

## **НАСЛЕДИЕ К.С. СТАНИСЛАВСКОГО, ИЛИ ПРИНЦИПЫ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ МИМИКРИИ**

**А.А. Штеба**

Понятие эмоциональной мимики, как искусственного, интенционального создания и реализации когнитивной схемы социально направленного выражения эмоций, рассматривается в коммуникативном аспекте. Тезис о том, что речевое общение всегда сопряжено с оказываемым его участниками друг на друга прагматическим воздействием, подтверждается с помощью анализа суггестивных законов языка. Выделены общие и интегральные признаки смежных понятию эмоциональной мимики понятий аффективной эмпатии и эмоционально-смыслового заражения адресата. Поскольку эмоциональная мимика социальна, ее форма и уровень суггестивного воздействия могут варьироваться на условной шкале соответствия/несоответствия признакам имитации. Категориальные признаки успешной имитации выделены в результате анализа концепции «вживания в роль» К.С. Станиславского: 1) оживление внешних обстоятельств; 2) рационализация; 3) эмоционализация; 4) создание внутреннего образа роли; 5) воплощение. Использование данных критериев позволило предварительно разграничить понятия симуляции и имитации. Показано, что процесс вживания в роль затруднен при отсутствии у актера выводного знания об интерпретируемой ситуации и/или имитируемом им эмоциональном состоянии: выводное знание понимается как общие для субъекта и объекта имитации эмоционально-смысловые «скрепы», использование которых актуализирует общий/схожий опыт переживания общей/схожей жизненной ситуации. Указывается на амбивалентный характер имитации. Отдельное внимание уделяется конструктивному эффекту эмоциональной мимики на основе анализа феномена вежливой улыбки и этикетных речевых жанров.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** эмоциональная мимикрия, эмоционально-смысловое заражение, аффективная эмпатия, суггестивность языка и речи, симуляция, имитация

ШТЕБА Алексей Андреевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры романской филологии ВГСПУ. alexchteba@yandex.ru

Цитирование: Штеба А.А. Наследие К.С. Станиславского, или принципы эмоциональной мимикрии // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. 2018. № 2. С. 51–64. Режим доступа: [www.tverlingua.ru](http://www.tverlingua.ru)

## **“ACTING” OR EMOTIONAL MIMICRY IN COMMUNICATION**

**Aleksey A. Shteba**

The concept of emotional mimicry, as an artificial, intentional creation and realization of the cognitive scheme of socially directed expression of emotions, is considered in a communicative aspect. The thesis that speech communication is always associated with the pragmatic impact of its participants on each other is confirmed by the analysis of suggestive laws of language. General and integral signs of affective empathy, adjacent to the concept of emotional mimicry, and emotional-semantic contamination of the addressee are pointed out. Because emotional mimicry is social, its form and the level of suggestive effects can vary on the conditional scale of compliance / non-compliance with the signs of imitation. Categorical signs of successful imitation are highlighted in the analysis of the concept of "living in a role" by K.S. Stanislavsky: 1) the revival of external circumstances, 2) the rationalization, 3) the emotionalization, 4) the creation of an internal image of the role, 5) the embodiment. The use of these criteria allowed us to distinguish between the concepts of simulation and imitation. It is shown that the process of getting into the role is difficult in the absence of an inference from the actor about the interpreted situation and / or the emotional state imitated by him: the outgoing knowledge is understood as the emotional and semantic "clips" common to the subject and object of imitation, the use of which actualizes a common / similar life situation. It is indicated that the imitation has an ambivalent

nature. Special attention is paid to the constructive effect of emotional mimicry on the basis of an analysis of the phenomenon of a polite smile and etiquette speech genres.

