

Боева Елена Дмитриевна, Савватеева Александра Сергеевна

ПРАГМАТИКА КИНЕМЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2010/2-2/6.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2010. № 2 (33): в 2-х ч. Ч. II. С. 24-26. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2010/2-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

Список литературы

1. Выготский Л. С. Психология искусства. Анализ эстетической реакции. Изд. 5-е, испр. и доп. М.: Лабиринт, 1997. 416 с.

УДК 81'373

Елена Дмитриевна Боева, Александра Сергеевна Савватеева

Московский государственный гуманитарный университет им. М. А. Шолохова (филиал в г. Анапа)

ПРАГМАТИКА КИНЕМЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ®

Вопросам изучения роли слов и словосочетаний, описывающих мимику, жесты, взгляды, позы уделяется в последние десятилетия значительное внимание; особенно актуальны исследования, проведенные на материале нескольких языков и культур. Предпосылки к такого рода самостоятельным исследованиям начали складываться довольно давно. Так, еще М. М. Бахтин отмечал, что личность - не замкнутая и изолированная «вещь в себе», она открыта миру людей, для нее важно межличностное взаимодействие. Это взаимодействие, как известно, осуществляется не только с помощью слов, но также и при помощи невербальных, паралингвистических средств. Это положение абсолютизирует Р. К. Потапова: «Паралингвистическая кинесика (мимика, жесты) ... может рассматриваться как составляющая компонента вербальной коммуникации. Паралингвистическая кинесика, являясь некоторой семиотической подсистемой поведения человека со своими специфическими признаками, непосредственно и опосредованно связана с языковой структурой» [6, с. 8].

Согласно общепринятой классификации, паралингвистические средства подразделяются на фонационные (особенности произношения звуков, интонация, тембр, громкость голоса) и кинетические (жесты, мимические и пантомимические движения, входящие в коммуникацию). Внешняя форма кинетических знаков в условиях реальной коммуникации манифестируется телодвижениями, а в текстах, в том числе художественных - их вербальными описаниями (кинемами, вербализованными жестами, соматическими речениями, словосочетаниями с жестовым компонентом, жестовыми фраземами). Поскольку приведенные термины являются, по нашему мнению, достаточно близкими синонимами, в дальнейшем мы намерены ограничиться термином «кинема».

Представляя собой важнейшую составляющую произведений художественной культуры, кинема используется в качестве символа и органично входит в структуру художественного образа. Многообразие информационно-коммуникативных функций кинемы зависит как от морфологии искусства, так и от многообразия выразительных средств различных видов искусств. По нашим наблюдениям, в музыке чаще всего применяется такой паралингвистический знак, как интонация, в скульптуре - жест, дистанцирование и поза, в литературе, так же как в реальной коммуникации, позиции кинетических элементов относительно равноправны.

Описание жестов, взглядов, поз, телодвижений, пауз является полноправным компонентом и необходимой чертой языка художественных произведений. Прежде всего, кинема применяется в языке художественных произведений с целью краткой, но ёмкой характеристики персонажа, выявления отличительных черт его характера, иногда - национальной принадлежности, иногда - социального статуса. Обратимся к примеру: *Sa redingote parfaitement brossée, son bonnet de police et surtout roideur inflexible de sa poitrine annonçaient un vieux militaire* (Р. Мэриме. La double méprise). - *Тщательно вычищенный сюртук, фуражка и в особенности гордо выпяченная грудь - все выдавало в нем старого служаку.*

Следующий пример ясно показывает, что характеристика персонажа иногда идентифицируется по неким неопределенным, но вместе с тем реально существующим невербальным семам: Два господина приблизительно одного возраста (35-40 лет) сидят рядом на заднем сиденье застрявшего на Никольской «паккарда». Оба они одеты по-европейски, в добротную комплектную одежду из европейских магазинов, но **по каким-то незначительным, хотя вполне уловимым приметам в одном из них нетрудно определить русского, а в другом настоящего иностранца, более того, американца** (В. Аксенов. Московская сага).

Особенность функционирования кинем в художественном тексте заключается в том, что слова, устойчивые словосочетания и фразы, закрепленные за отражением жестов, мимики, поз, выражений лица могут описывать не только сами жесты, мимику и телодвижения, но и стоящие за ними ненаблюдаемые эмоции, душевные состояния и процессы. В этой связи кинемы употребляются в текстах не только в прямом значении, но и в переносном, семиотическом; они привносят в текст коннотативные значения, скрытые смыслы, содержат определенные подтексты: *Seine Worte klangen selbstverständlich. Aus ihrem Ton liess sich nicht erraten, ob er sich absichtlich hier auf offener Strasse eine Zigarette ansteckte, nur um mich fühlen zu lassen, dass er Freiheiten besass, die mir versagt waren* (В. Ухсе. Wir Sohne). - *Слова его звучали уверенно. По их тону нельзя было угадать, не для того ли только он здесь на улице, на виду у всех закурил папиросу, чтобы дать мне понять, что он может позволить себе то, что запрещено мне.*

