

RU

Особенности номинации тактильного и визуального действия, реализуемого под воздействием сверхсильного возбуждения, в авторских ремарках (на материале английского языка)

Безруков В. А.

Аннотация. Цель исследования - описать специфику номинации визуального и тактильного действия и взаимодействия, которые реализуются при сверхсильном эмоциональном возбуждении. Сверхсильное возбуждение, вызванное внешним психогенным фактором, может оказывать различное воздействие на речемыслительные и поведенческие характеристики субъекта и проявляться в невербальном поведении, в том числе в специфике визуального и тактильного действия. Данные черты поведения легко наблюдаемы, интуитивно понятны и поэтому изображаются авторами драматургических произведений. Анализ средств номинации визуального и тактильного действия показывает, что авторские ремарки в драматургическом произведении на английском языке представляют собой адекватное вербальное описание эмоционального состояния субъекта. Научная новизна исследования состоит в том, что автор впервые описывает косвенные способы номинации (изображения) тактильного и визуального действия и взаимодействия, которые отражают особенности невербального поведения человека, переживающего сверхсильное эмоциональное возбуждение. В результате автор вносит вклад в систематизацию средств изображения характерных черт невербального поведения индивидуума в состоянии аффекта.

EN

Features of the Naming Units of Tactile and Visual Acts, Realized under the Influence of Highly Intense Emotional Condition, in Stage Remarks (on the material of the English language)

Bezrukov V. A.

Abstract. The study aims at describing the naming units which reflect the specific features of tactile and visual acts or contacts actualized under the influence of the highly intense emotional condition. The highly intense emotional condition, induced by a psychogenic factor, may influence the speech production and behaviour of a person in different ways and be reflected in the specific features of the visual and tactile acts. In each and every case a person's non-verbal behaviour is easily observed, intuitively understood and thus described by authors in stage remarks. Having analysed the naming units of the visual and tactile acts and contacts, the author comes to the conclusion that stage remarks in English are an adequate linguistic means of describing the highly intense emotional condition of a person. The novelty of the article is that the author puts forward the detailed description of naming units of tactile and visual acts and contacts determined by highly intense emotional condition for the first time in scientific literature. As a result, the author contributes to the systematic description of the naming units depicting the specific features of non-verbal behaviour in a state of affect.

Введение

На протяжении уже нескольких десятилетий специалисты в области изучения психоэмоциональной сферы человека утверждают, что значительная доля населения крупных городов (до 30%) систематически демонстрирует вербальное и невербальное поведение, коррелирующее с аффективным состоянием (Лебедев, 1983). Изучение поведения человека, испытывающего сильное эмоциональное возбуждение, имеет долгую традицию в рамках психических, психиатрических и даже лингвокриминалистических исследований, в то время как описание лингвистических средств фиксации вербальных и невербальных характеристик аффективного состояния в тексте все еще находится в стадии становления.

Актуальность данного исследования определена тем, что его автор впервые предлагает описание средств номинации тактильного и визуального контакта и взаимодействия человека, вызванных сверхсильным возбуждением, что в силу значительного распространения данного типа поведения в современном обществе может стать фундаментом для дальнейших работ по созданию собственно лингвистических способов идентификации аффективных состояний и изучению проблем адаптации, поведения и мышления.

Задачи, которые поставил автор статьи, состоят в том, чтобы: 1) выявить особенности невербального поведения субъекта, переживающего сверхсильное эмоциональное возбуждение, в частности тактильного и визуального действия и взаимодействия; 2) описать и классифицировать средства номинации (изображения) тактильного и визуального действия и взаимодействия в авторских ремарках драматургических произведений на английском языке.

Для решения поставленных задач были использованы методы контекстуального и дефиниционного анализа.