**KEY WORDS:** emotional mimicry, emotional and semantic infection, affective empathy, suggestibility of language and speech, simulation, imitation

SHTEBA Aleksey A. – PhD in Philology, associate professor, the chair of roman philology of Volgograd State Socio-Pedagogical University. alexchteba@yandex.ru

Citation: Shteba A.A. “Acting” or emotional mimicry in communication // World of linguistics and communication: electronic scientific journal. 2018. № 2. P. 51–64. Access mode: [www.tverlingua.ru](http://www.tverlingua.ru)

Речевое общение всегда сопряжено с оказываемым его участниками воздействия друг на друга (ср.: «Коммуникации без манипуляции не существует» (Черепанова, 1999: 8). Степень и выраженность данного воздействия варьируется от низкой к высокой, способна сопровождаться отсутствием явно выраженного влияния одного разговорного партнера на другого или же целью одного (обоих) участников общения является исключительно продуцирование суггестивного воздействия. Воздействие одного участника речевого общения на другого может быть как интенциональным, так и неинтенциональным. В последнем случае актуальной становится проблема эмоционального, шире, эмоционально-смыслового заражения объекта воздействия. Следствием эмоционального заражения, как правило, является особое поведение объекта, имитирующего транслируемые ему партнером по речевому общению смыслы и эмоциональные состояния/переживания.

В психологии постулируется тезис о том, что эмоциональная мимикрия (от греч. *mimikos* – *подражательный*) имеет социальную природу и этим отличается от поведенческой (инстинктивной) мимикрии (см.: Hess, Fisher, 2014). Демаркационной линией между смежными с понятием эмоциональной

мимикрии терминами эмоционального заражения и аффективной эмпатии являются неконтролируемый бессознательный характер последних, а также особенности поведенческих и эмоциональных реакций объекта воздействия в зависимости от действий субъекта. Аффективная эмпатия представляет собой процесс, когда восприятие эмоционального состояния адресата вызывает у субъекта идентичное эмоциональное состояние. В результате, мы сталкиваемся с дополнительным перспективным для анализа в лингвистическом аспекте вопросом аутогенного эмоционального состояния.

Цитируя П. Флоренского о том, что слово должно быть высказанным и попасть в душу для производства своего действия, И.Ю. Черепанова пишет, что познать суггестивные законы языка означает научиться управлять собой и своим состоянием, научиться защищаться (осуществлять контрсуггестию). К особенностям универсальных суггестивных текстов (на примере анализа заговоров, молитв, мантр, заклинаний, формул гипноза и аутотренинга) автором отнесены скрытые в данных текстах латентные механизмы вербальной суггестии; суггестивный эффект данных текстов обусловлен сочетанием ингерентного потенциала текстов и личности суггестора. Личность является интерпретирующим себя текстом при условии, что подобный текст-Личность способен к самообогащению, обретению многомерности, «агрегированию» с другими текстами в единое целое (Черепанова, 1999: 79). Механизмы эмоционального заражения во многом обусловлены инициально суггестивной природой коммуникации. Эмоциональное заражение, в свою очередь, может приводить к мене и/или интенсификации инициального эмоционального переживания. К примеру, гнев способен вызывать в окружающих страх (результат запугивания). Процесс эмоционального заражения является автоматическим, неинтенциональным и неуправляемым (Chartrand, Lakin, 2013: 291).

Если подробнее проанализировать понятие эмоциональной мимикрии, следует выделить вслед за У. Гесс и А. Фишер (Hess, Fisher, 2014) ее четыре конститутивные особенности: 1) люди невербально выражают схожие

эмоции (при этом необязательно, выбирают ли они для этого идентичные или нет каналы); 2) выражение эмоций ограничено во времени и подражание одним лицом эмоциям другого участника интеракции происходит синхронно (обычно с задержкой в одну секунду); 3) выражение эмоций объектом зависит от того, как эмоции выражаются субъектом мимезиса; 4) мимикрируемая эмоция отражает часть оригинальной выражаемой эмоции. Поэтому речь не идет об эмоциональной мимикрии, когда одно событие продуцирует у двух лиц одинаковое эмоциональное переживание. В данном случае речь идет о параллельном извлечении (индуцировании) эмоций.

