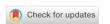
# **ВЕСТНИК**Кемеровского государственного университета

Кемеровского государственного университета https://doi.org/10.21603/2078-8975-2021-23-2-532-540



оригинальная статья УДК 81'373.612.2

# О некоторых аспектах языкового портрета киногероев (на примере научно-фантастического фильма «Робот по имени Чаппи»)

Светлана Анатольевна Панкратова

Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения, Россия, г. Санкт-Петербург; https://orcid.org/0000-0002-2623-1726; svetpankrat@yandex.ru

Поступила в редакцию 15.04.2021. Принята в печать 15.06.2021.

Аннотация: Рассматривается проблема репрезентации лингвистическими средствами особенностей киногероев в современном западном кинематографе на примере научно-фантастической драмы «Робот по имени Чаппи». Цель – исследование ряда аспектов языковой личности в кино для выражения режиссерской сверхзадачи. В более широком когнитивно-дискурсивном контексте объектом исследования является сценарий как языковая фиксация живой непринужденной речи киногероев. Выдвинутая автором в статье гипотеза предполагает, что формирование образа героя языковыми средствами содержит категоризацию проблемных концептов для решения творческих задач, включающую привлечение жанровых и стилистических особенностей, образности и эмотивности. Метод сплошной выборки из современного киносценария предоставляет достаточный экземплификативный материал, который затем подвергается исследованию посредством стилистического и когнитивно-семантического анализа. Материал исследования демонстрирует, что для формирования образа языковой личности современный кинематограф активно задействует ряд приемов: стилизацию под речь разных жанров, образность. Выявленные приемы способствуют тому, чтобы ярче раскрыть особенности речи героев, включающей детскую речь, родительскую речь, речь педагогов и жаргон. Анализ полученных результатов демонстрирует, что установленные особенности обусловлены не только соображениями максимальной аутентичности передачи образа киногероя в рамках сценария, но и эвристическими соображениями максимально доступного объяснения непознанного концепта, чему способствует образность. В качестве вывода в статье указывается, что языковой портрет личности формируется в жанрово-стилевых рамках сценарных требований, а применение образности способствует достижению консенсуса между киногероями в краткие сроки 120-минутного кинофильма.

Ключевые слова: языковая личность, лакуна, образность, образная схема, комплексная метафора, сценарий

**Цитирование:** Панкратова С. А. О некоторых аспектах языкового портрета киногероев (на примере научно-фантастического фильма «Робот по имени Чаппи») // Вестник Кемеровского государственного университета. 2021. Т. 23. № 2. С. 532–540. DOI: https://doi.org/10.21603/2078-8975-2021-23-2-532-540

#### Введение

Кино – специфический вид искусства, являющий собой гетерогенную семиотическую систему с аудио- и видеорядом в их единстве, невыразимом исключительно вербально, но представленном в киносценарии, интегрирующем не только слово, но и декорации, пейзажи, костюмы, музыку и жесты. Как креолизованный текст кинотекст таким образом сочетает вербальный и иконический компоненты, образуя визуальноструктурно-смысловое единство. Во многом сценарные повороты и развитие «дуги персонажа» (от англ. character arc - моральный и этический рост или деградация героя в рамках сюжета, термин, принятый в западном киноделе), прописанные в сценарии, обусловлены опытом, мировоззрением и ценностными ориентировками героя. Творческая задача сценаристов и создателей фильма – продемонстрировать в краткие 120-минутные сроки показа фильма развитие персонажа через его коммуникацию и дать перспективу морально-философских выводов на примере судьбы персонажа. Задача должна быть решена, иначе фильм останется объектом «отвлеченного искусства» сам в себе.

Именно через языковой портрет героев, их вербальное и невербальное взаимодействие зритель понимает, что задача решена, и делает для себя выводы об этической ценности фильма. Лингвистика разрывает замкнутый философией экзистенциализма и персонализма круг, постулируя возможность познания языковой личности сквозь призму ее языковых примет. Само понятие языковая личность широко известно благодаря Ю. Н. Караулову, который разработал трехуровневую модель языковой личности. Углубляясь в персоналистскую тематику, многие лингвисты теперь выделяют такие типы личностей, как полилектная и идеолектная личности [1], этносемантическая личность [2], элитарная языковая личность [3; 4], семиологическая личность [5], языковая и речевая личность [6; 7], языковая личность западной и восточной культур [8], эмоциональная языковая личность [9]. Спектр мнений в определении самого понятия широко варьируется. А. Н. Баранов и Д. О. Добровольский ставят языковой портрет личности в зависимость от когнитивного стиля познавательной

### Кемеровского государственного университета

https://doi.org/10.21603/2078-8975-2021-23-2-532-540

деятельности [5]. В. В. Воробьев связывает развитие языковой личности с национальной идеей [10]. О. Б. Сиротинина широко трактует языковую личность как определяющий фактор в создании текста [3]. Авторы сходятся в том, что языковая личность являет собой сложное и многоаспектное явление, достойный объект лингвистического и когнитивного изучения [11].

