

PHRASEOGESTEN UND KINEGRAMME ALS STILMITTEL ZUR CHARAKTERISIERUNG DER PERSONEN IN NARRATIVEN TEXTEN

Saulius Lapinskas

Vokiečių filologijos katedra
Vilniaus universitetas, Universiteto g. 5
LT-01513 Vilnius
Tel.: +370-5-268 7230
E-mail: vokfilkatedra@yahoo.com

Im vorliegenden Beitrag werden die Phraseogesten und Kinegramme als Stilmittel zur Charakterisierung der agierenden Helden analysiert. Das Ziel der Untersuchung ist zu zeigen, wie mit Phraseogesten und Kinegrammen ein psychologisch eindringliches Porträt des Helden geschaffen wird.

1. Einleitung. Jeder Kommunikationsprozess ist mit nicht-verbalem Verhalten verbunden, mit der sog. Körpersprache¹. Zu ihr gehören die Sprache der Arme und Hände (Gestik), die des Gesichts (Mimik), die des Oberkörpers (Gebärden) und des gesamten Körpers (Proxemik, Raumverhalten). Kein Wunder, dass die kognitive Linguistik und die modernen Kommunikationswissenschaften im Körper ein wichtiges Mittel zur Regulierung kulturell-sozialer Verhältnisse sehen (Hübler 2001, 11;). Viele Wissenschaftszweige untersuchen zur Zeit das Zusammenspiel von Körper und Sprache: Theater- und Literaturwissenschaft, Rhetorik, Völkerkunde und Psycholinguistik. Dabei spricht man von *Phraseogesten* (Kopplung von Körper und Sprache) und *Kinegrammen* (Verbalisierung nonverbalen Verhaltens (Burger 1976, 313)).

1.1. *Phraseogesten* bringen Gefühle zum Ausdruck, z.B. Angst, Ablehnung, Nervosität, Verzweiflung usw. *Phraseogesten* können an die Sprache gekoppelt sein (dann erfüllen sie eine ergänzende oder verstärkende Funktion) oder auch ohne Sprache gebraucht werden. Dabei verraten sie den seelischen Zustand einer bestimmten Person, der oft mit psychologischen Affekten verbunden ist. Die *Phraseogesten* können dabei in Begleitung von *Mimik* ausgeführt werden. Die mimische Komponente ist weniger normiert als die gestische, immerhin gibt es relativ feste usuelle Fügungen, z.B. im Französischen sagt man *j'ai les boules*, wo die Gestik (man ballt Fäuste unter dem Kiefer) „durch *Mimik* unterstützt“ wird (Baur/Baur/Chlosta 1998, 19).

Die *Mimik* ist somit ein bewusst oder unbewusst eingesetztes Mittel für Emotionsausdrücke (vgl. Hübler 2001, 24), z.B. *ganz große Augen, gesenkte Augen, verzerrter Mund, zitternde*

¹ Siehe ausführlich dazu: Pease A. Kūno kalba. Dajalita: Kaunas, 2003; Hind R.A. Non-verbal communication. Cambridge UP, 1972; Kresse D., Feldmann G. 1999. *Handbuch der Gesten*. Wien, München.

Lider, zusammengebissene Zähne. Sie wird konventionell kombiniert mit einer expressiven Gestik und (eventuellen) intonatorischen verbalen Ausdrucksmitteln.

Die Formen des visuellen und auditiven Gefühlsausdrucks des Sprechers werden vom Zuhörer metaphorisch verarbeitet, wobei er sie mit den eigenen sinnlichen Erfahrungen vergleicht. Das erlaubt es ihm, sich die Emotionen des Sprechers besser vorzustellen und sie zu verstehen. Nicht jedes Volk gestikuliert gern. Die Litauer gestikulieren relativ wenig im Vergleich zu Franzosen, Italienern oder Arabern. Gesten werden in Litauen in offiziellen Situationen selten und ungerne verwendet. Dies ist dadurch zu erklären, dass die maßvollen und kontrollierten Körperbewegungen seit der antiken Rhetorik als Kennzeichen des gebildeten, zivilisierten Redners (vgl. Müller 1998, 28) gelten. Aus diesem Grunde bekommen die Verben, die die expressive Gestik beschreiben und mit Nervosität, Unsicherheit, Ungeschicklichkeit assoziiert werden, negative Konnotationen. Das Ergebnis ist, dass viele Phraseogesten hauptsächlich in familiären Kommunikationssituationen gebraucht werden.