Социальная природа эмоциональной мимикрии в отличие от поведенческой проявляется в том, что человек может выбирать ту эмоцию, которой он будет подражать. В этом заключается такая важная особенность эмоциональной мимикрии, как ее вторичность. Субъект мимикрии сам выбирает ту эмоциональную константу и облекает ее в языковую форму, которая кажется ему наиболее подходящей для конкретной ситуации общения. Объект эмоционального воздействия в результате взаимодействия с субъектом мимикрии может также выбрать ту модель эмоционального реагирования, которая кажется подходящей. В результате, эмоциональное заражение объекта замещается имитацией этим объектом эмоционального переживания. Однако положительный аспект мимикрии заключается в том, что, подобно «социальному клею», она объединяет людей. Даже если это может противоречить гуманной природе человека:

*Я знаю, у меня от этого будет много бессонных ночей. Что нужно Господу? Нужно ли ему добро или выбор добра? Быть может, человек, выбравший зло, в чем-то лучше человека доброго, но доброго не по своему выбору? (Э. Берджесс. Заводной апельсин)*

Цель имитатора может быть как кооперативной, так и состязательной. Поэтому вербальное поведение по выражению эмоций может иметь множественный характер в зависимости от выбора коммуникативной стратегии: при условии выражения лицом отрицательных эмоций, субъект

подражания может а) нейтрализовать отрицательную эмоциональную оценку события и попытаться рационализировать предмет обсуждения; б) имитировать отрицательные эмоции с целью установления с собеседником общего эмоционального фона для последующей нейтрализации отрицательной эмоциональной тональности и/или мены отрицательного эмоционального фона на положительный; в) имитировать отрицательные эмоции с целью индуцирования в собеседнике более активных отрицательных эмоциональных переживаний; г) выражать положительные эмоции как прием нейтрализации отрицательного эмоционального переживания собеседника; д) выражать положительные эмоции как прием интенсификации отрицательного эмоционального переживания собеседника по причине демонстративного отказа коммуникативного партнера принимать право собеседника испытывать отрицательное эмоциональное переживание на конкретный стимул и пр.

Эмоциональная мимикрия преимущественно реализуется в ситуациях, когда между коммуникативными партнерами имеется социальная близость. В ситуации отрицательных взаимоотношений с собеседником, как правило, эмоциональной мимикрии не бывает:

*Фонтаннин разум открыл глаза, зажег светильник, сел в кровати, сердито скрестил руки на груди, нахмурил лоб и устами Фонтанны спросил:*

*— Что такое?*

*— Да нет, ничего, — поспешно спохватился Бен, но голос выдавал его тревогу.*

*«Ну, ничего так ничего», — подумал разум, довольный, что можно спать дальше. И, хоть что-то его неприятно царапнуло, старательно проделал все в обратном порядке: разгладил лоб, опустил руки, лег, погасил светильник и закрыл глаза (Режис де Са Морейра. Не теряя времени)*

В социальном контексте: 1) в случае отсутствия социальной близости выражение эмоций может сопровождаться или нет реактивным выражением схожих эмоций; 2) в случае наличия социальной близости собеседник

выражает идентичные по оценки и характеристикам эмоциональные переживания (Hess, Fisher, 2014: 48), что приводит к усилению близости, регуляции поведения.

Результаты проведенных исследований показали, что лица, у которых развита высокая социальная тревожность чаще проявляют, так называемую, вежливую улыбку по причине страха получить негативную внешнюю социальную оценку. Частотность демонстрации ими данного типа улыбки является показателем ощущения своего низкого зависимого социального статуса. Таким образом, вежливая улыбка является средством борьбы с потенциально возможным конфликтом или социальным отторжением (Dijk, Fisher, Morina et al.). Значимость эмоциональной мимики для целей повседневной коммуникации могут продемонстрировать этикетные речевые жанры. Этикетный речевой жанр (приветствие, благодарность, извинение, поздравление) представляет собой устойчивые речевые реакции на стандартные ситуации общения, целью чего является установление, поддержание или прерывание общения (Тарасенко, 1999: 3). Для речевого жанра поздравления важны такие компоненты, как наличие адресанта и адресата (поздравляющего и поздравляемого), которые связаны особым отношением, предполагающим радость адресанта в связи с некоторым событием в жизни адресата, а также повода, выступающего темой поздравления (Дудкина, 2011: 4). Цель соболезнования заключается в выражении сочувствия горю, отзывчивое, участливое отношение к переживаниям, сострадания и жалость к адресату (Митина, 2012: 57). Соболезнование, как и актерская игра, отличается степенью детализированности и достоверности выражаемого отношения. Поэтому пренебрежение говорящим конститутивными особенностями данного речевого жанра влияет на восприятие и оценку данного текста слушающим (к примеру, выделяются искреннее и поверхностное, личностное и официальное соболезнование).