В качестве материала исследования были выбраны свыше 200 авторских описаний, изображающих особенности невербального поведения, реализуемого в измененном состоянии сознания, из 16 драматургических произведений англоязычных писателей XX века, а именно: Лоррейн Хэнсберри «Июминка на солнце» (Hansberry L. *A Raisin in the Sun*. N. Y.: Penguin Books, 1988), Лилиан Хеллман «Лисята» (Hellman L. *The Little Foxes // Sixteen Famous American Plays*. The Modern Library. N. Y.: Random House, Inc., 1941), Сидни Ховарда «Они знали, чего хотели» (Howard S. *They Knew What They Wanted // Sixteen Famous American Plays*. The Modern Library. N. Y.: Random House, Inc., 1941), Тины Хауи «Рисуя церкви» (Howe T. *Painting Churches // Best American Plays*. Ninth Series. 1983-1992 / ed. by C. Barnes. N. Y.: Crown Publishers, Inc., 1993), Артура Миллера «После падения» (Miller A. *After the Fall*. Penguin Plays. Harmondsworth, 1968) и «Суровое испытание» (Miller A. *The Crucible*. N. Y.: The Bantam Library of World Drama, 1967), Шона О'Кейси «Кукольный денди» (O'Casey S. *Cock-a-Doodle Dandy // O'Casey S. Collected Plays*. L., 1951), Юджина О'Нила «За горизонтом» (O'Neill E. *Beyond the Horizon*. N. Y.: Dover Publications, 1996) и «Странная интерлюдия» (O'Neill E. *Strange Interlude // O'Neill E. Three Plays*. N. Y.: Vintage Books, 1958), Гарольда Пинтера «Немой официант» (Pinter H. *The Dumb Waiter // Plays of the Modern Theatre*. Great Britain. Ireland. USA. Leningrad, 1970), Джона Бойнтона Пристли «Опасный поворот» (Priestley J. B. *Dangerous Corner // Dangerous Corner and Other Plays*. Moscow: Vysshaya Shkola, 1989), Питера Шеффера «Упражнение для пяти пальцев» (Shaffer P. *Five Finger Exercise // Modern English Drama*. Moscow: Raduga Publishers, 1984), Дэвида Стори «Восстановление Арнольда Мидлтона» (Storey D. *The Restoration of Arnold Middleton // Modern English Drama*. Moscow: Raduga Publishers, 1984), Арнольда Уэскера «Куриный суп с ячменем» (Wesker A. *Chicken Soup with Barley // Wesker A. The Wesker Trilogy*. L.: Penguin Books, 1960), Оскара Уайльда «Идеальный муж» (Wilde O. *An Ideal Husband // Wilde O. The Plays of Oscar Wilde*: in 2 vols. Ware, 1997. Vol. 2) и Эмлин Уильямс «Ночь должна наступить» (Williams E. *Night Must Fall*. 2005. URL: <http://www.gutenberg.org/etext/7765>).

Теоретической базой исследования послужили труды по психологии и физиологии В. И. Лебедева (1983), В. И. Медведева (1982), Л. А. Орбели (1961), В. С. Ротенберга и В. В. Аршавского (1984), П. Фресса и Ж. Пиаже (1975); лингвистике и психолингвистике – В. Г. Гака (1997), Э. Л. Носенко (1974), А. А. Силина (1986), В. И. Шаховского (1987); невербальному поведению – В. А. Лабунской (1986), Г. Е. Крейдлина (2001), М. Нэппа и Д. Холла (2004), Х. Миккина (1976), М. Аргайла (Argyle, 1976) и лингвистике измененных состояний сознания – Т. Н. Синеоковой (2004).

Практическая значимость исследования заключается в возможности использовать его результаты как в преподавании (спецкурсы по лингвистике, психолингвистике и лингвистике измененных состояний сознания), так и в практической деятельности (криминалистика и медицина).

Основная часть

Большинство лингвистов в настоящий момент убеждены, что существует два способа фиксации эмоций и эмоциональных состояний в тексте: изображение и сообщение (Гак, 1997; Силин, 1986; Шаховский, 1987). Сообщение об эмоциональном состоянии (нередко также применяется термин «прямая номинация») подразумевает использование лексических единиц, семантика которых передает отличительные признаки той или иной эмоции. Яркими примерами прямых средств номинации выступают такие лексемы, как *trance*, *shock*, *frustration*, *to faint*, *to stun* (транс, шок, отчаяние, потерять сознание, ошеломить). Семантика перечисленных лексических единиц отражает важные признаки аффективного ступора как одного из психофизиологических механизмов, вызывающих измененные состояния сознания, а именно: угнетение высших мыслительных процессов (*trance*, *shock*, *frustration*, *to stun*) и физическое и/или психическое истощение (*to faint*).

Важно отметить, что в авторских описаниях, которые встречаются в драматургических произведениях, значительно более распространены изображения эмоций и эмоциональных состояний персонажей («косвенная номинация»). Анализ авторских описаний эмоций и эмоциональных состояний показывает, что авторы изображают различные невербальные компоненты коммуникации, среди которых важную роль играют тактильное и визуальное действие и взаимодействие (Argyle, 1976; Лабунская, 1986; Крейдлин, 2001; Миккин, 1976; Нэпп, Холл, 2004). Тактильные и визуальные компоненты коммуникации у человека, переживающего сверхсильное возбуждение, имеют целый ряд отличительных черт, определяемых психофизиологическим механизмом, который лежит в основе возникновения одного из трех типов измененных состояний сознания: дистресса, поискового состояния и эвстресса.