Речевая деятельность киногероев понимается как один из видов коммуникативной деятельности человека, общение, опосредованное языком для координации совместной деятельности, и как одна из форм достижения взаимопонимания и решения поставленных в сценарии задач. Когнитивный подход позволяет шире расставить акценты в решении проблемы языковой личности в системе кинообразности, включив в нее самого человека как прообраз героя и носителя культурного кода с его психофизиологическими свойствами. В связи с этим особенно важен вопрос вовлеченности языковой личности в языковую картину мира. Согласно современным представлениям, человеческая когниция опирается на «предданную» гипотезу о мире [12, с. 6], в качестве которой выступает коллективное знание о мире, воплощенное в языковой картине мира, включая опыт взаимодействия с миром и способность к оценочноэмоциональному восприятию. Формирование картины мира индивидуального человека зависит от множества факторов: место проживания, историческая эпоха, социальный статус, его взаимоотношения с другими людьми, семейные связи, пол, возраст, уровень образования, профессиональные интересы и личные пристрастия.

#### Языковая личность

В исследовании языковой личности ставятся следующие задачи: проанализировать современные когнитивные и семантические подходы к изучению проблем языковой личности и ее репрезентации в киноделе; определить и проанализировать салиентные приемы характеризации героев на материале современного киносценария; выявить лингвистические и стилистические основания обращения к тем или иным приемам формирования образа героя; определить эвристические возможности выявленных приемов для решения поставленной сценарной задачи.

Помимо традиционной для лингвистики языковой личности выделяется и особенно близкая кинематографу личность (это языковая личность героя фильма, запечатленная в сценарии в момент реализации языковой способности), которая также обладает индивидуальными чертами (пол, возраст, профессия, социальный статус, культурный уровень, уровень жизни, среда обитания, ментальное состояние, целевые установки, личные интересы). В речи в кино как отправитель, так и получатель пользуются сложным набором кодов и субкодов, жаргонизмами, бытовой лексикой. Таким образом, субъективно-индивидуальный

характер языковой личности базируется на особенности восприятия ситуации, объеме имеющихся у субъекта знаний и системе языка, в рамках которого осуществляется выбор образно-языковых средств.

Тем не менее, несмотря на всепроникающий императив индивидуального, следует отметить, что языковая личность обладает как индивидуальными, так и стереотипическими чертами. Это происходит потому, что на выбор языковых средств влияют как частноличностные впечатления и опыт, так и коллективные представления и архетипы. Так, Дж. Лакофф называл поле существования совместных для человечества структур знания «распределенный модус» (от англ. shared distributed knowledge), который трансформируется в структуру индивидуального, живого знания [13]. Это база знания образует основу мышления личности, составлена из концептов языка и формирует концептосферу национального языка и образ мира как совокупность представлений о мире (рациональные суждения и чувственно-наглядные образы). Итак, коллективное знание императивно, оно обладает социальной принудительной силой, воспринимается автоматически в готовом виде и «навязывается» личности с самого раннего детства в неизменном виде, передаваясь из поколения в поколение [14]. Относясь к области архетипического, по М. Осборну, подобное знание «применяется чаще, чем свежее, одинаково во все периоды и у всех культур, базируется на человеческом опыте, коррелирует с ведущими человеческими потребностями, влияет на большинство аудитории, встречается в центральных, наиболее значимых частях посланий» [15, р. 347–348]. Речевое мышление базируется на стереотипизации, склонности человека избегать углубленного анализа, ориентации на стереотипы, шаблоны и клише. При этом человек склонен не обращать внимания на те явления, которые усложняют и проблематизируют его представления. Клише, стереотипы и шаблоны «усыпляют критическую настороженность читателя, что создает идеальные условия для манипулирования» [16, с. 457–458].

Суммируя размышления над проблематикой личностного и общественного, отметим, что исследование языковой личности подталкивает к противоречивым выводам: с одной стороны, языковой личности свойственна автономия мышления, а создаваемые ею когнитивные модели во многом субъективны, с другой стороны, нельзя игнорировать тенденцию к инертности и стереотипизации. «Человек подчиняется традициям, склонен фиксироваться на одном общепринятом качестве сформировавшейся модели» [17, с. 37]. Следовательно, как нам представляется, в силу присущих им свойств (неразвернутость, неполнота, субъективность) объектом лингвистического исследования может считаться не сама отвлеченная когнитивная модель репрезентации знания, а языковое воплощение процессов сознания в речи.

<sup>1</sup> Здесь и далее по тексту перевод выполнен автором статьи.

# Кемеровского государственного университета

https://doi.org/10.21603/2078-8975-2021-23-2-532-540

#### Жанровые особенности языковой личности

Касательно профессиональной ориентации языковой личности мы можем отметить полярность и в этом ее проявлении. Содержание компонентов сознания значительно варьируется в диапазоне от обыденного до экспертного. На образный арсенал человека оказывает влияние его профессия. Образ способен вводить новое и переорганизовывать содержательные области за счет сдвига значения. Переконструирование содержания есть сигнал когнитивной салиентности этой области для творца, сигнал о том, что исходная идея близка создателю нового смыслового пространства. Е. А. Климов отмечает, что профессия накладывает свой отпечаток, расширяя знание некоторых предметных областей, развивая «зоркость» в одних и «слепоту» в других областях: «Чувствительность к определенным словам означает, что человек вооружен системой категоризации в знакомом ему отрезке. Устойчивость, невосприимчивость означает, что его система недостаточно категоризирована в этом отрезке» [18, с. 199–201].