1.2. „Kinegramme“ beschreiben konkrete physische Vorgänge wie *sitzen, gehen, kratzen* oder *die Stirn runzeln*, aber sie präsentieren auch ganze kinetische Bilder wie *mit strahlender Miene, mit ausgestreckten Händen, seine Augen blinzelten mit vergnügtem Ausdruck, kindlich heiter lachen, trat einen Schritt zurück und wehrte leicht mit den Händen, sein Gesicht strahlte vor Stolz, seine Lippen öffneten sich mit einem Ausdruck unbestimmter Angst.*

Burger klassifiziert Kinegramme auf formaler und semantischer Ebene. Formal unterscheidet er zwischen monolexematischen Kinegrammen (*lächeln, schmunzeln, nicken, zusammenzucken* u.a.), phraseologischen Verbindungen (*die Achseln zücken, die Stirn runzeln, den Kopf schütteln* u.a.) und lexikalisch ungebundenen Beschreibungen (Bühnenanweisungen) von nonverbalem Verhalten. Burger betont, dass Einzelwörter eher den Gesamteindruck des nonverbalen Verhaltens unterstreichen, während polylexematische Verbindungen oft zusätzliche Informationen über kinetische Eigenschaften liefern (Burger 1976, 317). Semantisch differenziert er zwischen einschichtig und zweischichtig kodierten Kinegrammen. Einschichtige Kodierung ist mit der reinen Deskription körperlicher Bewegung verbunden, die recht selten vorkommt, z.B. *lächeln, sich räuspern, erleichen*. Bei der zweischichtigen Kodierung wird der Bewegung ein kommunikativer Wert beigemessen (vgl. Burger 1976, 316ff.; Rüegg 1991, 21). Ein zweischichtiges Kinegramm beschreibt nicht nur den äußeren, körperlichen Vorgang, sondern es meint gleichzeitig die auslösende Emotion mit (vgl. Rüegg 1991, 10), z.B. *die Stirn runzeln* „etwas beanstanden, unzufrieden sein“ usw. Diese zweite Bedeutung ist in den meisten Fällen konventionell.

Manchmal ist das nonverbale Verhalten polyvalent. Burger (1976, 318f.) unterscheidet in diesem Falle zwischen a) konventionell polysemem nonverbalem Verhalten (es bleibt durch die Verbalisierung im Kinegramm weiterhin polysem), und b) Verhalten, das wegen seiner vielschichtigen und variablen Struktur nur schwer genau beschrieben werden kann. Die zweite Bedeutung kann aus dem Kontext einer konkreten Situation eindeutig verstanden werden. Kinegramme können zusammen mit Gestik, Mimik, Proxemik und Raumverhalten gebraucht werden.

2. Das Ziel dieses Artikels besteht darin, zu zeigen, wie man Phraseogesten und Kinegramme als subtiles Stilmittel in narrativen Texten zur Charakterisierung von agierenden Personen verwendet. Darauf hat H.-U. Wespi (1949, 31ff.) als erster hingewiesen. Die kontrastive Untersuchung erlaubt es uns zugleich, auf bestimmte Aspekte der Übersetzung, die mit der verbalen Kodierung der Kinegramme verbunden sind, einzugehen.

Die Belege sind dem Buch „Les Thibault“ des französischen Nobelpreisträgers Roger Martin du Gard (1881-1958) entnommen. Die Haupthelden des Buches sind der überaus erstarnte patriarchalische alte Thibault und seine beiden lebenshungrigen Söhne. Der ältere Sohn Antoine ist Arzt, der jüngere Sohn Jacques ist Gymnasiast. Jacques und sein Freund entfliehen dem elterlichen Zuhause, werden von der Polizei gefunden und nach Hause geliefert. Der erste bittet seine Mutter um Verzeihung, und sie verzeiht ihm alles, der zweite, Jacques, schweigt stur, und sein Vater beschließt, Jacques in eine Besserungsanstalt zu schicken, um seinen Geist zu brechen. Nach einigen Monaten liest der ältere Bruder in der Zeitung einen Artikel mit der Überschrift „Ein Kinderbagnó“, wo beschrieben wird, wie schlecht die Jungen dort ernährt und untergebracht und welchen körperlichen Züchtigungen der Wärter sie dort ausgesetzt sind. Antoine beschließt, ohne Kenntnis des Vaters, sich selbst alles anzusehen, und, wenn der arme Jacques dort leidet, ihn da herauszuholen. Das ganze Geschehen teilen wir in drei Akte (Besuch der Besserungsanstalt, Gespräch mit Jacques, Spaziergang) ein. Jeder Akt ist auf seine Art dramatisch, in jedem Akt werden die Helden trefflich charakterisiert.

