

О ПЕРЕДАЧЕ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ИНФОРМАЦИИ СРЕДСТВАМИ РАЗЛИЧНЫХ КОММУНИКАТИВНЫХ СИСТЕМ

Охарактеризована знаковая природа эмоциональных проявлений и их роль в процессе коммуникации. Продемонстрирован механизм перевода эмоциональной информации из одной коммуникативной системы в другую. Обоснована необходимость проведения лингвистических исследований по сопоставлению средств передачи эмоциональной информации в литературе и кино.

The sign nature of emotional displays and their role in communication are characterized. The mechanism of transferring of the emotional information from one communicative system to another one is shown. The necessity of carrying out linguistic researches based on the comparative analysis of the means which reflect emotional information in literature and in cinema is proved.

Эмоциональная сфера личности – широкое и многогранное понятие, привлекающее внимание как психологов, так и лингвистов. Эмоции, чувства, эмоциональные состояния (вопрос об их взаимосвязи и составе окончательно не решен даже в психологии) протекают во времени и пространстве, имеют разные степени интенсивности, существуют как «внутри», в субъективном пространстве человека, так и «снаружи», выражаясь сложным симптомокомплексом мимики, жестов, физиологических процессов, звучащей и внутренней речи и др.

Признавая эмоциональный аспект человеческой жизнедеятельности таким же значимым, как и интеллектуальный, современные психологи вводят в научный обиход понятие эмоционального интеллекта – «способности к безошибочному различению собственных эмоций и эмоций других людей, повышению эффективности мыслительных процессов с помощью эмоций; к пониманию значения эмоций и управлению ими» (Mayer 2005). Непрерывное обогащение и развитие эмоционального интеллекта в первую очередь становится возможным в процессе коммуникации, являясь при этом «ключом» к успешному межличностному взаимодействию.

Хотя степень интенсивности и многообразие вариантов сочетания эмоций индивидуальны, в целом имеет место «определенная эмоциональная константность и общность внешних проявлений» (Романов 2006, 15). В результате внешние проявления становятся не чем иным, как знаками эмоций, по наличию/отсутствию которых участники коммуникации судят об эмоциональном состоянии друг друга. Но какова же природа таких знаков? Функционирование каких знаковых систем обеспечивает нас информацией об эмоциях собеседника? Отвечая на эти вопросы, мы тем самым переходим к рассмотрению разновидностей эмоциональных проявлений в семиотическом аспекте.

Во-первых, переживание эмоций может обнаруживаться в речи человека, являясь стимулом к ее порождению. Тогда говорят о вербализации (как «процессе перехода от мысли к слову» (Горелов 1980, 231)), или выражении эмоций. В этом случае эмоции кодируются при помощи знаков-символов многоуровневой системы естественного языка, т. е. знаков вербальных. Так, из

повседневного опыта нам понятно, что человек, говорящий «*Что за идиотская манера звонить в девять утра!*» (Пиотровская 1993, 43), вряд ли обрадовался раннему звонку.

Не менее важны такие внешние проявления эмоций, как физиологические реакции (изменение цвета лица, дрожь и др.), мимика, жесты, взгляд, поза и даже походка. Так, если собеседник, узнавший о наших успехах, произносит «*Как я рад!*», но отводит взгляд в сторону, то, скорее всего, он неискренен. В подобных случаях можно говорить об ином типе знаков, не менее важном в передаче эмоциональной информации, – знаках невербальных. Проблеме взаимодействия в акте общения невербальных и вербальных знаковых систем посвящены работы Г. Крейдлина (см. Крейдлин 2004 и др.). В составе невербальной семиотики – науки о невербальных компонентах коммуникации – этот исследователь признает главными пять разделов, соответствующих основным подсистемам невербального языкового кода: паралингвистику (о звуковых кодах невербальной коммуникации), кинесику (о языке жестов и поз), окулесику (о языке глаз), гаптику (о языке касаний), проксемику (о коммуникативном пространстве).

Поведенческий компонент общения также может рассматриваться как знаковый. «Поведение представляет собой повседневную реализацию социальных кодов <...> адресуется участникам ситуации и воспринимается ими («прочитывается», понимается, интерпретируется)» (Мечковская 2009, 26–27).