В трудах известного отечественного режиссера (Станиславский, 2010) приводятся несколько правил, описываются этапы, обеспечивающие «вживание» актера в роль и выступающие факторами искусственной интенциональной эмоциональной мимикрии, от которой зависит последующее эмоциональное заражение адресата эксплицируемыми ему переживаниями. Подготовительным этапом является период познания. На данном подготовительном этапе происходит первое знакомство актера с ролью, анализ, оживление внешних и создание внутренних обстоятельств. Изначально, сам актер испытывает на себе влияние эмоционального заражения, у него возникают неподготовленные и непредвзятые впечатления. К.С. Станиславский указывает, что важным условием на данном этапе является наличие у актера благоприятного душевного состояния. Определение «благоприятное» является неопределенным и под ним следует понимать не столько нейтральное эмоциональное состояние, предполагающее своеобразную точку отсчета с двумя равно заданными полюсами отрицательного и положительного, сколько предварительное соответствие между, к примеру, актуальным отрицательным эмоциональным состоянием актера и узнаванием в роли подобного переживаемому эмоционального состояния. Данные эмоции квазиискусственно создаются актером и являются подобием внутреннего тьюнинга в соответствии с опытом познания и переживания внешнего физического мира. Цитируемый автор указывает, что, напротив, необходимо добиться положительного воодушевленного состояния как неременного условия лучшего ощущения материала. Однако можно предположить, что наличие у актера абсолютной непредвзятости к интерпретируемой роли способно понизить степень глубины эмоциональной мимикрии и, как следствие, прагматического эффекта производимого эмоционального заражения.

Рационализация материала происходит на первом этапе анализа, когда, по умолчанию, роль ума оценивается как вспомогательная – это познание-ощущение. Значимость когнитивной деятельности возрастает в том случае,



если актеру не удастся в тексте обнаружить для себя персональные возбудители, т.е. текст не вызывает у читателя схожих ассоциативных представлений, воспоминаний, ощущений. Выявление в тексте подобных эмоционально-смысловых стимулов может происходить с разной степенью успешности по причине эвиденциальности выводного знания, когда последнее актуально только в плоскости «для меня – здесь – сейчас». В целом же, выводное знание, с которым непременно сталкивается и актер в процессе подготовки к роли, представляет собой знание-переживания или «субъективно создаваемую в процессе речемыслительной деятельности интегративную смысловую опору, отражающую прежний опыт установления причинно-смысловой связи между внешне заданными посылками и внутренне формируемым контекстом осуществления понимания значения при учете ведущей роли индивида как инициатора установления такой связи» (Голубева, 2016: 4). Поэтому «качество» имитации зависит от опыта актера: инородные, по причине принадлежности персонажу, эмоциональные переживания должны интегрироваться во внутренний мир актера. Подобное приспособление невозможно, если актер никогда не испытывал аналогичного эмоционального состояния ранее.

Также К.С. Станиславский особый акцент ставит на последующей эмоционально-рациональной детализации не только при изображении внутреннего мира персонажа, но и в ходе изучения времени, места действия. Как только обстановка воссоздана, актеру необходимо с опорой на свой личный опыт воссоздать духовную жизнь персонажей. Мысленно актер переносится в воссозданную обстановку и условно поселяется в том месте, о котором повествуется в произведении. Это создание бытия (процесс, названный «я есмь»), когда сам актер должен убедить себя в том, что он находится в данном месте и в данное время.