Akt I: An einem Sonntag fährt Antoine mit der Bahn in die Besserungsanstalt. Er will Beweise finden, dass die Zöglinge in unmenschlichen Bedingungen leben und körperlichen Züchtigungen ausgesetzt sind. Beweise werden seinen Vater zwingen, Jacques aus der Besserungsanstalt nach Hause zu holen. Die Besserungsanstalt ist ein großes Bauwerk. Das Gebäude bewacht ein riesiger Hund. Antoine zeigt dem Wächter seine Papiere, der geht nach dem Direktor. Antoine sieht sich um: alles riecht nach Gefängnis. Der Direktor Faïsme kommt und führt den argwöhnischen Antoine durch die Besserungsanstalt. Wie beschreibt R.Martin du Gard den Direktor?

- (1) dt. *Ein junger Mann mit einer Brille, in tabakfarbenen Flanell gekleidet, ganz blond, ganz rund, tänzelte in Hausschuhen eilig auf ihn zu und begrüßte ihn mit strahlender Miene und ausgestreckten Händen* (S.108).
- lit. *[jį bėgo vyras tabako spalvos flaneline pižama, baltutis, apskritutis – šiurės klepsi, veidas, rankos į sveičią ištiestos* (S.106).
- fr. *Un jeune homme à lunettes, rêt de flanelle havane, tout blond, tout rond, accourait vers lui, sautillant sur ses babouches, avec un visage radieux es les deux mains tendues* (S.682).

In der litauischen Übersetzung fehlt die Wortgruppe *mit einer Brille*, wobei die Wortgruppe *mit strahlender Miene* ganz anders übersetzt wird. Der Direktor spricht Antoine an, und seine Stimme wird als *flötend* charakterisiert (fr. *voix flûtée*). Der litauische Übersetzer übersetzt die Nominalphrase mit dem Verb „kichern“, womit der Direktor sofort abwertend stilistisch markiert wird, was irreführend ist.

- (2) dt. *Antoine betrachtete den Raum mit Misstrauen und ließ seinen Blick ohne Wohlgefallen auf dem Gesicht dieses blonden Chinesen und auf der goldgeränderten Brille ruhen, hinter der zwei kleine Schlitzaugen unaufhörlich mit vergnügtem Ausdruck blinzelten* (S.109).
- lit. *Antuanas įariai dairėsi aplinkui ir nedraugiškai žvilgčiojo į blondino veidą, į auksinius jo akinius, už laurių be patalvos linksmai mirksėjo dvi įkypos kaip kino akutės* (S.107).
- fr. *Antoine inspectait les lieux d'un regard méfiant, et considérait sans complaisance cette figure de Chinois blond et ces lunettes d'or derrière lesquelles deux petits yeux bridés papillotaient sans cesse avec une expression joyeuse* (S.683).

Das französische Adjektiv *joyeux* wird sowohl im Deutschen als auch im Litauischen falsch wiedergegeben. *Un regard méfiant* sollte ins Litauische durch *nepatiklus* übersetzt werden. Der Direktor Faïsme ist fröhlich und freundschaftlich, seine Miene strahlt, er lächelt und lacht ohne Unterlass. Der Argwohn Antoines beginnt zu schmelzen. Dann kommt es aber zu einer ganz unerwarteten grausamen Szene:

- (3) dt. *“Hier unser Schlosshof!” stellte der Direktor großartig vor und lachte kindlich heiter. Dann eilte er auf den Mollosserhund zu, der wieder zu bellen anfang, und versetzte ihm einen rohen Fußtritt in die Flanke, so dass sich das Tier in seine Hütte verkroch* (S.110).
- lit. *–Tai mūsų paradinis kiemas! – iškilmingai pareiškė direktorius ir kuklindamasis sukikeno. Paskui jis pribėgo prie šuns, kuris vėl sulujo, ir taip žiauriai spyrė, jog šis įsmuko būdon* (S.108).
- fr. *<<Notre cour d'honneur!>> présentait pompeusement le directeur; et il rit avec indulgence. Puis il courut au molosse qui recommençait à aboyer, et lui décocha dans le flanc un coup de pied brutal, qui fit rentrer l'animal dans sa niche* (S.684).