Дистресс как сверхсильное возбуждение, которое оказывает деструктивное воздействие на мыслительные и речевые процессы и в целом поведение индивидуума, обусловлен следующими механизмами: 1) торможение высших психических функций, которое приводит к иммобилизации субъекта (Носенко, 1974), 2) откат к генетически запрограммированным моделям поведения, что находит выражение в разрушении сложных форм поведения (Фресс, Пиаже, 1975), 3) гиперкинетика, преследующая неконтролируемое разрывание любого контакта с собеседником (тип защитной реакции) (Орбели, 1961) и, наконец, 4) хаотическая гиперкинетика вербального и невербального поведения субъекта (Медведев, 1982).

В отличие от дистресса, поисковое состояние трактуется как успешная попытка справиться со сверхсильным возбуждением, которое провоцирует возникновение измененного состояния сознания (Ротенберг, Аршавский, 1984; Синеокова, 2004). Тем не менее дестабилизирующее влияние возбуждения на высшие психические процессы достаточно велико, чтобы проявляться в поведении следующими способами: 1) гиперкинетика и внезапность действия и взаимодействия (реакция, которую часто описывают как первичную попытку сориентироваться в изменяющейся ситуации), 2) явные нарушения в поведении и речепроизводстве при стремлении дать ответ на стрессогенный фактор (например, заикание), 3) повторяющиеся, методические движения и действия поисково-настроечного характера.

Состояние эвстресса по механизмам воздействия на психику индивидуума и его поведение прямо противоположно состоянию дистресса, поскольку оказывает конструктивное воздействие. Особенности поведения в данном случае определяют два психофизиологических механизма: 1) организованная гиперкинетика наступательного характера (агрессивная модель поведения) и 2) гиперкинетика, в основе которой лежит локализованная реакция центральной нервной системы. Последний механизм является психофизиологической основой появления сразу двух моделей поведения субъекта, переживающего сильное эмоциональное возбуждение: 1) демонстративной модели поведения и 2) контактообусловленной (разрывание или установление контакта). Не вызывает сомнения также, что все действия, совершаемые в состоянии эвстресса, являются осознанными (Жариков, Морозов, Христианин, 1999).

Как мы видим, поведение человека, переживающего сверхсильное возбуждение, которое, в свою очередь, провоцирует измененное состояние сознания, специфично и легко наблюдаемо. Именно поэтому данные особенности изображаются в авторских описаниях невербального поведения субъекта, в том числе при реализации тактильного и визуального действия и взаимодействия.

После анализа более 200 авторских описаний невербального поведения, реализуемого под воздействием сверхсильного возбуждения, нами была предложена следующая классификация косвенных средств номинации (изображения) тактильного и визуального действия и взаимодействия в авторских ремарках драматургических произведений в английском языке.

Визуальное действие, реализуемое при аффективном ступоре, предполагает собой взгляд, который человек не способен контролировать из-за общего торможения высших психических функций. Изображение визуального действия подобного вида в авторских описаниях происходит при помощи лексем, которые имеют значение «пристально и долго смотреть, пялиться»: *to watch, to stare, to gaze*. Как правило, изображению визуального действия данного вида в ремарках драматургических произведений сопутствует прямая номинация дистресса, например:

MARY WARREN [staring in horror]. I cannot! (Miller, 1967, p. 113). / МЭРИ УОРРЕН [пялится в ужасе]. Я не могу! (здесь и далее перевод выполнен автором статьи. – В. Б.).

В том же случае, когда лексические единицы, используемые для изображения особенностей визуального действия при оцепенении, сочетаются с лексемами «изумленный, сбитый с толку, очень удивленный» (*amazed, dumbfounded, astonished*), оно трактуется как поисково-настроечный визуальный контакт, например:

WALTER [dumbfounded, looking at Lindner]. Is this what you came marching all the way over here to tell us? (Hansberry, 1988, p. 118). /

УОЛТЕР [сбитый с толку, смотрит на Линднер]. Ты именно ради того, чтобы сказать нам все это, прошел весь путь?

Небезынтересно отметить, что в приведенном выше примере сообщение об эмоциональном состоянии позволяет, казалось бы, интерпретировать прямую номинацию в авторской ремарке как указание на один из важных признаков аффективного ступора – обрыв речевого потока, поскольку в словаре Longman Dictionary of Contemporary English (LDOCE. 3rd ed. Harlow: Pearson Education Limited, 2000) мы можем найти определение лексической единицы *dumbfounded* как “so surprised that you are confused and cannot speak” (p. 430). Контекстуальный анализ тем не менее показывает, что персонаж не испытывает нарушений в речепорождении, способен поддерживать визуальный контакт (looking at Lindner), и поэтому как косвенная, так и прямая номинации в ремарке указывают не на торможение мыслительных процессов, а на процесс активного поиска, и адекватным переводом лексемы *dumbfounded* на русский язык в данном случае будут лексические единицы «сбитый с толку, очень удивленный».