Профессиональный вокабуляр не может быть не связан с выбором образных средств, позволяющих наглядно обрисовать объект [11; 19]. Ради минимизации двоякости профессионалы прибегают к доступной бытовой образности: pocket protein (карманный протеин), leucine zipper (лициновая молния), hairpin protein binding (шпилечная протеиновая связка), образно ретерминологизируя новые концепты, т. е. заменяя узкоспециальные термины перифразами метафорического свойства. Ретерминологизация помогает науке осваивать новые термины, «вчувствоваться» в них для нового взгляда на то, что прежде было многократно неточно или предвзято описано. Многие авторы придерживаются мнения, что удачная развернутая образность базируется на эмотивно приятных и близких герою концептах, в то время как неприятие вызывают эмотивно отдаленные образы. Об этом писала В. Н. Телия: «экспрессивно-оценочная метафоризация поставляет материал для обиходно-разговорной стихии речи, а в ней нужна легкая опознаваемость, шаблонность, клишированность» [20, с. 52]. Фактор близости опыту соотносим с фактором актуальности для создающего сообщение. Согласно концепции социальных рамок М. Хальбвакса, человек (и общество в целом) в состоянии запомнить лишь то, что может быть реконструировано в качестве прошлого внутри рамок понятийной системы. Индивидуальная же система соотносима с «актуальным настоящим: следовательно, забывается именно то, что в данном настоящем больше не вписывается в рамки упомянутой системы» [21, с. 74–75]. Иными словами, чем шире «консенсуальная область взаимодействия организмов, тем больше вероятность уменьшения неопределенности в предсказании поведения ориентируемого организма» [22, с. 95].

Немаловажным является и отражение опыта языковой личности на ее языковом запасе. Здесь речь идет о т. н. концептуальной лакунарности. Дело в том, что объективно может отсутствовать лексема параллельно с существованием

концепта у языковой личности. Субъективно выпадение из памяти слова дает начало лакуне как пробелу, пропуску номинации, ее недостаточности. Лакуна может предполагать лексикализованный семой концепт, но сема эта может быть недоступна коммуниканту в силу усталости, дремотного состояния, стресса. Мысленный образ или понятие не всегда вызывает лексическое воплощение. Узнавание без называния есть лексически болезненный процесс недостаточной вербализации. Недостаточность номинации имеет различную степень глубины: с одной стороны, это эпизодическое забывание, с другой – полное незнание. Тем не менее нам представляется возможным восстановить творческую деятельность личности на материале эвристического образного осмысления техносферы в кино. Предполагается, что в выборе образных схем имеет место варьирование обыденного знания и специального, невероятный запас средств из ряда параллельных способов образной номинации и недостаточная реализованность словесного потенциала в результате стереотипизации выражения, а значимым фактором является социальное искажение, т. е. склонность конструировать природные сущности в человеческой системе координат.

В качестве анализируемого материала нами выбран сценарий фильма «Робот по имени Чаппи» (*Chappie*). Это фантастическая драма, вышедшая на экраны в 2015 г., она поставлена режиссером Нилом Бломкампом, в главных ролях снялись Шарльто Копли, Хью Джекман и Дев Патель. По сюжету гений робототехники Деон Вильсон впервые создает искусственный интеллект и помещает его в тело полицейского андроида Чаппи. Как и любой другой ребенок, Чаппи попадает под влияние своего окружения, и только его сердце и душа помогут ему отличить добро от зла. Следует оговорить специфику сценария как источника материала для анализа.

Сценарий (от итал. scenario, от лат. scaena) есть литературное произведение, предназначенное для воплощения на экране с помощью выразительных средств киноискусства. Метраж фильма ограничивает стандартный сценарий 90-120 страницами текста. Помимо литературного, различают сценарий режиссерский или постановочный. Это «детальный творческий план постановки фильма с точной разбивкой на кадры и указанием планов, музыкального и изобразительного решения» [23, с. 25–26]. Киноспецифика сценария состоит в отсутствии тщательной литературной обработки, сведении к минимуму описаний действия и характеристик персонажей, отсечении психологических отступлений. Анализ киносценария в печатном виде предполагает волевое и интеллектуальное усилие. В сценарии не должно быть выразительных литературных средств, метафор, литот и аллегорий, ибо все показывается через действие героя. Ф. Феллини полагал, что «слова порождают новые образы, уводят в сторону от цели, к которой стремится кинематографическое воображение» [24, с. 171–172]. Особенность сценария – в его прерывистой природе, динамизме, свободном оперировании временем и пространством, более действенном развитии конфликта.

#### Кемеровского государственного университета

https://doi.org/10.21603/2078-8975-2021-23-2-532-540

#### Практические результаты

В сценарии Нила Бломкампа<sup>2</sup> есть ряд моментов, характеризующих языковую личность главного героя робота Чаппи и его создателя Деона Вилсона, а также главного антагониста по прозвищу Америка: 1) детская речь, 2) родительская речь, 3) педагогическая речь, 4) образность в сниженном речевом регистре.

В примерах детской речи особый интерес представляют грамматико-лексические особенности (малочисленность конструкций, неологизмы типа копатка, помаза и т. д.), связанные с развитием концептуализации и языковой способности. Мы встречаем лексическую перестановку (fuck mother вместо motherfucker), обусловленную грамматической гиперкоррекцией, и несоответствие лица предиката (be, promise вместо is, promises) в силу недостаточного для своего детского уровня знания грамматики. Детская речь характеризует главного героя Чаппи как находящегося на дошкольном уровне развития лингвистически, что входит в противоречие с его мощью боевого робота. На этом построена коллизия сценария кинофильма.

CHAPPIE: **Chappie be** the rudest bad boy... (р. 21) – ЧАППИ: **Чаппи есть** самый грубый грубиян...