Wieder wird eine Wortgruppe (*dans le flanc*) ins Litauische nicht übersetzt. Die Wortgruppe *il rit avec indulgence* wird ins Litauische falsch übersetzt, denn der Direktor “kichert” nicht “bescheiden”, sondern lacht sanft, heiter, kindlich, naiv. Später zeigt es sich, dass er keine Ahnung davon hat, was wirklich in seiner Besserungsanstalt passiert. Das Kinegramm *einen rohen Fußtritt versetzen* signalisiert Antoine, dass der Direktor keinesfalls ein gutgezügelter Mensch ist.

- (4) dt. *... so echt schien Herrn Faïsmes Treuherzigkeit trotz der kleinen boshaften Blicke, die er zuweilen aus dem Winkel der Augenlider hervorschoss* (S.112).
- lit. *... pono Femo nuostūdamas atrodė tikras, nors protarpiais jo akių kertelėse ir žybciojo vylingos kibirkstėlės* (S.109).
- fr. *... tant la candeur de M. Faïsme semblait réelle, malgré le éclairs de malice qui fusait par instants aux coins de ses paupières* (S.687).

Die boshaften blitzenden Blicke von Faïsme sprechen eine deutliche Sprache: er versucht, sich für einen guten, freundlichen Menschen auszugeben.

- (5) dt. *“Ich würde gern auch die Arrestzellen sehen” Herr Faïsme trat einen Schritt zurück, machte ganz große runde Augen und wehrte leicht mit den Händen ab. “Himmel, die Arrestzellen! ... Nein, nein, sowas gibt es hier nicht, Gott sei Dank, nicht.”* (S.112).
- lit. *– Aš norėčiau pamatyti ir jūsų karcerius. Ponas Femas atšoko nuo jo, išpūtė akis ir skestėlėjo rankomis: – O viešpatie, karcerius! ... Ne, ne, čia garbė Dievui, nėra karcerių!* (S.110).
- fr. *<< Je désirerais aussi voir vos cachots.>> M. Faïsme recula d'un pas, ouvrit les yeux ronds, et battit légèrement des mains: <<Sapristi, les cachot! ... Non, non, pas de cachots ici, grâce à Dieu!>>* (S.686).

Die Kinegramme *trat einen Schritt zurück, machte ganz große runde Augen* und die Phrasogeste *wehrte leicht mit den Händen ab* zeigen, wie theatralisch sich der Direktor benimmt. Durch sein Benehmen erreicht er, dass Antoine ihm glaubt. Nichts davon, was er in der Besserungsanstalt zu sehen bekam, hat ihn ermuntert, seine Verdächtigungen aufrechtzuerhalten. Der Direktor tritt inzwischen näher an Antoine und *legt ihm die Hand auf seinen Arm* – eine Geste, mit der er Antoine vertrauensvoll um sein Verständnis bittet und sofort eine Art feierliche Bekenntnis ablegt:

- (6) dt. *“... nicht ein einziges Mal habe ich gegen einen dieser Kleinen, die mir anvertraut sind, die Hand zu erheben brauchen!” Sein Gesicht strahlte vor Stolz und vor Zärtlichkeit.* (S.113).
- lit. *– ... ir aš nė karto nepakėliau rankos prieš man patikėtą vaiką! Jo veidas spinduliavo pasididžiavimu ir švelnybe* (S.111).
- fr. *<< ... jamais je n'ai seulement levé ma main sur un de ces petits qui me sont confiés!>> Son visage rayonnait de fierté, de tendresse* (S.688).

Die Zöglinge werden nicht in die Arrestzellen gesperrt, wir verwenden einfach die Methode des Zuredens und der Fernhaltung besonders schmackhafter Gerichte sagt Faïsme. Und sogar die Hartnäckigsten geben nach. Der erste Akt endet mit einem vollen Sieg des Direktors.

Akt 2: Da die Inspektion der Besserungsanstalt nichts Verdächtiges ans Tageslicht gebracht hat, will Antoine im Gespräch mit Jacques, dass dieser verdächtige Momente bestätigt. Der Bruder ist aber gleichgültig und verneint alle Verdächtigungen Antoinés. Antoine will resignieren, aber etwas im Verhalten Jacques' weckt immer noch seinen Argwohn. Die Kinegramme deuten auf etwas Unausgesprochene hin. Sehen wir uns die Belege an:

- (7) dt. *Er sah aus, als höre Jacques im Traume zu und müsse sich von Zeit zu Zeit einen Ruck geben, um aufzumerken; dann öffneten sich seine Lippen mit einem Ausdruck unbestimmter Angst, und seine Lider zitterten* (S.116).
- lit. *Atrodė, kad Žakas klausosi kaip per sapną; protarpiais sunku jam būdavo sukaupti dėmesį; tokiomis valandėlėmis lūpos prasiverdavo, veide šmėsteldavo baidė, ir blakstienos virpeldavo* (S.116).
- fr. *On eût dit que Jacques écoutait dans une rêve, et que, par instants, il dût faire effort pour être attentif; alors une expression d'angoisse vague entrouvrait ses lèvres et ses sils tremblaient* (S.693).