Нередко глаголы, которые имеют значение «пристально смотреть» и используются для номинации аффективного ступора, сочетаются с изображением других невербальных компонентов коммуникации, например:

MAGS [looks, turns away]. SHUT... UP...! [building to a howl]. WILL YOU PLEASE JUST... SHUT... UP! (Howe, 1993, p. 61). /

МЭГЗ [пристально смотрит, затем отворачивается в сторону]. ЗАТКНИСЬ...! [начинает громко выть]. ТЫ МОЖЕШЬ... ПОЖАЛУЙСТА... ЗАТКНУТЬСЯ!

Отнести авторское описание looks к изображению визуального действия, реализуемого в аффективном ступоре, нам позволяет анализ более широкого контекста, а именно вербального поведения субъекта, в котором мы наблюдаем явные проблемы в речепорождении, вызванные торможением высших психических функций, – длинные паузы. Данную интерпретацию изображения визуального действия в авторской ремарке поддерживают как дефиниционный анализ лексемы howl – “a loud cry of pain and anger” (LDOCE, 2000, p. 697), который сигнализирует об очень высокой интенсивности просодических характеристик высказывания, так и графические средства выразительности: использование заглавных букв в каждом слове в реплике персонажа.

Объяснить подобные сочетания номинаций вербальных, невербальных компонентов коммуникации и стилистических выразительных средств можно, очевидно, тем фактом, что значение лексемы, которая применяется для изображения визуального действия при аффективном ступоре (to look), не отображает специфических черт подобного типа невербального действия.

Тактильный контакт, который представляет собой защитный сценарий ухода от конфликта (*пассивно-оборонительный тактильный контакт*), реализуется как минимум в двух видах.

Первый вид пассивно-оборонительного тактильного контакта предстает как цепочка невербальных взаимодействий, а именно: человек берет собеседника за руку и затем ее же целует. Таким образом авторы драматургических произведений, по всей видимости, пытаются изобразить желание говорящего устранить психогенный фактор, вызывающий сверхсильное эмоциональное возбуждение. Важно подчеркнуть, что для изображения первого невербального действия в авторском описании применяются лексемы, значение которых акцентирует внимание читателя на высокой интенсивности действия, например to clutch (to hold something or someone *tightly*, especially because you are frightened, in pain, or do not want to lose something (LDOCE, 2000, p. 245)), а для номинации последующего действия – поцелуя – используются и лексема to kiss, и лексические сочетания to press one’s hand to one’s lips или, наоборот, to press one’s lips to one’s hand:

BLANCHE [she rushes into the bedroom. Stella goes to her with a glass. Blanche suddenly clutches Stella’s free hand with a moaning sound and presses the hand to her lips. Stella is embarrassed by her show of emotion. Blanche speaks in a choked voice]. And – I – (Williams, 2005, p. 170). /

БЛАНШ [она вбегает в комнату. Стелла подходит к ней со стаканом. Внезапно со стоном Бланш хватает свободную руку Стеллы и целует ее. Стелла смущена таким проявлением эмоций. Бланш пытается говорить, но задыхается]. И – я...

Дополнительным, но, безусловно, важным сигналом, свидетельствующим о деструктивном влиянии сверхсильного возбуждения на вербальное поведение персонажа, в приведенном выше отрывке также является обрыв речевого потока.

Ко второму типу тактильного контакта, который реализуется в рамках пассивно-оборонительной тактики поведения при сверхсильном эмоциональном возбуждении, может быть отнесено описание невербального компонента коммуникации, который ведет к разрыву тактильного взаимодействия. Часто он сочетается с бегством, то есть имеет место последовательное сочетание пассивно-оборонительного контакта и локомоции. Наиболее часто используемыми лексемами в данном типе тактильного взаимодействия выступают глаголы to push, to unclasp, например:

[Ronnie unclasps her and moves away. He tries to say something – to explain. He raises his arms and *some jumbled words come from his lips*.]

RONNIE: – It’s too big to care for it, I – I... (Wesker, 1960, p. 75-76). /

[Ронни выпускает ее из рук и уходит. Он пытается что-то сказать – объяснить. Он поднимает руки и не может произнести ничего внятного.]

РОННИ: – С меня хватит, я – я...

Контекстуальный и дефиниционный анализ изображений тактильного взаимодействия подобного типа позволяет четко отделить их от номинаций контактообусловленного тактильного взаимодействия. Так, в приведенном примере автор дважды указывает на значительные трудности в речепорождении: 1) в ремарке (jumbled words: jumble – to mix things together so they are not in order (LDOCE, 2000, p. 765)) и 2) реплике персонажа (it’s too big to care for it, I – I...). Эти признаки не позволяют интерпретировать данное тактильное взаимодействие как контактообусловленное, поскольку генерализованное возбуждение у человека, находящегося в состоянии эвстресса, не препятствует речепорождению и осознанному поведению.

