

УДК 81'42

СТИЛИСТИКА ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ РЕЧИ ПИЛОТА В ДИСКУРСЕ КИНОФИЛЬМА

Н.А. Щетинина

Российская международная академия туризма, Москва

Проблема изучения дискурса кинематографа с лингвистической точки зрения является особенно актуальной в наши дни расцвета зарубежного и российского кино. Профессиональная речь специалистов, представленная в кинофильмах, имеет ряд особенностей, заслуживающих внимания исследователей.

Ключевые слова: *дискурс, кинематограф, кинофильм, кинодискурс коммуникация, авиация, профессиональная речь.*

В наши дни расцвета кино, как отечественного, так и зарубежного, когда просмотр фильмов вызывает интерес не только у молодежи, но и у старшего поколения, проблема изучения дискурса кинематографа с лингвистической точки зрения видится нам особенно актуальной.

Понятие дискурс в лингвистике трактуется по-разному: как «общая область для всех высказываний»; «некая отдельная группа утверждений»; «регулируемая практика, которая объясняет определённое количество утверждений» [15: 80]. В современном дискурс-анализе способы применения термина «дискурс» были упорядочены Н. Фэркло [14], который противопоставил речевые диалоги и письменные тексты, разговорный и письменный язык, а также отметил «ситуационный контекст использования языка» и «интеракцию между читателем и текстом». Базовые концепты «текст» и «дискурс» трактуются учеными различными способами в зависимости от научной парадигмы и методов исследования, но все без исключения исследователи дискурса стремятся к изучению живой речи в условиях реального общения.

Современная лингвистическая парадигма и коммуникативный подход к языку определяют дискурс как: (1) «текст, погруженный в ситуацию общения» [19: 7]; (2) «текст в контексте» и «событие, которое необходимо описывать эмпирически» [12: 11]; (3) «текст плюс ситуация», в то время как текст, соответственно, определялся как «дискурс минус ситуация» [18]. При широком понимании термина «дискурс» выделяют деловой, политический, юридический, массово-информационный, кинематографический, рекламный, научный, педагогический, религиозный, авиационный, спортивный дискурс и т.д..

Термин «кинематографический дискурс» функционирует в лингвистике наряду с такими понятиями, как «кинодискурс», «дискурс кинофильма», «кинодиалог» и «кинотекст», однако данные понятия не являются тождественными. Обращение к понятию кинематографа дает следующие его определения: (1) название аппарата для съемки на киноплёнку движущихся объектов и для последующего воспроизведения получаемых снимков путем проецирования их на экран»; (2) «зрелище (а также система его организации), основанное на использовании кинотехнической аппаратуры»; (3) «киноискусство»; (4) «отрасль человеческой деятельности, заключающаяся в создании движущихся изображений» [9: 575]. Таким образом, на основании перечисленного выше, представляется возможным дать определение дискурсу кинематографа как профессиональному дискурсу, охватывающему как речь актеров в совокупности с невербальной коммуникацией, её со-

провожающей, так и коммуникацию специалистов, создающих и снимающих кино.

Кинематографический дискурс отображает «яркие примеры из жизни современного общества и в некотором роде может стать пособием по изучению социальных аспектов» [4: 146]. На наш взгляд, синонимичными являются термины *дискурс кинематографа* и *кинодискурс*, так как и первое, и второе понятие включают целый массив кинематографических приёмов, которые изучаются и за пределами лингвистики. Однако кинодискурс и дискурс кинофильма тождественными не являются [13].

Кинодиалог определяется как «совокупность всех разговорных линий фильма» [16: 18]; «вербальный компонент художественного фильма, смысловая завершенность которого обеспечивается аудиовизуальным рядом в общем дискурсе фильма» [2: 77]; «составляющая дискурса кинофильма, поскольку включает лишь вербальную коммуникацию» [3: 16].

