Ю. В. Варламова
(НИУ-ВШЭ, Санкт-Петербург)

РОЛЬ НЕВЕРБАЛЬНЫХ СОСТАВЛЯЮЩИХ ПРИ АКТУАЛИЗАЦИИ ЯЗЫКОВЫХ ЕДИНИЦ В РЕЧЕВОМ АКТЕ «УГРОЗА»

Исследованием невербального поведения занимается лингвистика, психология и смежные с ней науки, так как невербальное поведение является составной частью целостного поведения личности. К его изучению обращались как зарубежные, так и отечественные исследователи (M. Argyle; R.L. Birdwhistell; D. Effron; P. Ekman; J. Fast; E.T. Hall; A. Mehrabian; Г.В. Колшанский; В.А. Лабунская; А.А. Леонтьев; и др.).Ученые выделяют широкий круг компонентов невербального поведения, включающий в себя также элементы социально-бытовых условий (R.L. Birdwhistell; P. Ekman; E.T. Hall; J. Fast; И.Н. Горелов; Г.В. Колшанский; A. Mehrabian; В.А. Лабунская). Несмотря на множество подходов и разнообразие задач, во всех исследованиях отмечается особая значимость невербальных компонентов (НВК) и важность их роли в процессе общения. Невербальные средства коммуникации традиционно понимаются как носители определенных значений, которые, также как и единицы вербальной системы, обладают планом выражения и планом содержания. Вследствие своей двусторонности они могут быть представлены двояко, т.е. словесная дескрипция невербальных компонентов может отражать как их форму, так и их значение.

Опираясь на концепцию невербальной семиотики Г.Е. Крейдлина, в настоящей статье уделяется особое внимание функционированию кинетических явлений, а также позам и проксемике. Основным критерием отнесения жеста к средствам семиотической системы, участвующих в коммуникации, является его знаковый характер. Различные невербальные знаки влияют на цель контекстно-обусловленного речевого акта (РА), а также и манифестируют ее. Таким образом, в РА не менее важным, чем передача языковой информации, является функционирование НВК, занимающих значительное место в жизни человека и общества.

Несмотря на то что НВК, взаимодействуя с вербальными, играют существенную роль в коммуникации и декодировании сообщений, мы не можем расценивать их как равноправные системы. Вербальный и невербальный компоненты коммуникации следует рассматривать как двуединство средств коммуникации, особенно в устной речи. Существенным является способность НВК выступать в роли организованного контекста. Наличие данного контекста дает возможность для актуализации единиц всех уровней

языковой структуры, а именно на фонетическом, морфемном, лексическом и синтаксическом уровнях. Невербальные компоненты сообщают языковой единице дополнительные значения, увеличивая ее содержательную и функциональную нагруженность.

Материалом исследования являются директивные речевые акты (ДРА), полученные методом сплошной выборки из скриптов к англоязычным мультипликационным текстам (МК). Скрипты к англоязычным МК были получены на сайтах, находящихся в общем доступе в сети Интернет. Скрипты исследовались параллельно с видеорядом. Просмотренные в цифровом формате мультипликационные кинотексты позволяют проследить движения рук, ног, головы говорящего, зафиксировать мимику, описать глазное поведение, сделать заключение об использовании поз как неотъемлемой составляющей при идентификации РА.

Выбор данного класса РА в качестве материала исследования объясняется тем, что ДРА доминирует по количественному принципу в исследуемом материале и в нем наиболее ярко представлен эмоциональный компонент, что определяется наличием в РА креолизованного текста невербальной составляющей, несущей дополнительную эмоциональную нагрузку.