Так же как и пассивно-оборонительное тактильное взаимодействие, невербальный контакт, в основе которого лежит хаотическая гиперкинетика (*хаотическое тактильное взаимодействие*), изображается в авторских ремарках в двух вариантах.

Первый вариант в авторских описаниях реализуется как тактильные взаимодействия вида «схватить, поднять, (по)трясти». Гиперкинетика и хаотичность, которые сопровождают данные невербальные контакты, изображаются при помощи лексических единиц to lift, to shake, to grab и всегда сочетаются с лексическими средствами, семантика которых передает накал тактильного взаимодействия: violently, with tremendous power, with one grip. Именно наличие в авторских ремарках лексем, обозначающих высочайшую интенсивность и неосознанность действий (violent – strong and very difficult to control (LDOCE, 2000, p. 1596)), позволяет отличить данный тип изображения от агрессивного тактильного взаимодействия, например:

ROBERT [he shakes her violently]. What’s in your evil mind, you – you – [his voice is a harsh shout] (O’Neill, 1996, p. 49). /

РОБЕРТ [он трясет ее яростно]. Что ты задумала, ты – ты – [его голос срывается на резкий крик].

Второй тип хаотического тактильного взаимодействия предстает как изображение тактильного контакта, следствием которого являются телесные повреждения или вероятность их нанесения, например:

QUENTIN: Drop them, you bitch! You won't kill me! [She holds on, and suddenly, clearly, he lunges for her throat and lifts her with his grip.] You won't kill me! You won't kill me! (Miller, 1968, p. 117). /

КВЕНТИН: Брось их, сволочь! Ты меня не убьешь! [Она останавливается, и внезапно он хватает ее за горло и поднимает над землей.] Ты не убьешь меня!

Как и в случае с первым типом хаотического тактильного взаимодействия, для изображения второго типа авторы используют лексемы, семантика которых отражает существенные признаки данного психофизиологического механизма. Так, дефиниция лексической единицы to lunge (to make a *sudden strong movement towards someone or something* (LDOCE, 2000, p. 857)) четко указывает на такой важный признак хаотической модели поведения, как сохранение или даже повышение энергетических ресурсов организма (Медведев, 1982), в то время как контекстный анализ указывает на нарушение интеллектуальных функций и речепорождения, что фиксируется в речи героя в виде малоосмысленных, повторяющихся реплик.

В основе изображения *хаотического визуального действия* лежат те же признаки, что и в основе хаотического тактильного взаимодействия: неосознанный характер совершаемого действия и его гиперкинетика. В авторских описаниях данный невербальный компонент коммуникации находит воплощение в действиях типа «ищет взглядом, бросает вокруг взгляд» и изображается с помощью лексем и словосочетаний to look around, to look up and down, to look around frantically, например:

TONY [*a last frantic appeal*]. No! No! No! [*Leaning back in his chair and looking around the room*] (Howard, 1941, p. 51). /

ТОНИ [*последний безумный крик*]. Нет! Нет! Нет! [*Откидывается на спинку стула и осматривает комнату*].

Важно подчеркнуть, что похожие лексические средства могут использоваться для изображения поисково-настроечных визуальных взаимодействий. Контекстуальный анализ тем не менее позволяет с высокой степенью надежности отличить один тип визуального действия от другого. Так, например, в приведенном выше примере присутствует изображение трех невербальных компонентов коммуникации: голосовых характеристик (*a last frantic appeal*), позы (*Leaning back in his chair*) и собственно визуального действия (looking around). Дефиниционный анализ лексемы frantic, например, которая присутствует в первом авторском описании, четко указывает как на высокую интенсивность просодических характеристик высказывания, так и на их неорганизованный характер (frantic – using a lot of energy but not very organized (LDOCE, 2000, p. 561)). Гиперкинетика находит выражение также и в том, что автор изображает несколько компонентов невербальной коммуникации (герой не может усидеть на месте), и в явных нарушениях речепорождения (повторяющиеся выкрики вместо осмысленной речи).

Если в случае с хаотическим тактильным взаимодействием и хаотическим визуальным действием важным признаком является бесцельная гипермобильность, то для *ориентировочного визуального действия* характерны другие признаки, а именно: импульсивность, внезапность действия в сочетании с другими невербальными компонентами, сигнализирующими о переживании индивидуумом острой реакции на психогенный фактор. Как правило, визуальное действие изображается в авторском описании при помощи глагола to look up, например:

[It's already now, however, that Maureen, who is facing the stairs, actually looks up. She *stands up immediately.*] MAUREEN. Oh! (Storey, 1984, p. 242). /

[Именно сейчас, однако, Морин, которая смотрит на лестницу, поднимает взгляд. Она *вскакивает.*] МОРИН. Ой!

