

И.Б. Лимановская*

Самарский государственный университет

**ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ЭМОЦИЙ
В АВТОРСКИХ РЕМАРКАХ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПЬЕС
(ДИАХРОНИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)**

I.B. Limanovskaya

Samara State University

**LINGUISTIC MEANS OF EXPRESSING EMOTIONS WITHIN
AUTHOR'S REMARKS IN ENGLISH AND AMERICAN PLAYS
(DIACHRONIC APPROACH)**

The paper deals with expressing emotions within author's remarks borrowed from the plays belonging to the New English period and the development of linguistic means used by the playwrights for this purpose.

В данной статье речь пойдет о способах выражения эмоций в авторских ремарках, сопровождающих диалог драматургического произведения. Прежде чем обратиться к анализу корпуса фактического материала, необходимо терминологически определить понятие «эмоции» и разграничить способы их выражения.

Вслед за В.И. Шаховским будем рассматривать эмоцию как одну из форм отражения мира, а именно отношений, в которых предметы и явления реального мира находятся к человеку, а также как способ оценки значения этих предметов и явлений для конкретного человека [1, с. 23]. На уровне языковой системы эмоции могут найти выражение через эмотивы, то есть «языковые единицы, в

* © Лимановская И.Б., 2010

семантической структуре которых имеется эмоциональная доля в виде семантического признака, семы, семного конкретизатора, значения, благодаря чему эта единица адекватно употребляется всеми носителями языка для выражения эмоционального отношения / состояния говорящего» [1, с. 24, 25]. Таким образом, в речи эмоции могут найти отражение посредством использования эмотивов. Однако существуют и неречевые средства выражения эмоций, такие как просодия или кинесика [1, с. 92]. Роль невербальных компонентов в выражении эмоционального состояния подчеркивается в статье М.С. Котенкова, где утверждается, что «невербальные действия, сопровождающие речь участников коммуникативного акта, обоюдно сообщают об их социальном статусе, психологическом настрое и их эмоциональной вовлеченности в момент общения» [2, с. 138].

Эмоции и их выражение, как вербальное, так и невербальное, представляют собой сложный комплекс. В.И. Шаховский противопоставляет «спонтанное языковое выражение эмоций» и их «осознанное выражение» [1, с. 98].

Правомерно предположить, что спонтанное выражение эмоций первично, в то время как их осознанное выражение, то есть рациональное описание своих или же чужих эмоций, требует определенного переосмысления. Спонтанное выражение эмоций во многом интуитивно и основано на использовании эмотивов, существующих в данной языковой системе, а также сопутствующих жестов, принятых в данной языковой культуре. Описание как своих, так и чужих эмоций связано с рациональным выбором одного из существующих в языке средств, то есть опосредованно, и предполагает определенную работу над собой.

Пример авторской ремарки (далее – АР) наглядно демонстрирует эту особенность выражения эмоций. В драматургических произведениях ранненовоанглийского периода (далее – РНА) присутствует спонтанное выражение эмоций. В диалоге пьес встречаются эмотивы, которые на уровне АР могут сопровождаться обозначением сопутствующих жестов. В драматургических произведениях

средненовоанглийского периода (далее – США) наметился переход отображения эмоции от диалога пьесы к ремарке. Наконец, в произведениях драматургов, творивших в период современного английского (далее – СА), очевидно доминирование описания эмоции в АР над спонтанным выражением в речи персонажа. Рассмотрим особенности отображения эмоций в англоязычных драматургических произведениях трех периодов развития новоанглийского языка (РНА, США, СА) подробнее.

Авторская ремарка РНА – это прежде всего указание актерам в отношении их сценического поведения. Как отмечает А.А. Аникст, «жестикуляция, мимика и телодвижения подсказываются самим текстом» [3, с. 263], что справедливо не только для драматургии У. Шекспира, но и для произведений других драматургов эпохи. Впрочем, собственно манера исполнения не отражала эмоционального переживания персонажа, а была характеристикой его социального статуса. Роли высокопоставленных лиц исполнялись в приподнятом тоне, в отличие от персонажей-плебеев [3, с. 207–210]. После анализа корпуса ремарок, отобранных из пьес РНА-периода, необходимо отметить малое количество АР, отображающих эмоции. Например, в ходе анализа полного собрания пьес У. Шекспира удалось зафиксировать всего около сорока ремарок, напрямую или опосредованно связанных с отображением эмоций. Естественно, это связано и со степенью развития актерского мастерства, и с системой языковых средств отображения эмоций.