Избыток рационализации в процессе изучения актером роли приводит к «плохой игре», когда эмоциональная мимикрия не приводит к эффекту

заражения адресата. Для иллюстрации сказанного обратимся к следующим примерам:

*(1) Тогда он слегка вздохнул с оттенком некоторого пренебрежения, почти так же, как я иногда делаю от переполняющих меня чувств, глядя как в зеркало на свое отражение в воде, весной доходящей почти до края колодца, любясь цветом собственных глаз, когда братец ловит меня и начинает надо мной смеяться, а я говорю ему с наигранным безразличием:*

*– Как меня эти зеркала утомляют, как они меня утомляют! (Суси Г. Девочка, которая любила играть со спичками)*

*(2) В толпе неуклюжих и убого одетых актеров Сибила Вэйн казалась существом из другого, высшего мира. Когда она танцевала, стан ее покачивался, как тростник над водой. Шея изгибом напоминала белоснежную лилию, а руки были словно выточены из слоновой кости. Однако она оставалась до странности безучастной. Лицо ее не выразило никакой радости, когда она увидела Ромео. И первые слова Джульетты, (...) как и последовавшие за ними реплики во время короткого диалога, прозвучали фальшиво. Голос был дивный, но интонации совершенно неверные. И этот неверно взятый тон делал стихи неживыми, выраженное в них чувство – неискренним. (...) игра ее была нестерпимо театральна — и чем дальше, тем хуже. Жесты были искусственны до нелепости, произносила она все с преувеличенным пафосом. Великолепный монолог (...) она произнесла с неуклюжей старательностью ученицы, обученной каким-нибудь второразрядным учителем декламации (Уайльд О. Портрет Дориана Грея).*

Представленные примеры интересны тем, что в них показана реализация только первого начального этапа вживания в роль актера, чего недостаточно для вызова эмоционального заражения. Рационализация поведения объекта подражания сопровождается интенсификацией выделенных в рамках когнитивного изучения поведения персонажа особенностей. В результате, мимикрия замещается симуляцией, которая, в

отличие от имитации, обладает сравнительно меньшим воздействующим потенциалом. Отсюда происходят отличия в эмоциональной коннотации слов *симулянт* и *имитатор*:

***Симулянт*** – Тот, кто симулирует; притворщик (Ефремова, 2006: 263).

***Имитатор*** – 1. Тот, кто профессионально занимается имитацией. 2. Тот, кто искусно имитирует кого-либо или что-либо (Ефремова, 2006: 141).

Наличие в семантике слова *имитатор* семантических признаков ‘точность’ (воспроизведения), ‘искусность’, ‘профессиональность’ указывают на то, что понятие имитации наиболее полно соответствует определению эмоциональной мимикрии как многоуровневого, поливалентного процесса работы по созданию подобия.

Второй этап вживания в роль К.С. Станиславский именует периодом переживания. Под эмоцией понимается «коновод, запевала». Поэтому беглого взгляда на фигурально-абстрактную и наивно-эмпирическую концепцию вживания в роль достаточно, чтобы определить преобладание роли эмоций в процессе деятельности актера: без создания эквивалентной эмоциональной основы невозможна или затруднена имитативная деятельность.

На третьем этапе актер создает внутренний образ роли, живые человеческие чувства, душу. Актер не только «паразитирует на наличной данности актуальных эмотивов» (Шаховский, Волкова, 2017: 149), но проникает в «дух» произведения. Данный период является созидательным, когда актер становится активным деятельностным субъектом фазы вживания в роль: теперь он хочет не только понять персонажа, почувствовать то, что переживает интерпретируемый им герой, но начать с ним диалог, инициировать с ним воображаемое коммуникативное взаимодействие – внутреннее действие. Творческая задача, поставленная перед актером,

захватывает его чувства, а затем эмоционально ведет к верной основной цели произведения, благодаря созданной «душевной партитуре» роли.

На заключительном этапе, названном период воплощения, происходит собственно выход в физическое действие «аффективной жизни», представляющей собой, как было показано выше, сочетание интерпретации состояния персонажа и эмоционального опыта актера, которые когнитивными механизмами упорядочены и приведены в соответствие. Это объясняет положение К.С. Станиславского о том, что в данный период актер не реализует действия другого, а интерпретирует собственное самочувствие.

Таким образом, актером создается некая когнитивная схема эмоциональных переживаний персонажа, а затем наступает этап ее реализации, когда в единое целое должны объединиться эмоции персонажа, интерпретация эмоций персонажа актером и эмоциональный опыт актера. Так создается многослойное образование мимики.