Как отмечалось выше, номинация визуального действия данного типа сопровождается изображением ориентировочной локомоции, что в совокупности позволяет однозначно идентифицировать действие как ориентировочное.

Суть поискового взаимодействия состоит в подстройке высших психических функций индивидуума к ситуации, которая резко или быстро изменилась, и в продуктивном осмыслении значения изменившейся ситуации для субъектов действий. Тем не менее сила воздействия психогенного фактора на психику субъекта достаточно велика, чтобы для изображения *поискового визуального взаимодействия* использовались лексемы, которые авторы драматургических произведений применяют для изображения визуального действия, возникающего при аффективном ступоре и последующей иммобилизации (to stare, to watch, to gaze). Два признака дают возможность отличить изображение поискового визуального взаимодействия от визуального действия аффективного ступора: 1) отсутствие в изображении поискового визуального взаимодействия лексических единиц, используемых для прямой номинации дистресса (stupor, trance, frustration), 2) в случае, когда лексемы прямой номинации присутствуют, их семантика включает значения «изумленный, сбитый с толку, очень удивленный» (amazed (in amazement, with amazement), puzzled, dumbfounded), например:

OLWEN. There's something horrible to me about it. And I can't tell you why. FREDA [staring at her]. Something horrible? (Priestley, 1989, p. 27). /

ОЛВЭН. Мне это кажется ужасным. И я не могу понять почему.

ФРЭДА [пристально смотрит на нее]. Ужасным?

LADY CHILTERN [looking at him with amazement that is almost terror]. You want me to tell Robert that the woman you expected was not Mrs. Cheveley, but myself? (Wilde, 1997, p. 78). /

ЛЕДИ ЧИЛТЕРН [смотрит на него с изумлением, переходящим в ужас]. Роберт, ты хочешь сказать мне, что женщина, которую ты ожидал, была не миссис Чивели, а я?

Агрессивное тактильное взаимодействие в авторских описаниях изображается преимущественно теми же лексемами, что и тактильный контакт, спровоцированный дезорганизацией высших психических функций (*хаотическое тактильное взаимодействие*), а именно глаголами со значением «трясет, толкает, бьет, хватает» (to shake smb, to hit, to kick, to strike, to grab smb), например:

GUS: What does the gas –

BEN [grabbing him with 2 hands by the throat, at arm's length]. The kettle, you fool! (Pinter, 1970, p. 119). /

ГАС: Почему газ –

БЕН [хватает его двумя руками за горло и держит на расстоянии вытянутой руки]. Чайник, дурачок!

Тем не менее анализ контекста свидетельствует о безусловной осознанности поведения субъекта в приведенном примере. Во-первых, вербальные реакции персонажа, проявляющего тактильную агрессию, адекватны, а, во-вторых, в авторских ремарках отсутствуют лексические единицы *violently, frantically, with tremendous power*, указывающие на высокую интенсивность и хаотический характер действий субъекта.

Наиболее часто средством изображения *агрессивного визуального взаимодействия* выступает лексема to glare, в дефиниции которой присутствует указание на агрессивный характер визуального контакта: “to look in an angry way” (LDOCE, 2000, p. 556). Кроме данного глагола в авторской ремарке часто используются лексемы to look и to stare. Во втором случае тем не менее значение глаголов уточняют лексические единицы типа *angrily, fiercely, in a rage*, которые придают изображению невербального компонента коммуникации необходимую эмоциональную окраску и подчеркивают попытку целенаправленного влияния на партнера по диалогу, например:

HARRY [rising and facing her in a rage]. I'll throw this book at you – so help me I'll throw this book at you (Wesker, 1960, p. 34). /

ГАРРИ [поднимается и смотрит ей в лицо с яростью]. Я сейчас брошу в тебя эту книгу – так что давай скажи еще что-нибудь, и я брошу эту книгу в тебя.

Демонстративный тактильный контакт изображается в авторских описаниях различными способами.

Рассмотрим следующие примеры:

LILY [kissing her affectionately]. You dear, you! (O'Neill, 1958, p. 115). /

ЛИЛИ [целует ее нежно]. Моя дорогая!

MARTHA [burying her face on his shoulder – passionately]. Oh, Curt, I love you so! Swear that you'll always love me no matter what I do – no matter what I ask – (O'Neill, 1958, p. 123). /

МАРТА [прижимается лицом к его плечу – страстно]. О, Курт, я так тебя люблю! Поклянись, что всегда будешь меня любить, и неважно, что я делаю и о чем прошу...