В качестве примера того, как передается информация об эмоциональном состоянии участников коммуникации, рассмотрим эпизод из фильма «Осенний марафон» (СССР, киностудия «Ленфильм», 1982 г., режиссер – Г.Н. Данелия, сценарист – А.М. Володин), где действуют три персонажа: переводчик Бузыкин, его жена Нина и датский профессор Билл Хансен, которому Бузыкин помогает переводить произведения Достоевского. В данном эпизоде Хансен находится в гостях у Бузыкиных, когда в квартире раздается телефонный звонок. Молчание в трубке подсказывает Нине, что это звонит любовница ее мужа, о существовании которой Нина давно догадывается. Это уязвляет и возмущает героиню, что проявляется как в ее речи, так и в поведении (выделено жирным шрифтом мной. – Г. К.):

НИНА (в трубку). Аллэ! Аллэ. А-лэ. Ну что вы там молчите и дышите? Хотя бы мякнули! (возвращается к столу, за которым она, Бузыкин и Хансен пьют чай, мужу). В следующий раз бери трубку сам. (Хансену) Попробуйте вот это, Билл!

ХАНСЕН (...). Очень вкусно.

БУЗЫКИН. Нина прекрасная кулинарка.

*НИНА (не глядя на мужа, в стол). Не на-
прягайся, дорогой.*

*ХАНСЕН. Простите, очень тихо, плохо по-
нимаю.*

НИНА. Э-э... А это я ему. (...).

БУЗЫКИН. Нравится? Нина сама варила.

ХАНСЕН. Очень вкусно. Это есть повидло?

*НИНА. Нет, это – ВАРЕНЬЕ! Извините
(договаривает фразу, резко поднимаясь из-
за стола, бросает косой взгляд на мужа, бы-
стро выходит из комнаты).*

В данном эпизоде налицо несоблюдение хозяйкой дома этикетных правил поведения, принятых в данной (русской) культуре: демонстративное неприятие похвалы от мужа в присутствии третьего лица, тем более иностранного гостя, необоснованная речевая агрессия по отношению к последнему, ведение «частных» разговоров в компании. Все это показывает, что эмоции Нины (злость, ревность, возмущение), вызванные телефонным звонком, берут верх над разумом.

Итак, семиотический подход к интерпретации эмоциональных проявлений заключается в том, что они оказываются «закодированными» при помощи вербальных и невербальных знаков, а также культурного кода поведения. Можно согласиться с тем, что «овладение языком эмоций требует усвоения общепринятых в данной культуре форм их выражения» (Андреева 2006, 85). Приблизиться же к познанию неповторимой культуры каждого народа (а значит, и его эмоционального опыта) можно, ознакомившись с различными видами искусства, им созданными, – художественной литературой, живописью, театром, балетом, кино и др. Ведь эмоции, как и любое другое явление действительности, в той или иной мере могут быть предметом художественного изображения в искусстве. И здесь следует учитывать не только их лингвокультурную специфику, но и тот факт, что каждый вид искусства возникает на основе определенной знаковой системы (или систем) со своими собственными средствами передачи информации. Так, если литература оперирует знаками языковой системы, то, например, в балете в качестве знаков выступают позы, движения, жесты, мимика, музыкальное сопровождение. Следовательно, можно говорить о проблеме адекватного отражения эмоций средствами различных коммуникативных систем как разновидности более общей проблемы трансформации информации при ее переводе из одной семиотической системы в другую.

Литература является продуктом наиболее мощной знаковой системы – естественного языка – и традиционно воспринимается как один из основных источников знаний о мире. В современной же художественной культуре возрастает роль кинематографа. Именно кино, а не литература стало «поставщиком моделей поведения для среднего носителя современной культуры» (Слышкин, Ефремова 2004, 8). Продуктом каких семиотических систем является кино? Ответ на этот вопрос следует искать во взаимосвязи кино с другими видами искусства.