К директивным РА относится РА «угроза». В речевом акте «угроза» отмечается наличие злой воли со стороны говорящего в случае отказа со стороны собеседника совершить определенное действие. Директивный РА «угроза» относится к слитным РА, в которых иллокутивный компонент сливается с закрепленным за данным РА эмоциональным компонентом. Эмоциональный компонент, выраженный вербальными и невербальными составляющими, выражает эмоциональное состояние «гнев». Невербальное сопровождение РА «угроза» полностью соответствует эталонам невербального поведения в состоянии «презрение», «ненависть»: 1) брови нахмурены, улыбка кривая, не разговаривает; 2) недоброжелательное отношение, отворачивается от партнера по общению, взгляд холодный, походка высокомерная. В состоянии «гнев»: 1) рот открыт, жестикулирует, кулаки сжаты, бледнеет, краснеет, глаза расширены, ноздри вздрагивают, кричит; 2) кричит, жестикулирует, мечется. Директивный РА «угроза» встречается в исследованном материале в 18% случаев. В оформлении ДРА «угроза» участвуют императивные предложения, модифицированные присоединительными вопросами или условными фразами, неимперативные повествовательные предложения с глагольными предикатами в форме изъявительного наклонения и сослагательного наклонения, повествовательные предложения с модальными предикатами желательности. В рассматриваемом РА активно используется эмоционально-оценочная лексика, причем

эмоционально-оценочное значение отождествляется с экспрессивным. Оба значения действительно часто сосуществуют в одном слове, не являясь при этом идентичными, так как основная функция первого основывается на желании говорящего выразить себя, второго – повлиять на адресата. В речевом акте «угроза» отмечается использование следующих жестов и поз: «указательный жест рукой», «потирать руки», «ударить кулаком по столу», «шлепок», «погрозить кулаком», «сжать кулаки», «кивок», «хмурить брови», «недобрая улыбка», «широкая улыбка», «стоять руки в боки», «повернуться к собеседнику спиной», «сидеть нога на ногу», «прямой взгляд», «широко открытые глаза», «ударить по щеке». Перечисленные жесты сопровождают данный РА в 73–87% случаев.

Рассмотрим следующие примеры:

(1) P r i n c e C h a r m i n g . What? Where is he? I shall rend his head from his shoulders! I will smite him where he stands! I will ruin the very day he stole me kingdom from me!

F G M . Oh! Put it away! You are still going to be a king! [10: 20]

В директивном РА «угроза» принц Красавчик размахивает саблей, имитируя сражение, и тем самым выражает свою ненависть к Шреку. Речевой акт «угроза» представлен неимперативным повествовательным предложением с глагольным предикатом *«to rend»* в форме будущего неопределенного со вспомогательным глаголом *«shall».* В данном РА используется жест *«указательный жест рукой»*, жест исполняется с адаптером. В качестве адаптера используется сабля. За указательным жестом следует жест *«потирать руки»*. Жест характеризуется как предвкушение удовольствия, которое получит жестикулирующий [2: 113].

Многократное повторение личных местоимений *«I»* и *«he»* в именительном падеже и личного местоимения в объектном падеже *«him»*, а также притяжательного местоимения *«his»*, которое является определителем существительных *«head»* и *«shoulders»*, интимизирует повествование. Выдвижение личных местоимений происходит при исполнении усилительного указательного жеста рукой. Усилительный ручной жест сопровождается движением головой и соответствующей мимикой, обращенной к собеседнику, означающей *«а вот я его как…».* Директивному РА «угроза» предшествует интеррогативный РА, в котором осуществляется запрос информации об объекте, на который будет направлено будущее действие, представленное в РА «угроза». В реплике принца Красавчика присутствуют глаголы с семантикой разрушения, уничтожения. Глаголы, такие как *«to rend»* («отрывать»), *«to smite»* («карать»), являются книжными архаизмами, употребляются в соседстве с глаголом *«to ruin»* («разрушать»), придавая ему

экспрессивность. Экспрессия высказывания создается вплетением книжной лексики в разговорный стиль высказывания, а также использованием иллюстративного жеста «говорящий размахивает саблей в воздухе, как будто участвует в сражении». Одновременно происходит нарушение максим согласия и симпатии. Принц выражает угрозу, направленную в будущее, о чем свидетельствует вспомогательный глагол *«will»,* указывающий на действие, которое еще не совершилось, но планируется на период после настоящего. В роли интенсификатора выступает атрибутивная конструкция *«the very»,* определяющая лексему *«day»* и жест *«ударить кулаком по столу»*. В реплике Крестной лексема *«still»* выступает в роли усилителя и придает конструкции *«to be going to»,* означающей планы на будущее, большую степень вероятности. В данном РА «угроза» эмоциональное состояние «гнев-негодование» передается жестами: «ударить кулаком по столу», «шлепок», «погрозить кулаком», «сжать кулаки».