Благодаря специфике кинем автор художественного произведения имеет возможность отразить тончайшую нюансировку эмоций и отношений персонажей: *Comme il lui jetait la reconnaissance dans un regard, elle le devina, et il crut sentir un remerciement dans un frolement de sa robe* (G.de Maupassant. Fort comme la mort). - *Он бросил на нее признательный взгляд, она угадала его смысл, и в прикосновении ее платья он почувствовал ответную благодарность.*

Применение в художественном тексте паралингвистических знаков предполагает достаточно сложный сценарий раскодировки смысла текста, связанный со специфической функциональностью невербальных знаков. Интуитивного опыта реципиента оказывается порой недостаточно (либо автор не считает его достаточным) для проникновения в замысел произведения. В художественных произведениях, в подавляющем большинстве случаев, собственно кинесике и невербально выраженную модальность интерпретируют авторы этих произведений. При этом тексты, как правило, не содержат детального описания непосредственно жеста, взгляда, вздоха, оттенков интонации персонажей, но предлагают читателю авторскую, «готовую» трактовку названных невербальных компонентов, дают подсказку их истинного (с точки зрения автора) смысла. Многие поэты и писатели вкладывают в жесты, взгляды особое значение, позволяющее декодировать скрытые смыслы, авторскую интенцию. Писатель-билингв В. В. Набоков неизменно подмечал мастерство жеста у других писателей (у Ч. Диккенса, Л. Н. Толстого, М. Ю. Лермонтова). «Эмоции героев Лермонтова, передаются с помощью *кодовых фраз* («ее губы слегка побледнели, он покраснел, рука чуть-чуть дрожала») и внезапных и решительных жестов. Печорин ударяет кулаком по столу, ударяет себя кулаком в лоб (восточный жест). Герои друг друга постоянно «хватают за руку», «берут под руку», «тянут за рукав». «Топание ногою о землю» тоже в большом почете у Лермонтова, но это внешнее выражение эмоций было вновь для русской литературы того времени» [5, с. 432]. Набоков и сам постоянно использовал прием изображения «исключительно русской поглощенности физическим движением и жестом». Русский язык, считал он, отличается «превосходством в словах», передающих оттенки движения, жестикуляции, чувства, с его помощью можно «проследить предка до его логова» [Там же]. Мастерство жестов набоковских героев, их кинематографичность и скульптурность - особая сфера для исследования.

Кинетические средства способны с высокой степенью точности информировать об эмоциональном состоянии героя произведения. Жесты, как и интонация, обладают способностью самостоятельно передавать эмоцию; иногда они комбинируются в коммуникативном акте с вербальным высказыванием, выступая, таким образом, в роли дублеров и усилителей соответствующих вербальных конструкций. В этих случаях, по выражению психологов, происходит экстериоризация чувств, манифестация внутреннего состояния человека. Иногда же эмоция описывается целиком на невербальных знаках, как в следующем примере: *Er spürte, wie seine Finger zu zittern begannen, und hastig, legte er die Zigarre weg, damit sie die Erregung seiner Hände nicht in der Luft nachzeichne* (S. Zweig. Leporella). - *Он почувствовал, что у него задрожали пальцы. Он быстро отложил сигару, опасаясь, что дрожание рук выдаст его волнение.*

Особый интерес представляет исследование фразеологизмов, содержащих невербальный компонент, поскольку зачастую они применяются автором в переносном значении, проективно: слова, устойчивые словосочетания и фразы, закрепленные за отражением жестов, мимики, поз, выражений описывают, как правило, не непосредственно жесты, мимику, позы, симптомы, а стоящие за ними ненаблюдаемые эмоции и другие душевные состояния и процессы. Так, рассматривая фразеологические единицы с кинетическим компонентом («показывать пятки», «ломать руки», «выплакать все глаза», «вгонять в краску», «делать большие глаза», «хлопать глазами», «с замиранием сердца»), Д. А. Романов отмечает: «Подчас нелегко отличить эмоциональное значение фразеологизма от сходных, которые выражают человеческое отношение к чему-либо или к кому-либо, основанное на иной (не эмоциональной) оценке явления. Например, косой взгляд - недоверие, неодобрение. Это даже не эмоции, а более сложные психологические и поведенческие феномены» [7, с. 21]. В. Н. Телия также отмечает, что «национально-культурная картина мира может быть запечатлена в разных явлениях языка, в том числе, в идиомах, во фразеологизмах. Это относится и к соматизмам, и к кинесике» [8].

Внимание авторов произведений художественной литературы к кинетизмам способствует повышению уровня психологизма художественного произведения и межличностного общения людей; знание их повышает уровень риторического мастерства общающихся. Не случайно в последние несколько лет в большинство учебников по риторике, этике и культуре речевого общения включаются разделы о языке жестов, значимости телодвижений. Г. Вилсон и К. Макклафин называют познание языка жестов одним из важнейших путей к успеху в деловом и бытовом общении [3, с. 12]. «По характерным позам людей можно определить их профессию и те или иные «мастеровые» качества. По движению человека, его походке, по жестам, позам и мимике, форме ушей, носа и губ наблюдательный человек может многое сказать не только о профессиональной привязанности человека, но и о его характере» [Там же, с. 17-18].

