Санкт-Петербургский государственный университет
Кафедра русского языка как иностранного и методики его преподавания

Использование средств невербальной коммуникации в художественном тексте (на примере романа Е. Чижовой «Время женщин»)

Выпускная квалификационная работа бакалавра лингвистики

студентки IV курса бакалавриата
по направлению «Лингвистика»
(образовательная программа
«Русский язык как иностранный»)
очная форма обучения
Ганюковой М. И.
Научный руководитель:
к.п.н., доцент Н. В. Шкурина
Рецензент:
к.ф.н., доцент Н. А. Костюк

Санкт-Петербург
2016

Оглавление

Введение 4
Глава 1. Явление невербальной коммуникации в системе лингвистических средств и факторов 7
1.1 Явление невербальной коммуникации и ее функции 7
1.1.1 Виды коммуникации 7
1.1.2 Понятие о паралингвистике и паралингвистических средствах 10
1.2 Соотношение средств невербальной коммуникации и паралингвистических компонентов 14
1.3 Подходы к изучению паралингвистических средств в языковой системе. 14
1.3.1 Роль невербальной коммуникации в процессе преподавания русского языка как иностранного 17
1.4 Виды параязыка 21
1.4.1 Фонация как паралингвистическое явление 22
1.4.2 Кинесика как паралингвистическое явление 24
1.4.3 Жесты в системе параязыка 26
1.5 Невербальная коммуникация и текст 28
1.6 Внутренняя речь и внутреннее программирование как факторы порождения невербальной коммуникации 29
1.7 Использование паралингвистических средств при создании психологического портрета персонажа 31
Вывод 33
Глава 2. Использование средств невербальной коммуникации в романе Е. С. Чижовой «Время женщин» 35
2.1 Роман Е. С. Чижовой «Время женщин» 35
2.2 Анализ средств невербальной коммуникации в романе «Время женщин» 37
2.2.1 Соматизмы, описывающие мимику 38

2.2.2 Соматизмы, описывающие жесты 55
2.2.3 Соматизмы, описывающие движения, сопровождаемые стуком 69
2.3 Роль невербальной коммуникации в создании психологических портретов главных героинь 73
Вывод 77
Заключение 78
Список использованной литературы..... 80

Введение

Основной задачей коммуникации всегда являлось стремление к адекватному пониманию. Чтобы без потерь донести свою мысль, человек пользуется многими средствами, предлагаемыми языком и культурой. Так, например, помимо вербального сообщения при общении также используются невербальные средства коммуникации: паралингвистическая система и телесные знаки. При устном общении вербальная и невербальная коммуникация неразделимы: жесты, мимика, телодвижения, особенности фонации включаются в разговор, и если они были неверно истолкованы реципиентом, акт коммуникации не считается состоявшимся.

За средствами невербальной коммуникации скрывается большое количество информацией, в том числе глубинный культурный слой, отражающий ментальность говорящего и совершаемые им интеллектуальные операции. Так, эти средства позволяют понять не только особенности характера и настроение отдельного человека, но также отражают культурные особенности определенного народа. Изучение паралингвистических средств и языка тела играет важную роль при изучении иностранного языка, в том числе русского.

В художественном тексте необходимо уделять большое внимание невербальной коммуникации, отраженной в нем с помощью соматизмов и соматических речений – лексических средств, передающих мимику, жесты, коммуникативно значимые телодвижения и особенности фонации. В подобных текстах автор старается максимально приблизить ситуации общения и диалоги к реальным, и не может обойтись без описания жестов, мимики и движений, сопровождающих речь персонажа. К тому же, описание внешнего поведения героев в момент коммуникации в тексте позволяет читателю более полно и точно передать их психологические особенности, реконструировать представления о их жизни и деятельности, понять их желания, настроение, отношение к миру. Читатель должен знать и понимать значения соматизмов и соматических речений, используемых в

художественных текстах: это обеспечит более точное понимание текста и верную его интерпретации. Соматизмы и соматические речения также участвуют в раскрытии характеров персонажей. Важно, чтобы иностранные учащиеся были способны находить подобные компоненты в тексте, верно их понимать, соотносить с темой и контекстом произведения и извлекать из них информацию, работающую на создание образа персонажей и их психологические портреты. В этом заключается **актуальность** данной работы.

Предметом исследования являются лексические единицы, отражающие невербальную коммуникацию.

Объектом исследования является функционирование в художественном тексте лексических единиц, отражающих невербальные компоненты коммуникации.

Материалом исследования является роман Е. С. Чижовой «Время женщин», а также лингвистические словари и справочники.

Целью исследования является выявление и определение специфики компонентов невербальной коммуникации, их роли и значения в художественном тексте.

Задачи исследования:

1. Рассмотреть понятия паралингвистики, невербальной коммуникации и их соотношение.
2. Провести лексический анализ текста.
3. Выделить компоненты невербальной коммуникации в тексте романа.
4. Разработать классификацию соматизмов и соматических речений, актуальную для данного художественного текста.