DEON: You can't break a promise, Chappie. CHAPPIE: **Chappie promise** (p. 23) – ДЕОН: Ты не можешь нарушить обещание, Чаппи. ЧАППИ: **Чаппи обещать**.

В сценарии Н. Бломкампа есть примеры родительского отношения Деона Вилсона к своему подопечному. Примеры родительской речи включают как отдельные номинативные единицы (Mommy, little one), так и поощрительные и порицательные реплики (Watch your mouth, get yourself shanked). Реплики дают начальные понятия о правилах жизни и призывают ребенка к порядку, что в ситуации с роботом-ребенком, который на порядок сильнее человека, выглядит комично.

СНАРРІЕ: *It's a car,* **Мотту** (р. 24) – ЧАППИ: Это машина, **мама**.

DEON: Chappie is painting. Yeah! Chappie, **I'm so proud of you!** Good boy! (p. 24) – ДЕОН: Чаппи рисует. Да! Чаппи, **я так тобой горжусь!** Молодец!

DEON: Where did you learn that? These guys? Hey, hey, hey. Watch your mouth. Before you get yourself shanked. Chappie, please, have respect for me. I'm your maker (p. 22) — ДЕОН: Где ты это слышал? От тех парней? Но, но, но. Следи за речью. А то получишь нагоняй. Чаппи, прояви уважение. Я твой создатель.

Отметим, что в сценарии Н. Бломкампа присутствует и педагогическая риторика, которая нацелена на то, чтобы педагогическими методами целенаправленно и систематически обучить и воспитать всесторонне развитого человека, формируя его мировоззрение, умственный, нравственный, трудовой, эстетический и физический облик.

Многие единицы из педагогической речи (mind, abilities, potential, creativity) и романтические образовательные идеалы (develop, nurture) не находят отклика в сознании робота Чаппи, оставаясь пустыми словами без наполненной интенсиональной составляющей.

DEON: Chappie, sit here. Come on. I brought you things to help nurture your mind... and develop your abilities (p. 23) – ДЕОН: Чаппи, сядь. Ну вот. Я принес тебе кое-что для развития ума... и способностей.

DEON: Listen, Chappie, in life, lots of people will try to tell you what you can't do. And you must never listen. If you wanna paint, you can. You can do anything in your life. ...Don't let people take away your potential (p. 23) – ДЕОН: Послушай, Чаппи, в жизни люди будут говорить тебе о том, что делать нельзя. Не слушай их. Хочешь рисовать – рисуй. В жизни можно попробовать все. Не дай людям загубить твой потенциал.

DEON: Chappie, don't let this barbarian ruin your creativity! Nurture your creativity, Chappie (p. 25) – ДЕОН: Чаппи, не дай этому варвару разрушить твою креативность! Береги свою креативность, Чаппи.

Несмотря на все увещевания, подопечный Деона Вилсона остается глух к педагогическому напору своего воспитателя. Доказательством тому служит та компания уличных головорезов, в которой Чаппи оказывается впоследствии в ходе развития сюжета.

И наконец, обратимся к комплексной метафоре в киносценарии фильма «Робот по имен Чаппи». Комплексная метафора — сложный когнитивный инструмент целостного осмысления проблемных ситуаций и сценариев в противоположность разовой, точечной, фрагментарной, частной, разрозненной, «пульсирующей» метафоре, не обладающей системными ассоциативными связями. В сценарии Н. Бломкампа наличествует ряд технических образов, обнаружено всего 7 единиц из образной схемы ЧЕЛОВЕК>МЕХАНИЗМ. Образная схема — способ структурирования и толкования содержания когнитивной области. Это ряд лексических единиц:

- (1) a remote (пульт управления) = управление Чаппи;
- (2) епетду (энергия) = сознание робота Чаппи;
- (3) reset (перезагружать) = помириться с Чаппи;
- (4,5) battery dies (севшие батарейки) = Чаппи погибнет;
- (6,7) *copy data* (копировать данные) = сохранить сознание Чаппи.

Сила образа чрезвычайно важна, ибо именно благодаря многочисленности состава «метафорических коннекций» [25, с. 335] происходит развитие заложенного в образе потенциала в сторону более выпуклой, детализированной, завершенно-целостной картины. Главные герои применяют образность как ценный когнитивный ресурс в достижении понимания. Этот ресурс основан на механизме вторичной номинации неизвестного через известное и способствует

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Blomkamp N. Chappie. 54 р. Режим доступа: scripts.com/script/chappie\_5307 (дата обращения: 13.10.2020). Здесь и далее по тексту примеры приводятся по данному тексту с указанием страниц в скобках.

### Кемеровского государственного университета

https://doi.org/10.21603/2078-8975-2021-23-2-532-540

стремительному достижению понимания на контрасте с отвлеченным педагогическим общением от создателя робота по имени Деон. Очевидно, что образность, а не педагогико-родительское общение, является ключом, сближающим робота Чаппи и гангстера по кличке Америка, который благодаря техническим образам находит общий язык с роботом.

AMERICA: We know you have some kind of **TV** remote thing to switch those robots off. DEON: Excuse me? AMERICA: It's a machine. It's got an on-off switch (p. 13) – AMEPUKA: Мы знаем у тебя есть какой-то пульт, чтоб выключить этих роботов. ДЕОН: Не понял. АМЕРИКА: Это машина. У нее есть выключатель.