Особую семиотическую нагрузку в художественном тексте несет описание кинемы *молчание*, которое зачастую представляет собой «продолжение беседы» (термин М. М. Бахтина). Как в звуковом языке отсутствие лексической единицы на подобающем ей месте несет информацию, так и «нулевые» мимика и жесты значимы часто не менее, чем исполненные: *Er schweigt, sein Schweigen aber spricht Bände* (B. Uhse. Wir Sohne). - *Он молчит, но его молчание красноречивее всяких слов.*

Соматизмы, кинесика представляют собой необходимый компонент художественного текста еще и потому, что возможно выделить несколько групп, разновидностей этих единиц относительно межнационального общения. Во-первых, есть кинемы, одинаково понимаемые представителями людей практически всего мира. Во-вторых, специфические, характерные только для какой-то одной нации, народа и непонятные для всех остальных. В-третьих, ряд кинем может пониматься по-разному людьми разных национальностей, причем они могут интерпретироваться не только как знаки с различным смыслом, но и с вариантами его оттенков, со специфическими коннотативными значениями [4, с. 212]. Так, в отношении сопоставления лингвистических и паралингвистических средств немецкого и русского языков, по наблюдениям А. Шенберг, такие императивные действия, как просьба и требование имеют наибольшие расхождения в субъективной оценке сообщений, поскольку имеют наибольшее число коннотативных значений в обоих языках. Интерпретация одного и того же сообщения, содержащего просьбу, для носителей немецкого языка содержала такие коннотативные значения, как извинение, привлечение внимания, для носителей же русского языка - упрямство, требование. Для последних просьба связано с большей настойчивостью, большим психологическим давлением, иногда категоричностью [9, с. 12].

Кинема всегда была и остается составной частью художественных текстов любого жанра и любой национальной принадлежности. Во многих случаях именно применение кинем позволяет автору выстроить структуру той или иной сцены, выявить скрытые смыслы высказываний и действий персонажей, подтексты их отношений, полнее раскрыть образ, характер и качества персонажа, наделить его самобытными чертами, вызвать у читателя определенное отношение к персонажам и к действию.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Проблемы литературы и эстетики. М., 1975.
2. Боева Е. Д. Когнитивная паралингвистика. Анапа, 2005.
3. Вилсон Г., Макклаффин К. Язык жестов - путь к успеху. СПб., 2000.
4. Крейдлин Г. Е. Кинесика // Словарь языка русских жестов / С. А. Григорьева, Н. В. Григорьев, Г. Е. Крейдлин. М.-Вена, 2001.
5. Набоков В. В. Лекции по русской литературе. М., 1996.
6. Потапова Р. К. Коннотативная паралингвистика. М., 1998.
7. Романов Д. А. Сигнификативное эмоциональное значение русских фразеологизмов // Роль языка и литературы в мировом сообществе. Тула, 2000.
8. Телия В. Н. Основные особенности значения идиом как единиц фразеологического состава языка // Словарь образных выражений русского языка. М., 1995.
9. Шенберг А. Лингвоконтрастивное исследование способов речевой манифестации категории императивности: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1988.

УДК 81'367

Елена Дмитриевна Боева

Московский государственный гуманитарный университет им. М. А. Шолохова (филиал в г. Анапе)

АГРАММАТИЗМ КИНЕСИКИ: АРГУМЕНТЫ «ЗА» И «ПРОТИВ»[©]

Рассматривая круг проблем, связанных с функционированием кинесики, нельзя обойти вниманием вопрос о том, какие позиции может занимать кинема в синтаксической структуре речи. Интересно, хотя бы очень кратко, исследовать этот вопрос в аспекте диахронии.

Уже на заре развития кинесики как науки не было единого мнения относительно того, насколько оправдано рассматривать данные кинесики в терминах лингвистики. Первые кинесиологи, по-видимому, попросту не задумывались о сводимости/несводимости жестового знака к устной речи, тем более что первыми жестовое поведение начали исследовать люди, весьма далекие от филологии по роду своих занятий - священник Д. К. Лаватер, анатом, нейрофизиолог и хирург А. Чарльз Белл, философы Дж. Бонифацио и Фр. Бэкон, физиолог Ч. Дарвин. «Разные науки, прежде всего биология, антропология, психология, философия и социология, стремительно шли к многостороннему и тщательному анализу своего нового объекта - языка тела» [4, с. 226].

Практически сразу же сложился взгляд на кинесику как на самостоятельную семиотическую, философскую и практическую структуру, своеобразную форму выражения психологических и социальных процессов - и только. Вскоре, впрочем, было замечено, что смысл, который несет с собою жест, вступает в сложные взаимоотношения с семантикой речевого высказывания. Несмотря на это, первые исследователи невербального поведения были убеждены в том, что жест и слово - понятия настолько далекие, что нет оснований рассматривать их в какой бы то ни было параллели.