Как отмечает известный киновед В.П. Дёмин, «статьи, наброски, дневники С.М. Эйзенштейна, одного из создателей кинематографа в том виде, в каком он сегодня существует, переполнены сопоставлениями с литературой и живописью» (Дёмин, 1981). Действительно, взаимосвязь кино и изобразительных искусств обусловлена самой природой киноповествования. Взаимосвязь же литературы и кино наблюдается практически с момента возникновения последнего и проявляется, во-первых, в экранизациях и создании на основе уже существующего фильма кинороманов и киноповестей, во-вторых, в наличии кинодраматургии – «литературно-кинематографического вида творчества, произведение которого – сценарий – литературная и идейно-художественная основа фильма» (Советский энциклопедический словарь 1981, 583). В-третьих, в современных исследованиях по лингвистике текста кинофильм рассматривается как особый тип текста – кинотекст, в котором наблюдается слияние вербальной и визуальной составляющих, т. е. «взаимопроникновение двух принципиально отличных семиотических систем» (Лотман 1992, 50). С лингвистических позиций наиболее исчерпывающее определение кинотексту дано Г.Г. Слышкиным и М.А. Ефремовой: «Связное, цельное и завершённое сообщение, выраженное при помощи вербальных (лингвистических) и невербальных (иконических) знаков, организованное в соответствии с замыслом коллективного функционально дифференцированного автора при помощи кинематографических кодов, зафиксированное на материальном носителе и предназначенное для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия зрителем» (Слышкин, Ефремова 2004, 37).

Актуальность проблемы передачи информации разными семиотическими системами подтверждают попытки сравнения произведений литературы и киноискусства, которые предпринимает сам зритель – не элитарный (искусствовед или кинокритик), а массовый. Ранее были востребованы сборники киносценариев, серия «Библиотека кинодраматурга». Сейчас крупнейшие издательства – АСТ, ЭКСМО, «Гелеос» и др. – активно публикуют литературные основы фильмов: романы, повести, драмы, сценарии, стре-

мясь воплотить в действие принцип «Смотрим фильм – читаем книгу» (кстати, это название серии издательства «Амфора». – Г. К.). Каждый, кто покупает такую книгу, возможно и сам того не осознавая, стремится быть интерпретатором разных кодов, передающих одну и ту же информацию.

«Ключом» к пониманию механизма адекватного отражения эмоций средствами различных коммуникативных систем нам представляется проведение лингвистического исследования, включающего сопоставительный анализ средств передачи эмоциональной информации в произведениях наиболее востребованных в современном обществе видов искусства – литературы и кино. В нашем случае материалом исследования стали тексты драматических произведений, киносценариев (и связанные с ними генетически кинотексты русскоязычных художественных фильмов. – Г. К.). Использование метода «проникающего изучения категории эмотивности в тексте» (Филимонова 2001, 9) – целенаправленного поиска в тексте информации, позволяющей судить об эмоциях персонажа, – показывает, что изображаются только сюжетно значимые эмоции, т. е. связанные с межличностным взаимодействием персонажей и шире – с основным конфликтом произведения. Информация об эмоциях, таким образом, представлена на фоне протекания коммуникативных ситуаций (далее – КС) – непосредственного диалога, телефонного разговора, участниками которых являются герои. Наш опыт исследования позволяет предположить, что наиболее удобный вид организации материала для анализа – табличное представление фраг-

ментов текста с эмоционально значимыми КС. При письменной фиксации кинотекста должно сохраняться условное представление о согласовании речи и действия, поэтому речь героев сопровождается параллельными комментариями, отражающими ее (аудио)визуальное сопровождение в кадре. Например, КС из фильма «Осенний марафон», в которой Бузыкин, уходя на утреннюю пробежку, слишком рано будит жену, представлена в табл. 1.

Можно утверждать, что в данной КС обнаруживается такая отрицательная эмоция Нины, как раздражение. Как видно из табл. 1, в пьесе и киносценарии отсутствуют ремарки, указывающие на невербальное поведение Нины. Мы получаем информацию об эмоциональной реакции героини непосредственно из ее реплики, т. е. по содержанию высказывания (жалоба и одновременно – скрытый упрек) и его экспрессивной окраске. В кинотексте же реплика Нины незначительно изменяется (усилено противоречие между желаемым *полчаса* и действительным *час*) и сокращается (опущен фрагмент *когда это кончится*). Но нельзя говорить о том, что последний отмеченный нюанс в кинотексте упущен. Значение жалобы, упрека передается теперь и через аудиовизуальное сопровождение реплики: диктальная часть упрека *я бы еще час могла спать* усилена выразительным взглядом на адресата сообщения и интонационным выделением интенсификатора *час*. Дальнейшее демонстративное поведение Нины (*накрывается с головой одеялом*), воспринимаясь как отказ от продолжения общения, также служит показателем степени раздражения адресанта.