Проанализируем яркий пример, в котором антагонист по имени Америка пытается найти выключатель для роботов (kind of TV remote thing to switch those robots off). Здесь образность обеспечивает реализацию творческой функции сознания, а творческая установка описания фантастического мира осложняется существованием лакун для возможных или несуществующих еще концептов, которым нет пока языкового выражения. Именно поэтому помимо вторичного именования заполнение лакун осуществляется словами широкого значения, такими как thing. Широкозначные слова, называемые еще эмболы или слова-губки, абстрактны, соотносятся с понятием широкого объема и помогают компенсировать недостаток лексем.

В следующем примере приводится образ из антропоцентрической сферы (a retarded robot) как альтернатива доминирующей технической образности. Называя робота отсталым, герой проявляет свою человеческую природу и свое представление об ожидаемом нормативном уровне интеллекта, которому робот Чаппи не отвечает.

DEON: It doesn't understand English yet. It doesn't understand you. AMERICA: You gave me a **retarded** robot? (p. 15) – ДЕОН: Он еще не понимает английский. Он не понимает тебя. АМЕРИКА: Ты дал мне **отсталого** робота?

Образный способ передачи проблемных концептов способствует сближению в случае разлада, когда конфликт робота и антагониста разрешается в терминах перезагрузки, более понятной роботу Чаппи, чем морально-этическое понятие примирения.

AMERICA: Sometimes, people make mistakes. I'm really, really, really sorry, Chappie. Do you forgive me? CHAPPIE: Forgive? AMERICA: Come here. Come, Chappie. Let's you and me reset. CHAPPIE: Reset? Forgive? (р. 33) – AMEPUKA: Иногда люди ошибаются. Мне очень, очень жаль, Чаппи. Ты простишь меня? ЧАППИ: Простишь? AMEPUKA: Ну вот, Чаппи. Давай ты и я перезагрузимся. ЧАППИ: Перезагрузимся? Простим?

Paccмотрим для примера глагол reset (исходное значение: you adjust or set it, so that it is ready to work again or ready to perform a particular function), схематически представим следующим образом:

M1: гиперсема 1: ремонтировать сломанный механизм, гипосема 1: необходимость перенастройки, импликационал 1: вновь устанавливать дружеские отношения.

В производном метафорическом значении M2 to make friends again меняется семантический класс исходного значения, что является реализацией прототипной субстантивной метафоры. Обозначение починки сломанного механизма переходит в обозначение восстановления подорванных человеческих отношений. Основой метафорического переноса становятся признаки импликационала исходного значения, которые, моделируясь в соответствии с новой сферой своего бытия, образуют гипосему и импликационал производного значения. Семантические изменения можно представить в следующей модели:

гиперсема 1: **M2** гиперсема 2: механизм дружба гипосемы 1: гипосема 2 = импликационал 2: восстатехническая сфера и неполадки в функновление дружеских ционировании отношений к жизни импликационал 1: исправление неполадок

#### [основа метафорического переноса]

Результатом метафорического переноса в рамках образной схемы ЧЕЛОВЕК>МЕХАНИЗМ является элиминация гипосем исходного значения, непосредственно связанных с техникой (пульт, неисправность), а также всех основных структурных признаков (механизм, детали), которая соответствует цели переноса – представить восстановление отношений как нечто возможное благодаря доброй воле коммуникантов.

#### Обсуждение практических результатов

Выскажем аргументированное примерами убеждение, что анализ языковых портретов главных героев сценария фильма «Робот по имени Чаппи» позволяет установить ряд существенных для их характеристики моментов. Главные герои используют образность для концептуализации непостижимых понятий и явлений. К примеру, сознание робота аналогически сравнивается с энергией (energy), командный механизм отключения – с пультом управления (remote), примирение с роботом – перезапуск (reset), а смерть робота – всего лишь севшие батарейки (battery dies). Сюжет сценария научно-фантастического фильма удивительно гармоничен, ибо как сама канва, так и образы (пульт, выключатель, энергия, перезагрузка) находятся в одной технической плоскости. Плотность освоения проблемной ситуации статистически высока, 7 единиц достаточны для детализации образной схемы МЕХАНИЗМ>ЧЕЛОВЕК. По сравнению с иными сферами

### Кемеровского государственного университета

https://doi.org/10.21603/2078-8975-2021-23-2-532-540

коэффициент образности равен семи единицам, а экспланаторный потенциал этих элементов позволяет объяснить ключевые моменты сценария, связанные с жизненно важной задачей – отключить роботов-убийц.

Амплификация образов двухвекторна: есть как антропоцентрические (retarded robot), так и технические образы. Синтаксическая валентность включает актанты в формулу вторичной номинации (Let's you and me reset), что говорит об освоенности образа антагонистом. Касательно градации можно говорить о способности к вариативности в образной номинации в пределах единой техносферы, когда гангстер Америка так настойчиво искомый неизвестный доселе механизм-отключатель роботов первоначально именует как нечто бытовое (TV remote thing), а затем детализирует как нечто техническое (on-off switch). Техническая образность в фильме о технике делает его целостным, холистичным, честным по отношению к зрителю. Слабый, подкрепляемый единичными образами диссонанс проявляет себя в единичном противопоставлении антропных образов (retarded robot) с техническими, на чем и строится вся фабула.