Кинотекст, по мнению исследователей, состоит из «образов, движущихся и статических, речи, устной и письменной, шумов и музыки, особым образом организованных и находящихся в неразрывном единстве», в нём присутствуют «две семиотические системы, лингвистическая и нелингвистическая, оперирующие знаками различного рода» [8: 21–22].

Дискурс кинофильма неоднократно привлекал внимание исследователей (М. Дайнел, С. Козлофф, К. Ричардсон, Д. Кулпепер, К. Бубел, А. Шпиц, П. Кваглио) и рассматривался как речь актёров в совокупности с невербальной коммуникацией. *Кинофильм* понимается как «динамический процесс представления зрителям авторского сообщения, оформленного в виде аудиовизуального текста, состоящего из взаимосвязанных текстов подчинённого уровня, образованных средствами различных невербальных и вербальных кодов, что полностью соответствует принципам современного дискурсивного анализа и объясняет продуктивность исследования кинофильмов как дискурса» [5: 91].

Сегодня на наших экранах присутствует великое множество фильмов о жизни и работе профессионалов, занятых в различных сферах человеческой деятельности: врачей, учителей, следователей, полицейских, детективов, путешественников, спортсменов, пилотов и др. Интерес зрителя к просмотру подобных кинофильмов и сериалов вызывает, как правило, высокая концентрация ярких событий в каждой серии или эпизоде, при этом сами зрители признают, что рабочие моменты жизни профессионалов, представленные на экране, иногда выглядят довольно утрированно и нереалистично, причем это замечание касается не только самого происходящего на экране действия, но и речи героев, которая, несомненно, является неотъемлемым компонентом художественного замысла: на протяжении фильма зритель должен не просто наблюдать за развитием событий со стороны, но и быть вовлечённым в острый сюжет, сопереживать героям и ощущать себя частью происходящего.

Устный вербальный код в контексте просмотра и восприятия зрителем кинофильма оценивается исследователями по-разному: (1) вербальный код превалирует над видеорядом [16: 153]; (2) словесные и изобразительные знаки равноценны [11: 26; 6: 318]; (3) вербальное и визуальное в кинодискурсе выражается пропорцией 20% : 80% для кино и 80% : 20% для театра [17: 389].

Актерская кинокоммуникация является «квази-спонтанной», тщательно подготовленной и хорошо отрепетированной, тогда как коммуникация в кинохронике может быть и спонтанной [1]. Испанские учёные, исследующие вопросы ки-

нодискурса, подчёркивают, что «предварительно спланированное устное общение» выражается на всех языковых уровнях: фонетическом, морфологическом, синтаксическом и лексико-семантическом [10].

На основании недавно вышедшего на экраны и успевшего стать популярным российского кинофильма про авиацию, а также других, просмотренных и исследованных нами на предмет специфики профессионального дискурса, используемого героями кино, представляется возможным сделать некоторые выводы. Они будут касаться следующих пунктов: 1) коммуникативной ситуации; 2) дискурса киногероев; 3) личности персонажей.

Во-первых, относительно коммуникативной ситуации, логично и вполне предсказуемо то, что ситуации, в рамках которых разворачивается авиационный дискурс в кино, являются не только утрированными, но и удалёнными от жизненной реальности. Типичная особенность большинства фильмов о пилотах – наличие аварийных и других экстремальных ситуаций, что легко объясняется зрительским спросом на зрелищность кинофильма.

Во-вторых, особого внимания заслуживает дискурс киногероев. Эмоциональный речевой тон характерен для большинства сцен, но, в отличие от реальной жизни, существующая в кино цензура не позволяет актерам выражать свои эмоции так, как, судя по реальным записям радиообмена, их выражают летчики в подобных ситуациях. Речь пилотов в кино отличается ритмичностью, рифмованностью или даже поэтичностью, где руки метафорично сравниваются с крыльями, а самолет с железной птицей, и т.п. Мы связываем это, прежде всего, с так называемым психологическим портретом профессионала, ведь каждой профессии приписываются те или иные черты и свойства личности. В речи актеров в роли пилотов присутствуют «вставки» реального радиообмена, как правило, актуального на момент съёмки фильма, однако, сами они, конечно, не соблюдают правил ведения радиопереговоров, и их диалоги с авиадиспетчером весьма приблизительны на предмет корректности.