Таблица 1

Пример преобразования эмоциогенной КС при переходе от текста к кинотексту

Пьеса	Киносценарий	Кинотекст	
		Речь героев	Визуальное сопровождение
<i>Заглянул к Нине. Она была еще в постели. – Нина, мы побежали. – Господи, когда это кончится! Полчаса могла еще поспать!</i>			<i>Бузыкин входит в спальню, будит Нину.</i>
		<i>– Нина,</i>	<i>Нина вздрагивает, просыпается, садится, сонная, смотрит на мужа.</i>
		<i>– М-м?</i>	
		<i>– Мы побежали.</i>	
		<i>– Гос-споди...</i>	<i>Нина смотрит куда-то в сторону (на часы?).</i>
		<i>Я бы еще час могла спать!</i>	<i>Взгляд «в никуда».</i>
			<i>Нина ложится, накрывается с головой одеялом.</i>

В связи с рассмотренной ранее КС эмоционально мотивированной агрессии Нины во время приема иностранного гостя проанализируем также дальнейший телефонный разговор Бузыкиных, в котором Нина упрекает мужа в невыполнении обязательств перед Хансеном (табл. 2).

Таблица 2

Пример деинтенсификации отрицательных эмоций в кинотексте

Пьеса	Киносценарий	Кинотекст	
		Речь героев	Визуальное сопровождение
<i>Нина говорила негромко, прикрывая трубку, чтобы не слышал сидевший неподалеку Билл.</i>		<i>– Слушай, это же неприлично. Тебя здесь уже два часа дожидаются.</i>	<i>Нина говорит спокойно, тихо, закрываясь газетой от Билла, который сидит в той же комнате.</i>
<i>– Слушай, это хамство. Он уже час тебя ждет, ты же обещал его повести по местам Достоевского!</i>	<i>– Слушай, это уже хамство. Он час уже тебя ждет, ты же обещал его повести по местам Достоевского!</i>	<i>Ты обещал его повести по местам Достоевского.</i>	

Упрек сам по себе свидетельствует о переживании отрицательных эмоций, направленных на адресата. Но в кинотексте по сравнению с пьесой и сценарием наблюдаем нейтрализацию эмоциональной информации: экспрессивность речи Нины снижается (нет восклицания, инверсии, опущены частицы, оценка *хамство* заменена стилистически нейтральной *неприлично*). Только интенсификация временного интервала (*два часа* вместо *час*) позволяет определить истинную «степень» недовольства Нины. Думается, что модификация данной КС направлена на то, чтобы показать максимальное усиление самоконтроля Нины: возможно, она чувствует себя неловко из-за того, что ранее проявила необоснованную агрессию по отношению к иностранному гостю.

Таким образом, последовательный сопоставительный анализ вербальных и невербальных средств передачи эмоций в литературных произведениях и генетически связанных с ними кинотекстах даст возможность проследить особенности трансформации каждого из типов знаков, представляющих эмоции при переводе одной коммуникативной системы в другую.

ЛИТЕРАТУРА

Андреева И. Н. Эмоциональный интеллект: исследование феномена // Вопросы психологии. 2006. № 3. С. 78–86.

Горелов И. Н. Избранные труды по психолингвистике. М., 2003.

Демин В. П. Кино в системе искусств // Вайсфельд И. В., Демин В. П., Соболев Р. П. Встречи с X музой. Беседы о киноискусстве. М., 1981. Кн. 1. С. 108–166 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.screenwriter.ru/cinema/38>

Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика: язык тела и естественный язык. М., 2004.

Лотман Ю. [М.] Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин, 1973 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lib.ru/CINEMA/kinolit/LOTMAN/kinoestetika.txt>

Мечковская Н. Б. История языка и история коммуникации: от клинописи до Интернета: Курс лекций по общему языкознанию. М., 2009.

Пиотровская Л. А. Эмотивные высказывания как объект лингвистического исследования. СПб., 1994.

Романов Д. А. Языковая репрезентация эмоций: уровни, функционирование и системы исследований: на материале русского языка: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Белгород, 2004.

Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). М., 2004.

Советский энциклопедический словарь. М., 1981.

Филимонова О. Е. Категория эмотивности в английском тексте: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2001.

Mayer J. D. The Four Branch Model of Emotional Intelligence. 2005 [Electronic resource]. Mode of access: http://www.unh.edu/emotional_intelligence/ei%20What%20is%20EI/ei%20fourbranch.htm

Поступила в редакцию 29.03.10.

Галина Сергеевна Корбут – аспирантка кафедры теоретического и славянского языкознания. Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор кафедры теоретического и славянского языкознания Б. Ю. Норман.