Несмотря на незначительную представленность АР, отображающих эмоции, в англоязычной драме РНА-периода, обращает на себя внимание большое количество различных способов отображения эмоций. Среди лексических единиц, описывающих эмоциональное состояние персонажей, можно встретить:

– наречие: Enter Ariel, with the Master and Boatswain amazedly following (1, p. 1158), She looks scornfully on him (Ibid, p. 102); Tamburlaine goes to her and takes her away lovingly by the hand, looking wrathfully on Agydas, and says nothing (2, p. 31).

– причастие II: Enter Cromwell, standing amazed (1, p. 1182);

– прилагательное: ...Tamburlaine all in black and melancholy (2, p. 52);

– образный оборот, включающий существительное, отображающее эмоцию: Enter Cariolanus, in a gown of humility, with Menenius (1, p. 980).

Наиболее частотными при выражении эмоций в РНА-драме оказались авторские ремарки, содержащие глаголы, обозначающие эмоции говорящего и эмоциональные кинемы.

Exit King, frowning upon Wolsey... (1, p. 1180); Here Salisbury lifteth himself up and groans. (Ibid, p. 7); She spits at him (Ibid, p. 101); She gives the Duchess a box on the ear. (Ibid, p. 36); Gazes on her (Ibid, p. 26);...Tamburlaine enjoys the battle. (2, p. 61); Enter Abigail, the Jew's daughter, weeping (3, p. 264).

В ряде случаев ремарки содержат глаголы, которые обозначают действия, призванные невербально выразить эмоциональное состояние персонажа: Tearing off his clothes (1, p. 906);...Winchester snatches it, tears it (Ibid, p. 13); She hales him up and down. (Ibid, p. 936); Grappling with him (Ibid, p. 707); Striking him (Ibid, p. 892).

Глаголы в приведенных выше примерах отличает яркая эмоциональная окраска, из чего видно, что данное действие призвано выразить некую эмоцию, однако сама эмоция порой остается непонятной. Так, например, разорвать письмо можно в гневе, негодовании, ярости или от стыда. Какая именно эмоция привела к обозначенному в ремарке действию, становится видно из диалога пьесы, в котором содержатся лексические маркеры.

1) Othello.

Devil!

(Striking her.)

Desdemona.

I have not deserved this (1, p. 895).

В данном примере действие вызвано яростью, что следует из мотива, который содержится в речи персонажа.

2) Enter a townsman of St. Alban's, crv'ing.

A **miracle!** (Ibid, p. 39)

Значение полисемантического глагола «to cry» становится понятно только из контекста. Восклицательное односоставное именное предложение, содержащее ярко эмоционально окрашенное слово, указывает на эмоцию радости и восхищения.

3) Iachimo.

I am down again (kneeling).

But now my heavy conscience sinks my knee (Ibid, p. 1140).

Угрызения совести персонажа становятся понятны только из его реплики. Он преклоняет колени из-за стыда, с целью просить прощения. Однако сама ремарка, в отрыве от диалога пьесы, не информативна в отношении переживаемой им эмоции. Это особенно подчеркивается тем, что ремарки с глаголом «to kneel» появляются в текстах РНА-периода достаточно часто, особенно в исторических хрониках, когда персонажи приветствуют высокопоставленных особ, то есть в таких случаях речь идет о соблюдении этикета, а не об эмоциональной кинеме.

Ряд жестов, характерных для выражения эмоций (например: Regan plucks his beard (1, p. 909) – отчаяние), получает адекватное понимание только при анализе диалога:

1) King Lear.

Detested kite! thou liest...

How ugly didst thou in Cordelia show!

...O Lear. Lear. Lear!

Beat at this gate and let thy folly in,

(Striking his head)

And thy dear judgement out! (Ibid, p. 893, 894)

Характерный жест отчаяния становится понятен при анализе диалога, когда явно предстает причина разочарования – ложь и лицемерие дочери, а также вербальное выражение сожаления в форме повтора.

2) Autolycus

O. that ever I was born!

(Grovelling on the ground) (Ibid, p. 1118)

Сослагательное наклонение реплики персонажа поясняет отчаяние, отраженное в эмоциональной кинеме реплики.

3) Pericles.

...I loved you...

(Takes hold of the hand of the Princess) (1, p. 1036)

Взять кого-либо за руку можно с целью выражения разных эмоций: дружеской привязанности, сочувствия, любви. В приведенном примере вновь обнаруживаем взаимодействие диалога пьесы и АР. Эмотив, содержащийся в реплике, поясняет эмотивную кинему авторской ремарки.

Итак, основная особенность изображения эмоций в авторских ремарках пьес РНА-периода – их немногочисленность и второстепенность. Из приведенных выше примеров видно, что изображение эмоции не является самоцелью АР, а комбинируется с описанием действий. С последним фактом связана относительная бессистемность отображения эмоций как на морфологическом, так и на синтаксическом уровне. Тенденция к использованию глаголов, выражающих эмоцию или эмотивную кинему, едва намечена и обусловлена спонтанным выражением эмоции на невербальном уровне.