Когнитивные процессы сопровождаются автонимической рефлексией персонажей. Так, появлению образа перезагрузки предшествует монолог антагониста по имени Америка (Sometimes, people make mistakes. I'm really, really, really sorry, Chappie. Do you forgive me?), в котором он, извиняясь, приходит к мысли заменить незнакомое роботу слово прощения на иное, технически близкое – перезагрузка. Автонимность гармонирует с неподготовленностью речи героя, в его фрагментированной речи показательна сбивчивость и сиюминутность процесса порождения мысли ad hoc (здесь и сейчас). Эту особенность когнитивисты называют порождающим временным хаосом, «неким сбоем в уже выстроенных ранее когнитивных цепях» [26, с. 135]. Характерно, что именно противоречивость толкает героя к объяснению, ибо противоречия и недоговоренность максимально проявляют себя в «революционных» теориях и положениях [27, с. 13].

В образном арсенале киносценария имеет место и концептуальная аберрация, когда понятие *отсталый* (a retarded robot) окрашивается уничижительным оттенком пейоративности, психическому качеству здесь приписывается отрицательная эмоциональная оценочность. В случае с использованием слова перезагрузка ассоциативный багаж робота Чаппи пополняется, он узнает новые понятия, и это эвристически ценный ресурс, который помогает двум героям – гангстеру Америке и роботу Чаппи – выйти из затруднения, примириться. Напротив, эвристически скудная образами педагогическая риторика инженера Деона Вилсона (mind, abilities, potential, creativity, soul) не достигает видимого эффекта, робот Чаппи не понимает отвлеченность педагогической речи своего создателя, потому что по сюжету робот уходит на улицы к грабителям и убийцам. Так техническая образность способствует достижению персуазивного эффекта и вовлекает зрителя в мир техники.

#### Заключение

Нами был проведен анализ языковой личности трех ведущих персонажей научно-фантастического фильма «Робот по имени Чаппи», специфика состоит в том, что они принадлежат к разным языковым уровням. Деон Вилсон — к уровню родителя и педагога с его увещевательной морализаторской риторикой, робот Чаппи — к уровню детской речи с ее элементарностью и нестандартностью, а гангстер Америка — к уровню просторечия с его жаргоном.

Образность реализуется не только и не столько в минимальных репликах киногероев, но и пронизывает весь сценарий. Словесно выраженные образы есть ценный сценарный ресурс в передаче языковой личности киногероя. Видение проблем, поставленных в кинопроизведении, сконцентрированное вокруг моральных аспектов воспитания и становления личности, всесилья техники и ответственности тех, кто ее создает, в сценарии передается как развитием сюжета, так и через языковые характеристики портрета героев. Образное осмысление таких понятий, как дружба, прощение, творчество, погружает зрителя в предметный мир техники с его логикой и набором решений. Образность в киносценарии не спорадична, а комплексна, разнообразно представлена на уровне частей речи (как существительными battery, remote, так и глаголами reset) и складывается в единый наполненный 7 единицами сценарий ЧЕЛОВЕК>МЕХАНИЗМ, который выявляет человеческую сторону киногероев.

Итоговое описание взаимодействия героев Чаппи, инженера Деона и гангстера Америки весьма реалистично, они вписываются в ролевую семейную модель Ребенок – Мать – Отец, которая экстраполирует на их взаимоотношения классическую патриархальную модель научения. Благодаря образности более выпукло демонстрируется авторская концепция создателей фильма, нацеленная на показ этических моментов развития личности, власти мира технологий и ответственности тех, кто ее создает; картина мира оказывается традиционно гуманистической. Сюжет разворачивается не в позитивном ключе, в нем есть место жестокости, избиениям и убийствам, но тем не менее на контрасте в сценарии имеются и позитивные сцены домашнего быта, в котором герои ведут себя как обычные семейные люди, намеревающиеся развить потенциал своего подопечного-робота. Это придает сюжету оригинальность и романтизирует мир техники, чего нет, к примеру, в блокбастере «Терминатор», герой которого крушит все на своем пути.

Тема ответственности за свое создание оказывается глубока и многозначна: может ли быть неразвитый морально робот орудием преступления или стоит идти по пути его гуманистического воспитания? Как представляется, творческая задача сценария была удачно решена не в малой степени благодаря образному решению в характеристиках киногероев. Была предложена новая, дотоле неизведанная идея робот-дитя, а оригинальное видение состоялось благодаря симбиозу ролей героев боевика и ролей семейной драмы, где

# Кемеровского государственного университета

https://doi.org/10.21603/2078-8975-2021-23-2-532-540

есть отец, мать и дитя. Авторам и создателям фильма удалось глубоко психологически осмыслить проблему морального долга перед подопечными, игра авторского воображения направила мысль прочь от стереотипа робота-убийцы. Благодаря техническим образам раскрыта существенная связь киносценария фильма «Робот по имени Чаппи»

с глубоко механистической западной культурой, полагающей все надежды на технический прогресс.

**Конфликт интересов:** Автор заявил об отсутствии потенциальных конфликтов интересов в отношении исследования, авторства и / или публикации данной статьи.

