

RU

Содержание термина «жест» в поликодовом (кино)тексте

Саид Надиа Ибрахим Мохамед Абделкадер

Аннотация. Цель исследования - определить особенности функционирования жеста в поликодовом тексте на примере кинотекста. В статье рассматривается содержание термина «жест»; описываются классификации жестов, сложившиеся в лингвистике и антропологии; обосновывается необходимость рассмотрения системы жестов как знаковой системы в рамках поликодового (кино)текста. Научная новизна работы заключается в комплексном анализе типологических групп жестов и определении места коммуникативных жестов в поликодовом (кино)тексте. В результате определено, что жест в контексте поликодового (кино)текста выступает как коммуникативный маркер, прочитываемый в социокультурном и национально ориентированном контексте.

EN

Content of the Term “Gesture” in a Polycode (Film) Text

Said Nadia Ibrahim Mohamed Abdelkader

Abstract. The purpose of the study is to determine how a gesture functions in a polycode text using a film text as an example. The paper deals with the content of the term “gesture”; describes the classifications of gestures that have developed in linguistics and anthropology; substantiates the necessity of considering the system of gestures as a semiotic system within the framework of a polycode (film) text. Scientific novelty of the work lies in carrying out a comprehensive analysis of the typological groups of gestures and in identifying the place that communicative gestures occupy in a polycode (film) text. As a result, it has been determined that a gesture in the context of a polycode (film) text acts as a communicative marker perceived in a sociocultural and nationally oriented context.

Введение

Поликодовый текст рассматривается исследователями в лингвистике как процесс и продукт взаимодействия коммуникантов, «подвижная система смыслов» (Рязанова, 2015, с. 25). Это текст, «в котором вербальный и невербальный компоненты образуют одно визуальное, структурное, смысловое и функционирующее целое, обеспечивающее его комплексное прагматическое воздействие на адресата» (Анисимова, 2003, с. 17). В поликодовом тексте жесты и смыслы, которые в них вкладываются, имеют особое, совместное значение, выполняют важную коммуникативную функцию. Известны такие виды поликодовых текстов, как визуальные: реклама, комиксы, карикатуры; аудиальные, например звуковая реклама, публицистика; аудиовизуальные, такие как интернет-тексты или кинотексты. Особую разновидность поликодового текста представляют кинотексты, в которых жест может рассматриваться как коммуникативный маркер, содержащий большой семантический, лингвокультурологический и эмоциональный потенциал. Исследователи отмечают, что кинотекст – это одна из самых сложных семиотических систем (Тынянов, 1977; Слышкин, Ефремова, 2004; Ворошилова, 2007), в рамках которой взаимосвязаны все вербальные, паралингвистические и невербальные элементы. Кинотекст – это «связное, цельное и завершенное сообщение, выраженное при помощи вербальных (лингвистических) и невербальных (иконических и/или индексальных знаков)» (Слышкин, Ефремова, 2004, с. 32).

Актуальность темы исследования обусловлена потребностью в тщательном и глубоком изучении жеста как полифункциональной знаковой системы в структуре поликодового текста. Актуальность темы исследования связана с растущей визуализацией культуры и поиском универсального языка коммуникации. Изучение различных форм поликодовых текстов, одним из видов которых является кинотекст, вызывает повышенный интерес не только со стороны лингвистики, но и с точки зрения междисциплинарных исследований, в которых важное место занимает изучение невербальных средств коммуникации. Отсутствие научных работ, посвященных изучению жеста в системе поликодового (кино)текста, обуславливает необходимость изучения данного феномена.

Предметом исследования является определение места *жеста* как невербального элемента в структуре кинотекста.

Для достижения поставленной цели исследования необходимо решить следующие задачи: во-первых, уточнить понятие *жест* в контексте заявленной темы исследования; во-вторых, описать и проанализировать существующие классификации жестов; в-третьих, определить место коммуникативных жестов в структуре кинотекста, а также принципы их воздействия на адресата в полном объеме, включая синтез языковых средств общения с неязыковыми.

В качестве методов исследования используются общенаучные методы описания, такие как метод анализа научной литературы, научная классификация, научная интерпретация, метод обобщения, метод научного сравнения.

Теоретической базой исследования послужили работы отечественных и зарубежных авторов, занимающихся проблемами лингвистики текста и межкультурной коммуникации (Чанышева, 1984; Крейдлин, 2002; Мельник, 2003; Дмитриева, Клокова, 2003; Зуева, 2006; Efron, 1941; Ekman, Friesen, 1979).

Практическая значимость исследования связана с возможностью создания словаря невербального языка – языка киножестов. Материалы исследования могут быть использованы в вузах гуманитарного направления при изучении таких дисциплин, как «Общее языкознание», «Введение в теорию межкультурной коммуникации», дисциплины по выбору «Культура невербального поведения переводчика».