Как мы можем видеть, демонстративное тактильное взаимодействие представлено изображением различных вариантов жеста в авторской ремарке. Несмотря на кажущееся разнообразие форм, их все объединяет два признака. Во-первых, достаточно высокая интенсивность исполнения жеста, на что указывают наречия типа *affectionately, passionately*, которая тем не менее не приобретает агрессивно-наступательного или неорганизованного характера, что позволяет однозначно отличить демонстративное тактильное взаимодействие от агрессивного тактильного контакта и хаотического тактильного взаимодействия. Во-вторых, цель выполнения действия при демонстративном тактильном контакте всегда состоит в осознанном вовлечении собеседника в эмоциональное состояние, которое переживает герой драматургического произведения.

Как и в случае с поисковым визуальным взаимодействием, значение лексических единиц, используемых для изображения *демонстративного визуального контакта* (to watch, to stare, to gaze), не может в полной мере передать специфику изображаемого невербального компонента коммуникации, поэтому в авторских ремарках сочетается с номинацией эмоционального состояния или отношения говорящего к партнеру по коммуникации, например:

[Joan, however, is watching Arnie with a mixture of disbelief and condemnation.] JOAN. Do you expect me to believe that? What's the point of buying them that? Of all things (Storey, 1984, p. 197). /

[Джоан, однако, наблюдает за Арни со смешанным чувством недоверия и осуждения.]

ДЖОАН. Ты ждешь, что я в это поверю? В чем смысл покупать им это все? Все эти вещи?

Как мы видим из приведенного выше примера, сочетание изображения невербального действия (is watching Arnie) и номинации эмоционального состояния (*disbelief and condemnation*) позволяет автору дать адекватную инструкцию в авторской ремарке относительно эмоционального состояния персонажа. Этому способствуют в первую очередь четкие указания на особенности невербального поведения в семантике лексических единиц, которые используются автором для прямой номинации сильного эмоционального возбуждения. Так, например, лексема *condemnation*, которая определяется как “an expression of very strong disapproval of someone or something” (LDOCE, 2000, p. 278), явно свидетельствует об осознанном воздействии на собеседника и попытке его вовлечения в переживаемое эмоциональное состояние, что является основными отличительными признаками демонстративной модели поведения.

Тактильное взаимодействие, совершаемое с целью прерывания или установления контакта с собеседником, или *контактообусловленное тактильное взаимодействие*, изображается в авторских описаниях как невербальное действие, основными признаками которого выступают гиперкинетика и осознанность контакта.

Установление тактильного взаимодействия номинируется в драматургических ремарках с помощью лексем «сжать, взять, обнять чьи-то руки или плечи» (to seize, to take hold, to put one's hands around), например:

STANLEY [seizing Clive]. Tell me what happened with Walter? (Shaffer, 1984, p. 96). /
СТЭНЛИ [хватает Клайва]. Расскажи мне, что случилось с Уолтером?

Прерывание тактильного контакта, в свою очередь, изображается авторами как гиперкинетическое действие или взаимодействие по типу «отбрасывать, отталкивать, избавляться от кого-либо, бороться с кем-нибудь (для того, чтобы разорвать тактильный контакт)» и фиксируется в авторских ремарках при помощи лексических единиц to shake off/away smb, to fling off/out smb, to push smb, to break away from smb, например:

MICHAEL [flinging off Mahan's hold]. ...it's you who's brought this blast from th' undher world, to England, with you! (O'Casey, 1951, p. 180). /

МАЙКЛ [избавляется от объятий Мэхана]. ...именно ты принес это бедствие с собой из подземного мира в Англию!

Наконец, особенностью изображения визуального действия с целью прерывания или установления контакта (*контактообусловленное визуальное действие*) выступает то, что собственно описываемое действие всегда представлено лишь как один из серии элементов невербальной коммуникации. Визуальному взаимодействию сопутствуют локомоции, изменения позы, разрыв или установление тактильного контакта. Лексемы, которые применяются для изображения прерывания или установления визуального контакта, имеют обобщенное значение «(долго) смотреть на кого-либо / отводить взгляд», например:

PARRIS [turns now, with new fear, and goes to Betty, looks down at her, and then, gazing off]. Oh, Abigail, what proper payment for my charity! (Miller, 1967, p. 14). /

ПЭРИС [поворачивается, охваченная новым страхом, идет к Бетти, смотрит на нее сверху вниз, и затем отводит взгляд]. О, Эбигейл, это достойная плата за мою щедрость!

BEN [turns to stare at him]. You would? (Hellman, 1941, p. 832). /

БЕН [поворачивается и пристально смотрит на него]. Ты смог бы?

В данных примерах, как мы видим, представлены изображения как установления (*looks down at her*), так и разрыва визуального контакта (*gazing off*) совместно с изображением позы (*turns*) и локомоции (*goes to*), что позволяет идентифицировать визуальные действия как контактообусловленные.