В следующем ДРА «угроза» Королева угрожает своим подчиненным расправой, бьет их по лицу.

(2) A l i c e . There! Oh….. Oh there he is again!

Q u e e n . I warn you child, If I loose my temper, you loose your head!

A l i c e . No, no, no! Stop! Oh no! [11: 32]

Речевой акт «угроза» представлен неимперативным предложением с глагольным предикатом *«to loose»* в значении «освобождать», «лишаться» в форме сослагательного наклонения. Речевой акт «угроза» сопровождается жестами *«ударить кулаком по столу», «шлепок»*, выражающими эмоцию «ярость/гнев», свидетельствует о том, что терпение жестикулирующего лопнуло, и маркирует резкий переход от более или менее пассивного наблюдения за нежелательной ситуацией к решительным действиям по ее изменению или пресечению. Упомянутые выше жесты чаще используются мужчинами (74%), чем женщинами (26%). Отмечены сопровождающие жесты: *«сжать кулаки», «погрозить кулаком».*

В реплике Алисы постепенно вырисовывается образ героя. Образ передается использованием личного местоимения *«he».* Повтор наречия *«there»* определяет направление, откуда появляется персонаж, но представление его оттягивается. Повторное использование междометия *«oh»* и графическая экспликация, представленная многоточием, на которое приходится пауза, в сочетании с жестами *«широко открытые глаза»* и *«открыть рот»* показывают то, что говорящий испытывает эмоцию «испуг-удивление». *Восклицательный знак*, завершающий каждое высказывание, сообщает о накале эмоций и вводит дополнительную смысловую информацию. Восклицательный знак свидетельствует о том, что в первой реплике был испуг, в связи с чем

восклицательный знак в РА «угроза» расшифровывается как интенсификация угрозы и подтверждается мимикой персонажа.

В реплике Королевы используется глагол с семантикой предупреждения *«to warn»* и сослагательное наклонение, включающее высказывание, не противоречащее действительности. Изобразительный жест *«резкое движение ладонью в воздухе»* удерживает смысл, который передают языковые единицы *«to loose head»*. Использование личных местоимений *«he», «I», «you»* интимизирует высказывание. Перекличка упомянутого жеста и словосочетания *«to loose head»* очень велика, жест не прямо переводит слово, поэтому ощущается двурядность общения. Усилительный ручной жест сопровождает движение головой и в сочетании с мимикой лица означает сильную негативную эмоцию по отношению к собеседнику.

Мимику как совокупность жестов и выражений лица З.З. Чанышева относит к частному плану кинесики [5:10]. Движения лицевых мышц выполняют ту же функцию, что и жесты рук. На этом основании многие ученые, например А. Пиз, Г.Е. Крейдлин, Р. Бердвиссл, Г.С. Двинянинова, Т.М. Николаева, А.В. Филиппов, пользуются термином «лицевой жест/жест лица». В ходе анализа скриптов МК было выявлено, что лицевые жесты составляют 27,27% общего количества невербальных явлений. Вслед за Г.Е. Крейдлиным мы утверждаем, что по лицам людей, также как и по их словам, можно судить об их актуальном психологическом, и в частности эмоциональном, состоянии, например, нервничают ли они, удивлены чем-то, сердятся или радуются [4: 230].

Система FAST (Facial Affect Scoring Technique) позволяет распознавать и синтезировать сложные и тонкие выражения чувств на лице: горе вместе с радостью, любовь и страх, презрение, смешанное с жалостью, и т.п. Опираясь на систему FAST, П. Экман различал семь человеческих эмоций, которые были названы основными, в частности, в связи с возможностью их непосредственного отражения на лице. К ним относятся: 1) радость/счастье; 2) удивление/изумление; 3) страх; 4) отвращение/презрение; 5) печаль; 6) гнев/ярость; 7) интерес/любопытство. Каждая из основных эмоций, по П. Экману, является универсальной, так как одинаковым образом распознается разными народами. Все остальные эмоции исследователь относит к дополнительным (secondary): они не столь ярко выражены и, по его мнению, являются модификацией или некоей комбинацией основных [7:32].