Основная часть

В литературе по лингвистике и антропологии принято как широкое, так и узкое понимание термина *жест*. Жест в широком понимании – это выразительное движение любой части тела, жест – любой знак, производимый головой, рукой, телом и выражающий эмоции или сообщающий информацию (Мельник, 2003); телодвижение, преимущественно движение рукой, сопровождающее речь для усиления ее выразительности (Мощанская, 2000). В узком понимании жест – это «движения рукой, обычно сопровождающие речь для придания ей большей выразительности» (Дмитриева, Клокова, 2003, с. 4). «Основной критерий отделения жестов от физиологических, чисто утилитарных движений человеческого тела, жестами не являющихся, – это знаковый характер жеста», – считает Г. Е. Крейдлин (2002, с. 161). В поликодовом тексте жест выступает как самостоятельная языковая единица, замещающая или дополняющая языковые средства и предполагающая декодирование в коммуникативном пространстве.

О специфике семиотической природы жеста в кинотексте писал Ю. Тынянов (1977), по мнению которого «мимика и жесты в кино отличаются от системы мимики и жестов, связанных с речью, где они как бы дополняют слова»; «мимика и жест в кадре прежде всего есть система отношений между “героями кадра”» (с. 337). Очевидно, что жест в кинотексте имеет двойственную природу: он обладает устойчивым значением и в то же время подвижной системой смыслов, которая формируется в рамках социокультурного контекста фильма. Кроме того, как отмечает исследователь кинотекста Ю. Цивьян (2008), жест в кино глубоко национален, он может являться одним из маркеров национальной картины мира. Так, длительность жеста в русском кинематографе времен немого кино Ю. Цивьян считает особенностью русского кинотекста. Несколько иного мнения придерживается Ю. Лидерман (2013), отмечая, что в кинотексте «жест служит связью, сам по себе значения не имея» (с. 297). Жест подобен мосту, соединяющему в единый семиотический текст «субъект, объект и практику» (с. 298).

Итак, определив жест в контексте поликодового (кино)текста как коммуникативный маркер и как самостоятельную языковую единицу, отличающуюся подвижностью смысла, прочитываемую в социокультурном и национально ориентированном контексте, обратимся к классификации жестов.

Нельзя не согласиться с мнением (Зуева, 2006, с. 63), согласно которому различные подходы к пониманию функциональных особенностей невербальных средств определяют и различные подходы к их классификации. Считается, что первая попытка классификации жестов была предпринята антропологом Д. Эфроном (Efron, 1941), который разделил их на две группы – жесты, которые употребляются одновременно с речью, и символические жесты или эмблемы. К жестам, сопровождающим речь, автор относит 4 группы:

- 1) идеографические жесты, схематически изображающие логическую последовательность высказывания, структуру аргументации;
- 2) дейктические жесты, указывающие на предмет высказывания;
- 3) изобразительные жесты, схематически обрисовывающие форму или размер предмета обсуждения, как бы иллюстрируя содержание высказывания;
- 4) дирижирующие жесты или так называемые жестовые ударения. Эти жесты, как правило, усиливают логическое ударение в фразе.

Применив классификацию жестов Д. Эфрона к кинотексту, приведем примеры выделенных автором групп на материале фрагментов фильма «Как я стал русским» (реж. К. Статский, Yellow, Black and White и MyWay Production, 2015 г.). Выбор иллюстративного материала обусловлен сюжетом, предполагающим столкновение культур и предлагающим человеку ситуации спутанных знаково-символических систем, в которых немало важная роль отводится жесту как коммуникативному маркеру. Герой фильма – американец, впервые попав в Россию, он испытывает ситуацию культурного шока. Коммуникативный сбой разрешается с помощью дейктических (указание на предмет разговора) и изобразительных жестов. При этом динамический рисунок

жеста и семантика жеста совпадают. В то время как русский человек, находящийся в родной языковой среде, использует чаще идеографические и дирижирующие жесты.

П. Экман и В. Фризен (Ekman, Friesen, 1979), основываясь на классификации Д. Эфрона и выделяя внутренний (intrinsic), иконический (iconic) и условный (arbitrary) типы кодирования информации в общении, классифицируют жесты следующим образом:

1. Эмблемы – жесты, имеющие языковой эквивалент и достаточно точное значение для данной социальной группы.