Hier haben wir mit einem kinetisch unscharfen Bild zu tun: *als müsse er sich von Zeit zu Zeit einen Ruck geben, um aufzumerken*. Im Litauischen entspricht die Übersetzung genau dem Original. Solche Beispiele veranschaulichen, wie kompliziert es ist, unscharfe Kinegramme sprachlich zu kodieren.

- (8) dt. *Bei jeder Frage ging durch Jacques, der mit gesenkten Augen dastand, ein leichtes Zittern...* (S.111).
- lit. *Žakas, nudelbęs akis, krūpčiojo sulig kiekvienu klausimu...* (S.120).
- fr. *A chaque question, Jacques, qui gardait les yeux baissés, avait un léger tressaillement...* (S.696).

Antoine muss feststellen, dass die Methodik seines Vaters hocheffektiv ist: Der Geist der Rebellion ist verschwunden. Jacques benimmt sich sehr höflich, zivilisiert. Er ist auf seinen Vater beinahe stolz. "Dieser Kasten ist in bester Ordnung und Jacques nicht unglücklich darin", sagt er sich. Er geht zum Bahnhof, doch er versäumt den Zug und muss in die Besserungsanstalt zurückkehren. So verbringt er den ganzen Tag mit Jacques, denn der nächste Zug fährt erst am Abend.

Akt 3: Beim Spaziergang redet Antoine auf Jacques ein, um seine Gleichgültigkeit zu brechen. Er stellt ihm mehrere Fragen und will Jacques bewegen, sich auszusprechen. Es wird nichts daraus, denn der Bruder schweigt. Zu Mittag essen sie in einem kleinen Restaurant, Jacques trinkt zwei Glas Portwein. Der Wein steigt ihm zu Kopf, und erst jetzt geschieht's. Jacques macht seinem Herzen Luft. Unten führen wir Belege an, die den Umbruch in der Seele Jacques' veranschaulichen:

- (9) dt. *Jacques war nahe daran, zu weinen. Er ballte die Hände in seiner Tasche, presste die Kiefer aufeinander und senkte den Kopf. Antoine ... bemerkte eine solche Veränderung in seinen Zügen, dass er Angst bekam* (S.133).
- lit. *Žakas kuo neverkė. Jis sugniaužė kumščius kišenėse, sukando dantis ir nunarino galvą. Antuanas ... pastebėjo, kaip staiga pasikeitė brolio veidas, ir jį vėl apėmė baimė* (S.131).
- fr. *Jacques fut sur le point de pleurer. Il ferma les poigns au fond de ses poches, serra les mâchoires, et baissa la tête. Antoine ... remarqua un tel changement sur ses traits, qu'il eu peur* (S.708).

Die Kinegramme in (9) drücken den Affektzustand von Jacques aus, das erste Kinegramm erzeugt ein kinetisch unscharfes Bild.

- (10) dt. *Die innere Bewegung ging über seine Kräfte, er brach in Schluchzen aus. Antoine legte den Arm um seine Schultern, stützte ihn und setzte ihn auf dem Rasenabhang nieder* (S.133).
 lit. *Jis sugrudo: nebeištvėręs pratriko verksmu. Antuanas apkabino jį, prilaukė, pasisodino šalia savęs ant šlaito.* (S.131).
 fr. *L'émotion excédait ses forces: il éclata en sanglots. Antoine l'entoura de son bras, le sutint, l'assit contre lui sur le talus* (S.708).

Wird eine Kinegramm mit kinetisch unscharfem Bild *die innere Bewegung ging über seine Kräfte* im Deutschen und im Französischen durch eine satzähnliche Struktur zum Ausdruck gebracht, so braucht man im Litauischen nur ein Verb. *Den Arm um jemandes Schultern legen* ist eine Phraseogeste, die polysem ist. Hier drückt sie Schutz und Fürsorge aus.