В данной статье поддерживается точка зрения Г.С. Двинянинoвой о том, что лицо и многие другие связанные с ним мимические жесты и движения, такие как «поднимать брови», «закрывать глаза», «надуть губы», «поджать губы», «закусить губу», «наморщить лоб», «нахмуриться», «улыбнуться», «поцеловать», не только соотносятся с конкретными

эмоциями, но и выполняют определенные коммуникативные и социальные функции [3: 124].

Рассмотрим еще один пример, в котором РА «приказ» тесно переплетается с РА «угроза»:

(3) P h o e b u s . Oh, dear, I'm sorry. Naughty horse, naughty! He's just impossible! Really take him anywhere.

G u a r d 1 . Get this thing away from me!

G u a r d 2 . I'll teach you a lesson, peasant! [11: 18]

В речевом акте «угроза» для передачи эмоций «гнев/ярость» используется жест «хмурить брови» [2: 183]. Данный жест сопутствует таким состояниям, как напряжение, раздражение, концентрация интеллектуальных усилий и внимания перед некоторой проблемой. Ч. Дарвин рассматривал «нахмуренные брови» как отражение возникших затруднений и как «выражение неудовольствия чем-то или кем-то в потоке мыслей или в процессе выполнения каких-либо действий» [6: 222]. К этому наблюдению можно добавить, что «нахмуренные брови» семантически противопоставлены обыкновенной улыбке [4: 183]. Нахмуренные брови, как указывается в работах (Ортони, Тернер 1990 [8: 42] ; Рассел 1995 [9: 382]), сами по себе связаны не с чувством раздраженности, а «отражают ментальное состояние, в котором находится человек, обеспокоенный тем, что не может из-за какого-то неожиданного препятствия достичь желанной цели.

Охранники, испытывая чувство «гнев/ярость», приказывают увести лошадь и угрожают виновнику происшедшего. Директивный РА «приказ» представлен повелительным предложением с глаголом *«to get»* и наречием *«away»*, передающими значение «убрать прочь». Речевой акт «угроза» направлен в будущее и представлен восклицательным предложением с вспомогательным глаголом *«will».* Повтор лексемы *«naughty»* в устаревшем значении «гадкий, дурной, непослушный» в атрибутивном сочетании *«naughty horse»* придает языковой единице *«horse»* человеческие черты. Интенсификатор *«just»* совместно с жестом *«шлепок»* усиливает значение прилагательного *«impossible».* Наречие *«anywhere»*, имеющее субстантивную функцию, производное от неопределенного наречия *«any»,* указывает на неопределенное направление, но конкретизируется при помощи указательного жеста. Лексема *«thing»* семантизируется, заполняя свои пустующие семантические емкости контекстуальным смыслом. Это связано с процессом семантического включения. Лексема «thing» включает в себя *«naughty horse»*, становится контекстуальным синонимом непослушного существа и поэтому имеет отрицательную оценочность. Указательный жест, сопровождающий языковую единицу *«away»*, указывает направление движения – удаление от говорящего.

В следующем примере в ДРА «угроза» используется звукосимволический глагол *«to roar»* – реветь, орать, кричать. Глагол *«to roar»* относится к группе «Фреквенты Тоновые Квазиконтинуанты VII» по типологической квалификации ономатопов, разработанной С.В. Ворониным [1: 10].

(4) S h r e k . Back! Back, beast! Back! I warn ya! (*Gasping.*)

– Right. (*Roaring.*)

– (*Shouting.*)

– (*Roaring.*) (*Roaring continues.*) [10: 3]

Шрек пугает рыцарей лорда Фаркуада, издавая грозный рык. В речевом акте «угроза» рычание выполняет также характерологическую функцию, передает характер героя как грозного огра.