2. Иллюстраторы – невербальные акты, которые тесно связаны с языком, содержанием высказывания, голосом, громкостью звука и т.д. Иллюстративные жесты употребляются осознанно и преднамеренно, однако они чаще всего не имеют четко очерченного вербального значения, как эмблемы; некоторые вообще не могут быть переданы вербально. Иллюстраторы делятся, в свою очередь, на восемь подгрупп:

- 1) дирижирующие жесты – движения, акцентирующие слово или фразу;
- 2) идеографы – движения, которые отражают протекание мыслей или их направление;
- 3) дейктические жесты, указывающие на объект, место, событие;
- 4) спатильные жесты – движения, отражающие пространственные отношения;
- 5) ритмические – движения, отражающие ритм или темп речи;
- 6) кинетографы – движения, изображающие телесное действие или действие, не присущее человеческому

существованию;

7) пиктографы – жесты, изображающие тот или иной объект;

8) эмблематические – движения, используемые для того, чтобы проиллюстрировать вербальное высказывание, дублировать или заменить слово.

3. Адапторы – жесты, способствующие уменьшению или снятию внутреннего напряжения.

4. Регуляторы – жесты, используемые для контроля или координации общения.

5. Аффективные жесты – движения, являющиеся выразителями чувств и эмоций (Ekman, Friesen, 1979).

В процессе анализа типологии жестов, предложенной П. Экманом и В. Фризенем, можно прийти к выводу, что авторы, как и Д. Эфрон, рассматривают эмблемы вследствие их специфичности в отдельной группе. Отметим, что и среди иллюстраторов П. Экман и В. Фризен (Ekman, Friesen, 1979) выделяют эмблематические жесты, это свидетельствует о том, что жесты-эмблемы могут сопровождать вербальное высказывание.

3. З. Чанышева (1984) классифицирует жесты по их роли в коммуникации и выделяет кодифицированные и некодифицированные кинемы. Автор понимает кодифицированные жесты как «невербальные коммуникативные знаки осознанного характера, накладываемые на лингвистическую систему». Некодифицированные жесты в трактовке автора – это «кинемы биосемиотического характера, информативные в плане определения состояния, характера, эмоций, чувств, настроения участников общения» (с. 36). Типология кодифицированных жестов З. З. Чанышевой выглядит следующим образом:

1. Символические, или иероглифические жесты, которые подразделяются, в свою очередь, на ритуальные и условные (предписывающие, запрещающие, утвердительные, отрицательные и т.д.).

2. Изобразительные, или описательные жесты. К ним относятся: предметные (форма, размер, число); указательные, или дейктические (место, движение, направление); квантитативные, или ритможесты.

3. Экспрессивные, или выразительные жесты, которые имеют следующие подгруппы: модальные и эмоциональные (Чанышева, 1984, с. 36).

Подобное же деление на коммуникативные и некоммуникативные жесты представлено в Малом академическом словаре (1985, с. 479).

Таким образом, проанализировав классификации жестов, можно сказать, что символические или эмблематические жесты являются особым видом кинем, поскольку они выделяются в отдельную группу.

Жесты обладают национально-культурной спецификой. Ю. А. Сорокин и Е. Ф. Тарасов (1977) отмечали, что «вся национальная специфика “гнездится” в операциях – в способах совершения действий, которые зависят от условий (окружающей среды, норм социального взаимодействия)» (с. 20). Е. Ю. Мощанская (2000, с. 65), анализируя национально-культурную специфику жестов, отмечает, что наиболее понятными представителям разных культур являются жесты-иллюстраторы (указательные, изобразительные, логико-структурные и акцентирующие жесты), так как они имеют сходство с означаемым. Различия заключаются в том, что принято изображать в разных культурах. Наименее понятны жесты-эмблемы, так как среди них имеются жесты-омонимы, у которых совпадает динамический рисунок, а значение не совпадает.

В кинотекстах широко используются как коммуникативные, так и некоммуникативные жесты. К группе коммуникативных жестов большинство ученых относят жесты-регуляторы, жесты-иллюстраторы и жесты-эмблемы. Включение этих невербальных средств коммуникации в поликодовый текст позволяет глубже воспринимать и интерпретировать семиотику текста. В качестве иллюстративного материала вновь обратимся к фильмам «Как я стал русским» (реж. К. Статский, Yellow, Black and White и MyWay Production, 2015 г.) и «Черный мед» (реж. А. Асвад, Brothers United for Cinema, 2010 г.). Кодифицированные жесты в виде символических и изобразительных (по классификации З. З. Чанышевой) или жесты-эмблемы (по классификации П. Экмана и В. Фризена) чаще встречаются в сценах, связанных с репрезентацией американских персонажей: это характерный жест поднятого вверх пальца, накладывающийся на фразы одобрения или выражения позитивных эмоций; экспрессивные, или выразительные жесты главного персонажа фильма «Как я стал русским» американца Алекса Уилсона или американца Масри из фильма египетского режиссера Асаала Асвада «Черный мед». Однако при наложении видеоряда на языковой материал жест начинает углублять свою

семиотическую составляющую и передавать не столько внешнее движение, сколько движение внутри кадра. Так, традиционный жест одобрения может получить иронический или саркастический подтекст в одном кадре и прямо противоположный – в другом, поскольку предполагает подвижную систему смыслов, связанную со взаимодействием участников коммуникативного процесса. Следовательно, динамический рисунок жеста и его значение могут не совпадать.