В драме США-периода наблюдается не только приращение объема ремарок, отображающих эмоции, но и увеличивается спектр эмоций. Среди наиболее распространенных ремарок встречается:

– выражение почтения: Sir Paul. There is, madam, do you want a pen and ink? (Bows and gives the letter) (4, p. 35); Kisses her hand (7, p. 12); Bowing (Ibid, p. 50); Bowing low (Ibid, p. 83).

Как правило, такое почтение выражается мужчинами по отношению к женщинам. Другой эмоцией, которая выражается в ремарках, поясняющих эмоциональное состояние и поведение мужчин, становится:

– выражение раздражения в грубой форме, что передается следующими кинемами, содержащимися в текстах ремарок: thrusts her in (10, p. 17); seize him (4, p. 58); twitching the letter from her

(7, p. 93); they all thrust him out of the room (10, p. 9); both forcing Sir Oliver out (8).

Женщины выражают свои эмоции вполне традиционно, и ремарки, сопровождающие реплики женских персонажей, изобилуют следующими кинемами: Screaming (6, p. 8); sighs (4, p. 55); shrieks (Ibid, p. 43); cries (8, p. 33); pretending to cry (7, p. 88). Именно АР, относящиеся к репликам женщин, в США-период начинают включать поясняющие наречия: affectedly (9, p. 5); languishingly (Ibid, p. 46).

Так же как и в предыдущем периоде, ряд ремарок не дает адекватного объяснения эмоции в отрыве от контекста: Scrub. Eh, my dear brother, let me kiss thee. (Kisses Archer) (5, p. 57). Из контекста становится понятно, что данная эмотивная кинема призвана продемонстрировать родственную привязанность.

Среди особенностей отражения эмоций в АР англоязычных пьес США-периода следует отметить гендерные различия АР, характеризующих эмоциональное состояние и поведение мужских и женских персонажей. АР отображают различные эмоции, причем мужские эмоции проявляются в соответствующем поведении, а женские – в особенностях речи, которая переходит на крик, визг и т. п.

В СА-периоде существует разработанная система эмоций и разработанная система языковых средств адекватного их отображения в АР. В пьесах данного периода были зафиксированы АР, призванные отображать собственно эмоции. При этом сохраняются случаи отображения эмоций в других ремарках, по сути, эмоциональность приобретают почти все остальные виды ремарок. Действительно, в данный период авторская ремарка как малоформатный текст приобретает наибольшую разработанность, и постепенно текст становится все более эмотивным.

Наиболее продуктивным способом выражения эмоции в АР становится использование наречия, которое характеризует манеру произнесения текста актером и особенности его игры: nervously

(14, p. 18); wearily (12, p. 21); excitedly (Ibid, p. 21); anxiously (11, p. 48); sharply (12, p. 19).

Подобные наречия могут сопровождаться интенсификаторами, объяснением причины вызванной эмоции, эмоциональным небывальным поведением: rather grimly (12, p. 14); rather impatiently for him probably because Robin is here (Ibid, p. 99); excitedly and rushing over to Stanton with threatening gestures (Ibid, p. 34); brutally, flinging the words in her face (11, p. 126).

Другой продуктивной моделью выражения эмоции в АР можно считать комбинацию предлога и существительного, номинирующего эмоцию, которое может сопровождаться прилагательным: with frantic evasion (14, p. 19); with a sudden rush of temper (12, p. 19); with a touch of irony (13, p. 61); not without malice (12, p. 18); out of all patience (11, p. 112); intoxicated with affection (Ibid, p. 48); with a rush of emotion (13, p. 51). Последний пример демонстрирует использование концепта «emotion» в качестве генерализации, предоставляя актеру и режиссеру определенную свободу в трактовке и манере исполнения, позволяя читателю сделать собственные выводы, сформировать собственное представление.

Действительно, для СА-драмы характерно не только изображение в ремарках большого количества эмоций, но и передача их многогранности и порой противоречивости одновременно испытываемых человеком эмоций: softly, patiently, but firmly (14, p. 81); bitter-sweetly (11, p. 123); who is being either malicious or enigmatic (12, p. 14).

Характерно также использование эмотивных кинем: smiling (Ibid, p. 12); sniffing (14, p. 7); He grins and goes out, slamming door (Ibid, p. 21).

Помимо собственно ремарок, отображающих эмоции, для СА-драмы характерно изображение эмоций в ремарках, призванных передать действия:

turning his heel in disgust and irritably resuming his march to and fro (11, p. 107); He rises and offers his hand. Trench, glowing with gratitude, rises and shakes it vehemently, unable to find words for his

feelings (Ibid, p. 54); reading it, bewildered (14, p. 17); putting her arms about her fondly (Ibid, p. 141); returning to his seat with a grunt of disgust (11, p. 165).