- (11) dt. *Antoine unterbrach ihn mit einer Bewegung* (S.141).
 lit. *Antuanas nutraukė jį mostu* (S.139).
 fr. *Antoine l'arrêta d'un geste* (S.716).

Diese Phraseogeste kann in jeder Sprache anders ausgeführt werden, deswegen wäre es notwendig, sie graphisch in einem Lexikon darzustellen.

Jacques hat Antoine sein Herz ausgeschüttet. Er hat ihm alles über den geistigen Terror in der Anstalt erzählt. Antoine kennt jetzt die schreckliche Wahrheit und begibt sich resolut eingestellt nach Hause, um seinen Bruder aus der Besserungsanstalt zu befreien.

3. Schlussfolgerungen. In diesem Beitrag haben wir leider aus Platzmangel nur 11 Belege anführen können. R.Martin du Gard verwendet in dem geschilderten Abschnitt eine unvorstellbare Menge von Kinegrammen. Der Schriftsteller bedient sich ihnen als sehr wirksamer Stilmittel für eine ausführliche, eindringliche psychologische Charakterisierung der agierenden Helden des Romanes.

Die Belege in drei Sprachen zeigen, dass es Probleme mit der sprachlichen Kodierung bestimmter Kinegramme gibt, vor allem dann, wenn es Kinegramme mit kinetisch unscharfem Bild sind. Die Lexikographen sollten die Phraseogesten und Kinegramme semantisch beschreiben, mögliche Varianten feststellen und sie in die phraseologischen Wörterbücher aufnehmen. Bestimmte Phraseogesten sollten auch graphisch (in Zeichnungen oder Aufnahmen) dargestellt werden.

LITERATURVERZEICHNIS

- Baur M., Baur R., Chlosta Chr. 1998. „Ras le bol = Mir steht's bis hier? Phraseogesten im Französischen und im Deutschen.“ In: Hartmann D. (Hrsg.). 1998. „Das geht auf keine Kuhhaut“ – Arbeitsfelder der Phraseologie. 1–35. Bochum.
- Burger H. 1976. *„die Achseln zucken“ – Zur sprachlichen Kodierung nicht-sprachlicher Kommunikation.* Wirkendes Wort. Deutsche Sprache in Forschung und Lehre, 26Jg. 311–334. Düsseldorf.
- Hübler A. 2001. *Das Konzept „Körper“ in den Sprach- und Kommunikationswissenschaften.* Tübingen, Basel.
- Müller C. 1998. *Redebegleitende Gesten. Kulturgeschichte – Theorie – Sprachvergleich.* Berlin.
- Rüegg R. 1991. *„Im Abgehen ein Schnippchen schlagend.“ Zur Funktion von Kinegrammen in Volksstücken des 19. und 20. Jahrhunderts.* Bern.
- Wespi H.-U. 1949. *Die Geste als Ausdrucksform und ihre Beziehungen zur Rede. Darstellung anhand von Beispielen aus der französischen Literatur zwischen 1900 und 1945.* (=Romanica Helvetica 33). Bern.

QUELLEN

Roger Martin du Gard: Œuvres complètes. Les Thibault. Éditions Gallimard, 1955

Roger Martin du Gard: Die Thibaults. Geschichte einer Familie. Deutsch von Eva Mertens. dtv: München, 1989

R. Martenas diu Garas: Tibo šeima. Litauisch von Valys Drazdauskas. Vilnius, 1962

FRAZEOLIGINIAI GESTAI IR KINEGRAMOS KAIP STILISTINĖ PRIEMONĖ HEROJŲ APIBŪDINIMUI PASAKOJAMUOSE TEKSTUOSE

Saulius Lapinskas

Santrauka

Straipsnyje apžvelgiami kai kurie atlikto tyrimo rezultatai, kurie buvo gauti stebint, kaip frazeologiniai gestai ir kinegramos, kurios yra šiuo metu kalbos tyrinėtojų dėmesio centre, naudojamos kaip stilistinė priemonė, siekiant skvarbiai ir įtaigiai nupiešti herojaus psichologinį paveikslą naratyviniuose tekstuose. Surinkti duomenys rodo, kad kinegramos dažnai neteisingai išverčiamos iš originalaus teksto į kitas kalbas. Būtina tiek frazeologinius gestus, tiek ir kinegramas tiksliai aprašyti, nurodant jų semantines reikšmes. Tikslinga būtų pasitelkti į pagalbą piešinius ar nuotraukas.

Įteikta 2004 m. gegužės 14 d.