Речевой акт «угроза» представлен неимперативным восклицательным предложением с глаголом *«to warn»* со значением «предупреждать» и эллиптическими восклицательными предложениями, представленными наречием *«back».* В данном примере экспрессивность создается за счет использования стилистического приема «триколон». Наречием *«back»* говорящий указывает направление движения. Для усиления угрозы в ДРА используется жест *«недобрая улыбка».* Жест используется с целью передачи определенных эмоций, а именно эмоций «гнев/ярость». На лице Шрека появляется улыбка, которую сопровождают стянутые к переносице и направленные вниз брови. В данном случае эта улыбка уже не воспринимается как счастливая, а за ней скрывается отрицательная эмоция «гнев/ярость». Ассимиляция в лексеме *«ya»* используется для максимального приближения к естественному звучанию. Обращение к собеседнику при помощи лексической единицы *«beast»* используется для намеренного оскорбления собеседника.

В следующем примере Робин Гуд сопровождает угрозу иллюстративными жестами.

(5) M o n s i e u r H o o d . Now I'll take my blade and ram it through your heart. Keep your eyes on me, boys, because I'm about to start.

F i o n a . Yeow! Man, that was annoying! [10: 21]

Речевой акт «угроза» представлен неимперативным повествовательным предложением с глагольными предикатами *«to take»* со значением «брать», *«to ram»* со значением «забивать», «вколачивать» в форме изъявительного наклонения в будущем неопределенном со вспомогательным глаголом *«will».* В данном РА используется поза *«стоять руки в боки».* С точки зрения существующих в обществе этических норм данная поза едва ли возможна, что, несомненно, является следствием ее семантики. Это говорит о

том, что говорящий раздражен и готов перейти к агрессивным действиям. Эта поза характеризуется как недружелюбная и агрессивная, а потому порицается при использовании в официальной обстановке [4: 207]. Становиться так перед друзьями и близкими родственниками не принято (такая поза допустима только как игровая или шутливая).

Робин Гуд угрожает своим собеседникам расправой. Временное наречие *«now»* выступает в роли систематизированного контекста и указывает на настоящее. Говорящий берет на себя обязательство немедленно привести угрозу в исполнение. Используется ритмический жест рукой, согласующийся с темпом и ритмом речи, паузацией. Обращение *«boys»* по отношению к незнакомым людям считается невежливым и характерно для фамильярно-разговорного стиля. В данном примере оно используется при обращении к мужчине и женщине. Говорящий использует стилистический прием *рифмовки* в сочетании с жестами *«приложить руку к груди»* и *«веселая улыбка»*, которые свидетельствуют об искренности намерений персонажа и о его веселом нраве. Робин Гуд использует изобразительный жест, который вносит дополнительные сведения о реальном предмете, представленном лексемой *«blade»*, и экспрессивно обнажает внутреннюю форму глагола *«to ram».* Предлог *«through»* («через», «сквозь») указывает на пространственные отношения, соотносится с изобразительным жестом «рукой производить резкое движение, как будто что-то протыкает». Таким образом, между двумя рядами сообщений возникает близкая ассоциативная связь.

В следующем примере Шрек выгоняет непрошенных гостей, пытаясь напугать их, и пользуется жестом *«широко открытые глаза».*

(6) S h r e k . All right, get out of here. All of you, move it! Come on! Let’s go! Hapaya! Hapaya! [10: 15]

Директивный РА «угроза» выражается глаголами повелительного наклонения *«to move», «to get», «to let».* Жест *«глаза широко открыты»* по времени исполнения совпадает с произнесением всего РА «угроза». «Глаза, раскрытые больше, чем обычно, иконически передают желание жестикулирующего вместить в этот «контейнер» больше информации о только что свершившемся или происходящим неожиданном для него событии» [4: 185]. В нашем случае этот жест обозначает агрессию, желание напугать собеседника. В речевом акте «угроза» жест исполняется в комплексе с жестами «грозить кулаком», «скалить зубы», «широко открыть рот».

Глаголы со значением движение *«to get out», «to move», «to go»* придают высказыванию динамизм и создают ощущение хаотичного перемещения в пространстве. Междометие *«Hapaya»*, повторенное несколько раз, выражает недовольство ситуацией.

Ритмический жест, сопровождающий высказывание, согласуется с темпом и ритмом речи. В ответ на угрозу адресат сообщения принимает нарочито беззаботную позу *«сидеть нога на ногу»*, говорящую вопреки реальному положению дел о том, что ничего не произошло и он не боится отправителя сообщения.