Заключение

Подводя итог всему сказанному, представляется возможным предполагать, что описанная классификация средств изображения (номинации) тактильного и визуального действия и взаимодействия адекватно отражает существенные признаки невербального поведения человека, переживающего сверхсильное возбуждение, и может быть положена в основу алгоритма идентификации аффективного состояния, основанного на анализе собственно языкового материала. Успешное решение задач исследования делает высказанное предположение более весомым. Во-первых, анализ работ по психологии, физиологии, психолингвистике, лингвокриминалистике и невербальной коммуникации позволил выявить существенные признаки невербального поведения человека, находящегося в измененном состоянии сознания. Так, для состояния дистресса такими признаками являются полная неподвижность (иммобильность) либо гиперкинетика, которые сочетаются с разрушением сложных, организованных форм поведения и его хаотичностью. Поисковое состояние характеризуется высокой интенсивностью невербального ответа на внешний раздражитель, что находит отражение в импульсивности действий, выполняемых с целью адаптации к резко изменившимся условиям. Наконец, эвстресс представлен широким спектром типов невербального поведения, осуществляемых в рамках осознанной коммуникативной модели поведения. Во-вторых, дефиниционный и контекстуальный анализ авторских ремарок, содержащих номинации тактильного и визуального действия и взаимодействия в состоянии аффекта, показал, что авторские описания на английском языке позволяют однозначно идентифицировать тип эмоционального состояния, который переживает персонаж драматургического произведения. Это дает право утверждать, что классификация средств номинации, предложенная в нашей работе, может стать основой алгоритма идентификации типа аффективного сознания на основе авторских описаний в драматургических ремарках и сыграть значительную роль не только для психолингвистики и лингвистики измененных состояний сознания, но и для других наук (лингвокриминалистики, медицины, практической психологии и педагогики). В качестве перспективы дальнейшего исследования можно назвать создание алгоритма идентификации типов измененных состояний сознания, основанных не только на фиксации невербального, но также и вербального поведения человека, переживающего сверхсильное эмоциональное возбуждение.

Источники | References

1. Гак В. Г. Эмоции и оценки в структуре высказывания и текста // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 1997. № 3.
2. Жариков Н. М., Морозов Г. В., Христианин Д. Ф. Судебная психиатрия. М.: НОРМА ИНФА, 1999.

3. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика. М.: Новое литературное обозрение, 2001.
4. Лабунская В. А. Невербальное поведение. Ростов: Изд-во Ростовского университета, 1986.
5. Лебедев В. И. Особенности психической деятельности в измененных условиях существования: автореф. дисс. ... д. мед. н. М., 1983.
6. Медведев В. И. Устойчивость физиологических и психологических функций человека при действии экстремальных факторов. М.: Наука. Ленинградское отделение, 1982.
7. Миккин Х. Кинезика и язык // Труды по психологии. Ученые записки Тартуского государственного университета. 1976. Вып. 395. № 4.
8. Носенко Э. Л. Особенности речи в состоянии эмоциональной напряженности: пособие по спецкурсу по психолингвистике. Днепропетровск, 1974.
9. Нэпп М., Холл Д. Невербальное общение: учебник. СПб.: Прайм-Еврознак, 2004.
10. Орбели Л. А. Вопросы эволюционной физиологии: доклад // Орбели Л. А. Избранные труды: в 5-ти т. М. – Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1961. Т. 1.
11. Ротенберг В. С., Аршавский В. В. Поисковая активность и адаптация. М.: Наука, 1984.
12. Силин А. А. Эмоциональная оценка и оценка эмоционального состояния (на материале португальского языка) // Современные проблемы романистики: тез. к всесоюз. конф. по романскому языкознанию: в 2-х т. М., 1986. Т. 2.
13. Синеокова Т. Н. Парадигматика эмоционального синтаксиса (на материале английского языка): дисс. ... д. филол. н. М., 2004.
14. Фресс П., Пиаже Ж. Экспериментальная психология. М.: Прогресс, 1975.
15. Шаховский В. И. Категоризация эмоции в лексико-семантической системе языка. Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1987.
16. Argyle M. Gaze and Mutual Gaze. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.

Информация об авторах | Author information



Безруков Вадим Аркадьевич¹, к. филол. н.

¹ Государственный институт русского языка им А. С. Пушкина, г. Москва



Bezrukov Vadim Arkadyevich¹, PhD

¹ State Institute of the Russian Language named after A. S. Pushkin, Moscow

¹ vabezroukov@pushkin.institute

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 22.01.2023; опубликовано (published): 31.03.2023.

Ключевые слова (keywords): невербальное поведение; номинация; тактильное действие; визуальное действие; классификация; non-verbal behaviour; naming units; tactile acts; visual acts; classification.