В отличие от социально-одобряемой эмоциональной мимики следует указать на возможность использования субъектом речи приемов создания деструктивного, но эмоционально достоверного текста для последующего заражения адресата и интенсификации его отрицательно-оценочного эмоционального состояния. Эмоциональная мимика, как сложный когнитивно-дискурсивный процесс, обладает амбивалентным эмоционально-смысловым потенциалом и способна становиться как средством поддержания кооперативной, так и приемом увеличения деструктивной тональности общения.

### ***Ссылки – References in Russian***

Голубева, 2016 – Голубева О.В. Теория эвиденциальности выводного знания: психолингвистический подход. Автореф. ... докт. филол. н.. Тверь, 2016.

Дудкина, 2011 – *Дудкина Н.В.* Речевой жанр «поздравление» в русской и американской лингвокультурах. – Дис. ... канд. филол. н. Ростов-на-Дону, 2011.

Ефремова, 2006 – *Ефремова Т.Ф.* Современный толковый словарь русского языка: в 3-х т.: ок. 160 000 слов. М.: Астрель, 2006.

Митина, 2012 – *Митина Е.А.* Речевой жанр «соболезнование» в русской лингвокультуре // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. 2012. № 2 (256). С. 56-58.

Станиславский, 2010 – *Станиславский К.С.* Работа актера над ролью. М.: АСТ, 2010.

Тарасенко, 1999 – *Тарасенко Т.В.* Этикетные жанры русской речи : благодарность, извинение, поздравление, соболезнование. Автореф. дис. ... канд. филол. наук., Красноярск, 1999.

Черепанова, 1999 – *Черепанова И.Ю.* Дом колдуньи. Язык творческого Бессознательного. М.: «КСП+», 1999.

Шаховский, Волкова, 2017 – *Шаховский В.И., Волкова П.С.* Эмотивность как принцип познающей и смыслообразующей деятельности сознания // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. 2017. № 4. С. 138-163. Режим доступа: [www.tverlingua.ru](http://www.tverlingua.ru)

### **References**

Cherepanova, I.Ju. (1999) *A House of Witch. The Language of the Creative Unconscious*. М., «KSP+» (in Russian).

Dudkina, N.V. (2011) *Speech Genre of Congratulation in Russian and American Cultures*, Dis. ... kand. filol. n., Rostov-na-Donu (in Russian).

Dijk, C., Fisher, A., Morina, N., et all. (2018) *Effects of Social Anxiety on Emotional Mimicry and Contagion: Feeling Negative, but Smiling Politely* // <https://doi.org/10.1007/s10919-017-0266-z>

Efremova, T.F. (2006) *Modern Dictionary of Russian Language in 3 vol.*, М., Astrel (in Russian).

Golubeva, O.V. (2016) *The Theory of Evidentiality of Taken out Knowledge*. Avtoref. ... dokt. filol. n., Tver (in Russian).

Hess, U., Fisher, A. (2014) Emotional Mimicry: Why and When We Mimic Emotions // *Social and Personality Psychology Compass*, № 8/2, pp. 45–57.

Mitina, E.A. (2012) Speech Genre of Condolence in Russian Linguistic Culture // *Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta, Filologija, Iskusstvovedenie*, № 2 (256), pp. 56–58 (in Russian).

Shahovskij V.I., Volkova P.S. (2017) *Emotiveness as a principle of cognitive and sensemaking activities of consciousness* // *World of linguistics and communication: electronic scientific journal*. № 4. P. 138–163. Access mode: [www.tverlingua.ru](http://www.tverlingua.ru) (in Russian).

Stanislavskij, K.S. (2010) *Actor's Work at the Role*, M., AST (in Russian).

Tarasenko, T.V. (1999) *Ethic Genres of Russian Speech: Gratitude, Excuse, Congratulation, Condolence*, Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk., Krasnojarsk (in Russian).

Chartrand T.L., Lakin J.L. (2013) *The Antecedents and Consequences of Human Behavioral Mimicry*, *Annual Review of Psychology*, № 64, pp. 285–308.