Таким образом, цельность коммуникативного акта связана с единством и завершенностью смысла всего РА. Для реализации завершенности и целостности, т.е. для реализации понимания смыслов, заложенных в директивных РА, необходимо наличие вербальных и невербальных компонентов, а также знание лингвокультурных контекстов их употребления.

Наличие негомогенных частей в структуре мультипликационного кинотекста является одним из способов создания коммуникативного напряжения и в текстовом, и в затекстовом пространстве, т.е. в пространстве воспринимающего этот текст. Вербальные и иконические элементы образуют одно визуальное, структурное, смысловое и функциональное целое, нацеленное на комплексное прагматическое воздействие на адресата, что дает возможность исследовать комбинаторику вербальных и невербальных средств при реализации иллокутивной цели. В процессе построения текста осуществляется выбор оптимальных единиц, что соответствует соблюдению таких категориальных параметров текста как модальность, завершенность и связность.

Связанность между вербальными и невербальными компонентами мультипликационного кинотекста прослеживается и в плане содержания, и в плане языкового выражения. Семантическая зависимость одного компонента от другого подкрепляется языковыми маркерами в вербальной части. Для мультипликационного кинотекста как текста с полной степенью креолизации характерна связность на содержательно-языковом уровне.

Невербальные компоненты выступают в роли организованного контекста. Наличие данного контекста дает возможность для актуализации единиц всех уровней языковой структуры на морфемном, лексическом и синтаксическом уровнях. Невербальные компоненты сообщают языковой единице дополнительные значения, увеличивая ее содержательную и функциональную нагруженность. Со стороны НВК наблюдается некоторая избирательность: кинесические явления участвуют в процессе актуализации на лексическом и синтаксическом уровнях, миремические и авербальные – на фоно-графическом и морфемном уровнях, такесические – на фоно-графическом и лексическом уровнях, позы и проксемика – на синтаксическом уровне.

Все структуры невербального поведения полифункциональны. Невербальные компоненты коммуникации приобретают конкретное значение только в определенной

ситуации и распознаются только в конкретном контексте. Однозначность невербальных компонентов коммуникации устанавливается посредством взаимодействия вербальных и невербальных средств. Вербальная часть сообщения может в ряде случаев интерпретироваться совершенно по-разному, в том числе и с опровергающим результатом. В случае значительного расхождения характер невербального компонента является одним из существенных факторов идентификации РА. В таких видах взаимодействия, как конфликтное и статусно-ролевое, невербальное поведение имеет преимущества в сравнении с вербальным, предоставляя информацию, которая более точно отражает иллокутивную цель. Степень соответствия между речевым и неречевым поведением определяет успешность интерпретации.

Литература

1. Воронин С.В. Основы фоносемантики.Л.: Изд-во ЛГУ, 1982.
2. Григорьева, Григорьев, Крейдлин 2001 – Григорьева С.А., Григорьев Н.В., Крейдлин Г.Е. Словарь языка русских жестов. Москва - Вена: Языки русской культуры: Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 49, 2001.
3. Двинянинова Г.С. Невербальный компонент в межкультурном общении. Пермь: Перм. гос. ун-т, 2003.
4. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика. М. : «Новое литературное обозрение», 2002.
5. Чанышева З.З. Взаимодействие языковых и неязыковых факторов в процессе речевого общения. Уфа : РИЦ БашГУ, 1984.
6. Darwin C. The expression of the emotions in man and animals. N.Y.: Philosophical Library, 1872 (3rd ed. – 1965).
7. Ekman D. Emotion in the human face. N.Y.: Pergamon, 1972.
8. Ортони, Тернер 1990 Ortony, A., Turner, Г. "What's basic about basic emotions?" New York: MacMillan, 1933.
9. Russell J.A. Facial expressions of emotion: what lies beyond minimal universality // Psychological Bulletin, 1995. - №8. - P.379-391.
10. Шрек - сайт о зеленом Огре. (http://www.scifiscripts.com/ cartoon/shrek.txt).
11. Television Production Website Reference page. (http://www.script-o rama.com/tv/tvscript.shtml).