#### Литература

- 1. Нерознак В. П. Названия древнерусских городов. М.: Наука, 1983. 208 с.
- 2. Воркачев С. Г. Концепт счастья: понятийный и образный компоненты // Известия РАН. Серия  $^{1}$  Аналичературы и языка. 2001. Т. 60. № 6. С. 47–58.
- 3. Сиротинина О. Б. Устная речь и типы речевых культур // Русистика сегодня. 1995. № 4. С. 3–21.
- 4. Кочеткова Т. В. Методические подходы к повышению качества услуг высшего образования. СПб.: СПбГЭУ, 2011. 15 с
- 5. Баранов А. Н., Добровольский Д. О. Постулаты когнитивной семантики // Известия РАН. Серия литературы и языка. 1997. Т. 56. № 1. С. 11–21.
- 6. Прохоров Ю. Е. Национальные социокультурные стереотипы речевого общения и их роль в обучении русскому языку иностранцев. 4-е изд., стер. М.: КомКнига, 2006. 224 с.
- 7. Клобукова Л. П. Обучение иностранных обучающихся российских вузов профессионально ориентированному общению на русском языке как актуальная лингвометодическая проблема // Профессиональное и высшее образование: вызовы и перспективы развития / под ред. С. Н. Чистяковой, Е. Н. Геворкян, Н. Д. Подуфалова. М.: Экон-Информ, 2018. С. 185–192.
- 8. Снитко Т. Н. Предельные понятия в Западной и Восточной лингвокультурах. Пятигорск: Изд-во Пятиг. гос. лингвист. ун-та, 1999. 156 с.
- 9. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. 3-е изд. М.: Либроком, 2009. 208 с.
- 10. Воробьев В. В. Языковая личность и национальная идея // Народное образование. 1998. № 5. С. 25–30.
- 11. Богин Г. И. Модель языковой личности в ее отношении к разновидностям текстов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук.  $\Lambda$ ., 1984. 30 с.
- 12. Ушаков Д. В. Когнитивная система и развитие // Когнитивные исследования: проблема развития / отв. ред. Д. В. Ушаков. М.: ИП РАН, 2009. Вып. 3. С. 5–12.
- 13. Лакофф Дж. Женщины, огонь и опасные вещи. Что категории языка говорят нам о мышлении. М.: Гнозис, 2011. 792 с.
- 14. Леви-Брюль Л. Первобытное мышление. М.: Атеист, 1930. 337 с.
- 15. Osborn M. The evolution of archetypal sea in rhetoric and poetic // Quarterly Journal of Speech. 1977. Vol. 63. № 4. P. 347–363. DOI: 10.1080/00335637709383395
- 16. Мельникова Ю. Н., Шигорева Е. С. Особенности функционирования новостных клише в медиакультуре // Когнитивные исследования языка. 2016. № 26. С. 457-460.
- 17. Богоявленская Д. Б. Психология творческих способностей. М.: Академия, 2002. 320 с.
- 18. Климов Е. А. Образ мира в разнотипных профессиях. М.: МГУ, 1995. 222 с.
- 19. Беспамятнова Г. Н. Языковая личность телевизионного ведущего: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 1994. 19 с.
- 20. Телия В. Н. Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция // Метафора в языке и тексте / отв. ред. В. Н. Телия. М.: Наука, 1988. С. 26–52.
- 21. Бондарева  $\Lambda$ . М. К метафоре памяти (статистический и динамический аспекты) // Вопросы когнитивной лингвистики. 2009. № 4. С. 70–78.
- 22. Кравченко В. А. Когнитивный горизонт языкознания. Иркутск: БГУЭиП, 2008. 316 с.
- 23. Горшкова В. Е., Колодина Е. А., Кремнёв Е. В., Фирсова Е. О., Федотова И. П. Кинодиалог. Образ-смысл. Перевод. Иркутск: ИГЛУ, 2014. 367 с.
- 24. Феллини Ф. Делать фильм. М.: Искусство, 1984. 287 с.
- 25. Мангова О. Б. Развернутая метафора как средство репрезентации операционных концептов // Когнитивные исследования языка. 2016. № 26. С. 334–336.
- 26. Козлова Е. А. Файловое устройство концептуального пространства // Вопросы когнитивной лингвистики. 2015. № 4. С. 134–137.
- 27. Демьянков В. 3. О языковых техниках «трансфера знаний» в гуманитарных науках // Вопросы когнитивной лингвистики. 2015. № 4. С. 5–15.



https://doi.org/10.21603/2078-8975-2021-23-2-532-540

original article

# Linguistic Portrait of Film Characters in Sci-Fi Movie "Chappie"

#### Svetlana A. Pankratova

 $Saint-Petersburg\ State\ Institute\ of\ Film\ and\ Television,\ Russia,\ St.\ Petersburg;\ https://orcid.org/0000-0002-2623-1726;\ svetpankrat@yandex.ru$ 

Received 15 Apr 2021. Accepted 15 Jun 2021.

**Abstract:** The paper features the way linguistic means represent character traits in modern films. The research was based on Neill Blomkamp's sci-fi drama "Chappie" (2005). The research objective was to describe the phenomenon of multiple linguistic features that disclose the linguistic personality of film characters via their free speech. The author believes that the linguistic image of a film character includes categorization of entities aimed at solving creative tasks, which, in their turn, incorporate the genre, stylistic peculiarities, imagery, and emotivity. The method of continuous selection from a film script offered an ample exemplifying material, which underwent cognitive and stylistic analysis. Modern cinema uses genre stylization and imagery, e.g. children's speech, parents' speech, classroom language, streetwise discourse, etc. These features depend on the authenticity of a film character and the heuristic explanation of an unknown concept by means of metaphors. The linguistic image of a film character is formed within the genre-stylistic boundaries of the script, while imagery allows the characters to reach a consensus within the 120-minute chronotope.