И хотя параметры статьи не позволяют в полном объеме описать многочисленные примеры жестов, используемых в поликодовом тексте, обратим внимание на еще один немаловажный аспект семиотики киножеста. В целом ряде сцен выбранных фильмов персонажи демонстрируют один и тот же жест, но с явно выраженной национально-культурной спецификой. Это, например, традиционный жест сложенных на груди рук, прочитываемый и как знак закрытости позы (представители русской культуры), и как знак эмоциональной позы комфорта (Алекс Уилсон). Находясь в рамках одного кадра, эти два варианта одного жеста вступают в диалог и выстраивают новую коммуникативную стратегию.

Заключение

Итак, жест в контексте поликодового (кино)текста выступает как коммуникативный маркер и как самостоятельная языковая единица, отличающаяся подвижностью смысла, прочитываемого в социокультурном и национально ориентированном контексте.

Описав и сравнив разные типологии жестов, можно сделать вывод о том, что не существует единой классификации жестов, а в рамках одной лингвокультуры нет системы идентификации жестов как невербальной системы. Кроме того, не решена комплексная проблема различения жестов в разных культурах, что дает возможность исследования систем жестов как знаковых систем, в том числе в структуре поликодового текста. Кинотекст, рассматриваемый как процесс и продукт взаимодействия участников коммуникативного процесса (как в кадре, так и в системе «автор – зритель»), представляет собой сложную лингвистическую и нелингвистическую семиотическую систему и позволяет сформулировать проблему идентификации, кодирования и декодирования жестов того или иного языка как части поликодового текста. И решение этой задачи представляется перспективным.

Дальнейший более углубленный анализ невербальных средств коммуникации, используемых в поликодовых (кино)текстах, может иметь особое значение при составлении словарей жестов различных лингвокультур.

Источники | References

1. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов). М.: Академия, 2003.
2. Ворошилова М. Б. Креолизованный текст: кинотекст // Политическая лингвистика. 2007. № 22.
3. Дмитриева Л. И., Клокова Л. Н. Словарь языка жестов. М.: АСТ, 2003.
4. Зуева Е. А. Типология невербальных средств коммуникации // Филология и проблемы преподавания иностранных языков: сб. науч. тр. / Моск. пед. гос. ун-т; отв. ред. В. В. Калиновская. М., 2006. Вып. 2.
5. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика. М., 2002.
6. Лидерман Ю. Жест, движение и сенсорные пространства. Рецензия на книгу: Ю. Цивьян. На подступах к карпалистике. М.: НЛО, 2010 // Социология власти. 2013. № 1-2.
7. Малый академический словарь: в 4-х т. / под. ред. А. П. Евгеньевой. М.: Русский язык, 1985. Т. 1.
8. Мельник А. А. Язык жестов. М.: Терра - Книжный клуб, 2003.
9. Мощанская Е. Ю. Национально-культурное своеобразие невербального поведения в устной межкультурной коммуникации // Мир славянских, германских и романских культур: их взаимосвязи и взаимодействие в языке и литературе: межвуз. сб. науч. тр. / Перм. гос. ун-т. Пермь, 2000.
10. Рязанова А. Ю. Вербальные и невербальные компоненты новостного комикса как поликодового журналистского текста // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Теория языка. Семиотика. Семантика». 2015. № 1.
11. Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст (опыт лингво-культурологического анализа). М.: Водолей Publishers, 2004.
12. Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф. Национально-культурная специфика речевого и неречевого поведения // Национально-культурная специфика речевого поведения / отв. ред. А. А. Леонтьев. М.: Наука, 1977.
13. Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
14. Цивьян Ю. Жест и монтаж: еще раз о русском стиле в раннем кино // Киноведческие записки. 2008. № 88.
15. Чанышева З. З. Взаимодействие языковых и неязыковых факторов в процессе речевого общения: уч. пособие. Уфа, 1984.
16. Efron D. *Gesture and Environment*. N. Y., 1941.
17. Ekman P. A., Friesen W. *Handbewegungen* // Scherer K. R., Wallbott H. G. *Nonverbale Kommunikation: Forschungsberichte zum Interaktionsverhalten*. Weinheim - Basel, 1979.

Информация об авторах | Author information



Саид Надиа Ибрахим Мохамед Абделкадер¹

¹ Санкт-Петербургский государственный университет



Said Nadia Ibrahim Mohamed Abdelkader¹

¹ St. Petersburg State University

¹ nadiaibrahim15194@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 15.03.2022; опубликовано (published): 29.04.2022.

Ключевые слова (keywords): поликодовый текст; кинотекст; коммуникативные жесты; polycode text; film text; communicative gestures.