Естественно, что все многообразие эмоций и их многогранность в СА-драме сопровождается гендерными особенностями их использования, что, учитывая широкий спектр описываемых эмоций, может стать предметом отдельного изучения. Необходимо отметить, что в СА-драме эмоции отражаются в АР намного чаще по сравнению с предыдущими периодами, более того, выделяется отдельный вид АР, цель которого исключительно изображение эмоции. Однако эмоции продолжают отображаться и всеми остальными видами АР, тексты которых становятся все более эмотивными.

На основании вышеизложенного можно сделать следующие выводы.

1. Для произведений РНА характерно спонтанное выражение эмоций, в связи с чем эмотивы появляются, как правило, в речи персонажей, в то время как ремарки, содержащие указание эмоций, крайне редки. Достаточно редко в АР этого периода встречаются эмотивные кинемы, которые сопровождают эмоциональную речь. В США-драме произошел определенный сдвиг в данном направлении. Эмотивы все чаще проникают в АР, хотя сложно говорить о существовании ремарок, которые бы имели единственную цель отображения эмоций. В СА-пьесах можно выделить два пласта ремарок: АР, отражающие собственно эмоции, и ряд остальных ремарок, включающих эмотивы. Причем внутри отдельной ремарки может быть выражено более одной эмоции, а также могут быть отражены эмоции различных персонажей.

2. Если в РНА-драме в АР находят отражение всего несколько основных эмоций, то в США спектр эмоций постепенно расширяется. Человек той эпохи учится рационально познавать свою эмоционально-волевую сферу, управлять процессами выражения своих внутренних переживаний. Соответственно, помимо спонтанного проявления эмоций в диалоге пьесы, встречается и описание подобных эмоций в авторской ремарке. В СА-драме можно

уже найти многообразие изображаемых эмоций. Интересно, что из диалога пьесы эмотивы переходят в АР. На самом деле, наш деловой мир стал более закрытым, в обществе не принято говорить о своих переживаниях, в связи с чем отображение ушло из речи и проникло в невербальную сферу коммуникации. В пьесах эмоции стали отражаться в авторских ремарках.

3. Если в РНА-драме выражение эмоций встречается в разнородных по структуре и смысловой нагруженности АР, то к СА появляются определенные структурные формы выражения. Возникает пласт авторских ремарок, призванных отображать эмоции, где наиболее продуктивным является использование наречий, предложных конструкций с существительными и глаголов, представляющих собой эмотивные кинемы. Эмоции продолжают по-прежнему выражаться и в других типах авторских ремарок, при чем тексты АР к современному периоду становятся все более эмотивными.

Библиографический список

1. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. М.: Либроком, 2009.
2. Котенков М.С. Языковая репрезентация невербальных компонентов коммуникации в английской художественной прозе, поэзии, кино-сценариях и театральных пьесах // Вестник Самарского государственного университета. 2006. № 5 / 1 (45). С. 138–143.
3. Аникст А.А. Театр эпохи Шекспира. М.: Искусство, 1965.

Источники фактического материала

Ранненовоанглийский период

1. Shakespeare William. The Complete Works. Wordsworth Editions Ltd., 1994. 1263 p.
2. Marlowe Christopher. Two Tragedies. М.: Vysshaja Škola, 1980. 285 p.
3. Marlowe Christopher. Doctor Faustus and Other Plays. Oxford: Oxford University Press, 1998. 503 p.

Средненовоанглийский период

4. Congreve W. Love for Love. URL: <http://vos.ucsb.edu/Shuttle/eng-18th.html>.
5. Farquhar G. The Beaux – Stratagem. URL: www.bibliomania.com/0/0/frameset.html.
6. Gay J. The Beggar's Opera. URL: <http://www.bibliomania.com/0/0/frameset.html>.
7. Goldsmith O. She Stoops to Conquer. N. Y., 1968. 122 p.
8. Sheridan R.B. The School For Scandal. M.: Foreign Language Publishing House, 1949. 92 p.
9. Vanbrugh J. Provoked Wife. URL: www.bibliomania.com/0/0/frameset.html.
10. Wycherley W. County Wife. URL: www.bibliomania.com/0/0/frameset.html.

Современный английский

11. Shaw Bernard. Selected Works. M.: Foreign Languages Publishing House, 1958. 808 p.
12. Priestley J.B. Dangerous Corner and Other Plays. M.: Vysshaja Škola, 1989. 205 p.
13. Brand Mona. Plays. M.: Progress Publishers, 1965. 232 p.
14. Plays for Reading: Using Drama in EFL. Washington D.C., 1994. 179 p.