Keywords: linguistic personality, lacuna, imagery, image scheme, child's speech, complex metaphor, script

**Citation:** Pankratova S. A. Linguistic Portrait of Film Characters in Sci-Fi Movie "Chappie". *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2021, 23(2): 532–540. (In Russ.) DOI: https://doi.org/10.21603/2078-8975-2021-23-2-532-540

**Conflict of interests:** The author declared no potential conflict of interests regarding the research, authorship, and / or publication of this article.

#### References

- 1. Neroznak V. P. Names of ancient Russian towns. Moscow: Nauka, 1983, 208. (In Russ.)
- 2. Vorkachev S. G. The concept of happiness: conceptual and figurative components. *Izvestiia RAN. Seriia literatury i iazyka*, 2001, 60(6): 47–58. (In Russ.)
- 3. Sirotinina O. B. Spoken speech and types of colloquial cultures. Rusistika segodnia, 1995, (4): 3-21. (In Russ.)
- 4. Kochetkova T. V. Methodological approaches to enhancing the quality of higher education. St. Petersburg: SPbGEU, 2011, 15. (In Russ.)
- 5. Baranov A. N., Dobrovol'skij D. O. The postulates of cognitive semantics. *Izvestiia RAN. Seriia literatury i iazyka*, 1997, 56(1): 11–21. (In Russ.)
- 6. Prokhorov Yu. E. National and cultural stereotypes of spoken communication and their role in teaching foreign students Russian language, 4th ed. Moscow: KomKniga, 2006, 224. (In Russ.)
- 7. Klobukova L. P. Teaching foreign students of Russian institutes professional communication in Russian as a topical lingvomethodological problem. *Professional and higher education: challenges and development prospects,* ed. Chistyakova S. N., Gevorkyan E. N., Podufalova N. D. Moscow: Econ-Inform, 2018, 185–192. (In Russ.)
- 8. Snitko T. N. Border notions in Western and Eastern linguistic cultures. Pyatigorsk: Izd-vo Piatig. gos. lingvist. un-ta, 1999, 156. (In Russ.)
- 9. Shakhovsky V. I. Categorization of emotions in the lexical semantical system of language, 3rd ed. Moscow: Librokom, 2009, 208. (In Russ.)
- 10. Vorobiov V. V. The linguistic personality and the national idea. Narodnoe obrazovanie, 1998, (5): 25–30. (In Russ.)
- 11. Bogin G. I. The model of the linguistic personality in its relation to text variations. Dr. Philol. Sci. Diss. Abstr. Leningrad, 1984, 30. (In Russ.)
- 12. Ushakov D. V. Cognitive system and development. *Cognitive research: a developmental challenge*, ed. Ushakov D. V. Moscow: IP RAN, 2009, iss. 3, 5–12. (In Russ.)
- 13. Lakoff G. Women, fire and dangerous things: What categories reveal about the mind. Moscow: Gnozis, 2011, 792. (In Russ.)
- 14. Lévy-Bruhl L. Primitive thinking. Moscow: Ateist, 1930, 337. (In Russ.)
- 15. Osborn M. The evolution of archetypal sea in rhetoric and poetic. *Quarterly Journal of Speech*, 1977, 63(4): 347–363. DOI: 10.1080/00335637709383395

# BULLETIN Kemerovo State University

https://doi.org/10.21603/2078-8975-2021-23-2-532-540

- 16. Melnicova Yu. N., Shigoreva E. S. The peculiarities of cliches functioning in the media discourse. *Kognitivnye issledovaniia iazika*, 2016, (26): 458–460. (In Russ.)
- 17. Bogoyavlenskaya D. B. The psychology of creative abilities. Moscow: Akademiia, 2002, 320. (In Russ.)
- 18. Klimov E. A. The image of the world in different types of jobs. Moscow: MGU, 1995, 222. (In Russ.)
- 19. Bespamiatnova G. N. The linguistic personality of the TV presenter. Cand. Philol. Sci. Diss. Abstr. Voronezh, 1994, 19. (In Russ.)
- 20. Teliya V. N. Metaphor as a model of sense creation and its expressive-evaluative function. *Metaphor in language and text*, ed. Teliya V. N. Moscow: Nauka, 1988, 26–52. (In Russ.)
- 21. Bondareva L. M. About memory metaphors (statical and dynamical aspects). *Voprosy kognitivnoi lingvistiki*, 2009, (4): 70–78. (In Russ.)
- 22. Kravtchenko A. V. The cognitive horizon of linguistics. Irkutsk: BGUEP, 2008, 316. (In Russ.)
- 23. Gorshkova V. E., Kolodina E. A., Kremnyov E. A., Firsova E. O., Fedotova I. P. Film dialogue. Image-meaning. Translation. Irkutsk: IGLU, 2014, 367. (In Russ.)
- 24. Fellini F. Making a film. Moscow: Iskusstvo, 1984, 287. (In Russ.)
- 25. Mangova O. B. Extended metaphor as a means of representation of operational concepts. *Kognitivnye issledovaniia iazika*, 2016, (26): 334–336. (In Russ.)
- 26. Kozlova E. A. The file organization of the conceptual sphere. Voprosy kognitivnoi lingvistiki, 2015, (4): 134–137. (In Russ.)
- 27. Demyankov V. Z. On linguistic techniques of knowledge transfer in humanities. *Voprosy kognitivnoi lingvistiki,* 2015, (4): 5–15. (In Russ.)