В-третьих, личность персонажей кинофильмов про авиацию может быть либо «плохой», либо «хорошей»: личностные характеристики героев представляются утрированными, что относит нас к проблеме восприятия концептов «добра» и «зла» в нашем сознании. Однако подобные замечания не уменьшают интереса публики к фильмам про авиацию и не умаляют заслуги актеров, представляющих яркие примеры из жизни общества, привлекая внимание зрителей к определённым ситуациям и актуальным проблемам.

Список литературы

1. Горшкова В.Е. Перевод в кино. Иркутск: ИГЛУ, 2006. 278 с.
2. Горшкова В.Е. Теоретические основы процессо-ориентированного подхода к переводу кинодиалога (на материале современного французского кино): дис. ... докт. филол. н. Иркутск, 2006. 367 с.
3. Духовная Т.В. Дискурс кинофильма: соотношение с понятием дискурса живой речи // Вестник Майкопского государственного технологического университета. Серия: Филология. 2014. № 3. С. 16–20.
4. Колегаева А.В., Берендеева О.О. Особенности реализации языковых средств в кинематографическом дискурсе // Вестник Кемеровского государственного университета. Серия: Филология. 2008. № 2. С. 144–146.

5. Корячкина А.В. Художественный (постановочный) кинофильм как дискурс // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 3. Ч. 3. СПб., 2015. С. 91–97.
6. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики // Об искусстве: сб. ст. СПб.: Искусство, 1998. С. 297–372.
7. Макаров М.Л. Основы теории дискурса. М.: Гнозис, 2003. 280 с.
8. Слышкин Г.Г., Ефремова М.А. Кинотекст. Опыт лингвокультурологического анализа. Москва: МГЛУ, 2004. 164 с.
9. Советский энциклопедический словарь / под. ред. А.М. Прохорова. М.: Сов. Энциклопедия, 1983. 1600 с.
10. Baños-Piñero R., Chaume F. Prefabricated Orality: A Challenge in Audiovisual Translation [Electronic resource] // TRAlinea. Special Issue: The Translation of Dialects in Multimedia, 2009. URL: <http://www.intralinea.org/specials/article/1714> (accessed at: 26.03.2016).
11. Chaume F. Cine y traducción. Madrid: Cátedra, 2004. 336 p.
12. Dijk T.A. van. Discourse as Social Interaction. London, 1997. 324 p.
13. Dynel M. Stranger than Fiction? A Few Methodological Notes on Linguistic Research in Film Discourse // Brno Studies in English, 2011. Pp. 41–46.
14. Fairclough N. Discourse and Text: linguistic and intertextual analysis within discourse analysis // Discourse and Society. 1992. № 4. Pp. 193–219.
15. Foucault M. The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language. London: Tavistock, 1972. 254 p.
16. Kozloff S. Overhearing Film Dialogue. Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 2000. 323 p.
17. McKee R. Story: Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting. N.Y.: Regan Books; Harper Collins, 1997. 490 p.
18. Widdowson H.G. Directions in the teaching of discourse // Theoretical Linguistic Models in Applied Linguistics. London, 1973. Pp. 65–76.
19. Wodak R. Disorders of Discourse. London: Longman, 1996. 200 p.

CINEMATOGRAPHIC DISCOURSE: STYLISTICS OF PILOTS' PROFESSIONAL SPEECH

N. A. Shchetinina

Russian International Academy for Tourism, Moscow

The article focuses the readers' attention to specific features of the professional aviation discourse within a film. Nowadays when the cinema has reached the peak of its popularity, such analysis is believed to be relevant and timely.

Keywords: *discourse, cinematograph, cinema, communication, professional speech.*

Об авторе:

ЩЕТИНИНА Надежда Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков и зарубежного страноведения Российской международно академии туризма, email: ronrico@bk.ru