Методы и приемы исследования:

- метод семантического анализа
- метод компонентного анализа
- метод стилистического анализа
- прием сплошной выборки материала

Практическая значимость исследования может заключаться в использовании
его результатов на лекциях, семинарах, курсах и практических занятиях по русскому языку и русскому языку как иностранному.

Глава 1. Явление невербальной коммуникации в системе лингвистических средств и факторов

1.1 Явление невербальной коммуникации и ее функции

1.1.1 Виды коммуникации

Существование человека в обществе определяется, в первую очередь, его способностью к коммуникации. Язык является непосредственным воплощением мысли, т. е. того, что говорящий хочет выразить. С помощью языка и так называемого языка тела человек может обмениваться информацией, изъявлять свою волю и т. п. Проще говоря, язык — это инструмент, которым мы располагаем, живя в обществе, и который помогает нам занимать в нем определенное место. Язык способен выразить все, что чувствует человек, описать все, что происходит в его жизни; он облекает в материальную форму мысли и чувства человека.

Очевидно, что язык первичен в своей функции выражения человеческой мысли. Но это не значит, что коммуникация замыкается «лишь в звуковой материальной оболочке» и является изолированной «от всех условий, из которых слагается ситуация конкретного общения» [Колшанский: 2014, 4]. Коммуникация возникает в определенных условиях, которые играют важную роль в том, какие средства использует говорящий. Опираясь на эту мысль, можно говорить о *вербальной* и *невербальной коммуникации.*

Сама по себе коммуникация в широком смысле представляет собой и систему, в рамках которой осуществляется и взаимодействие индивидуумов, и процесс взаимодействия, и его способы [Терин: 2000, 197]. Другими словами, это общение и организация совместной деятельности людей.

Вербальная коммуникация является основным способом общения и осуществляется с помощью языковых средств. Она может заключаться как в устной, так и в письменной форме. Проще говоря, это есть наш

повседневный язык: мы говорим и пишем — это и есть вербальная коммуникация.

Невербальная коммуникация не предполагает использования вербальных средств (речевых и языковых); это обмен информацией без помощи слов. Инструментом невербальной коммуникации и невербального общения становится тело человека и конкретная ситуация, когда во время реализации своих намерений люди «нередко прибегают к **параязыковым, или паралингвистическим, единицам**» [Крейдлин: 2002, 26] (выделено мною. - М. И.).

Каковы истоки невербальной коммуникации? Логично предположить, что она появилась еще до возникновения речи. Если это действительно так, то жесты должны были использоваться «сами по себе, без каких-либо языковых знаков, звучащих или жестовых», потому что у тех, кто использовал эти жесты, еще не существовало определенного кода, с помощью которого они могли бы договориться о значении [Томаселло: 2011, 69]. М. Томаселло утверждает, что все существующие жесты основываются на двух базовых типах:

- жесты, используемые для того, чтобы указать реципиенту на что-то;
- жесты, направленные на то, чтобы вызвать в воображении реципиента образ действия, предмета или отношения [там же, 70].

Используя только эти два типа жестов, люди могли передавать и воспринимать информацию. В настоящее время понимание невербальной коммуникации реципиентом зависит, по мнению Томаселло, от двух факторов:

1. Контекст ситуации, в которой осуществляется коммуникация (это все, что присутствует в окружении людей и связано с текущим социальным взаимодействием).
2. Совместное знание (то, что знают оба коммуниканта и знание о том, что каждый из них отдает себе отчет в этом знании, сведения об

окружающем мире и представления о поведении человека в этом мире) [там же, 79-80]

Таким образом, контекст и совместное знание обеспечивают вполне эффективное функционирование средств невербальной коммуникации, даже если они используются отдельно от вербального высказывания.

В речевых ситуациях вербальная и невербальная коммуникация чаще всего взаимодействуют друг с другом, и тогда между ними возникают следующие отношения:

1. Повторение. Здесь невербальная коммуникация дублирует то, что было выражено вербально.
2. Контрадикция. Вербальная и невербальная информации противопоставлены друг другу.
3. Субституция. Невербальное поведение выступает вместо вербальных средств в процессе передачи сообщения.
4. Дополнение. Невербальное поведение развивает или модифицирует информацию, переданную вербально.
5. Акцентирование. С помощью невербального поведения подчеркиваются важные компоненты вербальной информации.
6. Регулирование. Невербальное поведение регулирует коммуникативный поток между говорящими [Потапова: 2006, 93].

Реальные условия, в которых происходит коммуникация, диктуют определенные правила ее построения и передачи информации. Например, присутствие постороннего человека вынуждает коммуникантов передавать некоторую информацию посредством мимики (покачивание головой) или жестов (покручивание пальцем у виска) помимо вербального общения. Данные экстралингвистические факторы, несомненно, влияют на то, что и как мы говорим, и многие из них могут даже закрепляться за определенной речевой ситуацией. В таком случае сопутствующие коммуникации обстоятельства становится типизированными. Это приводит к созданию взаимодействия речевых образцов с средствами, находящимся как бы «около

лингвистики», то есть **паралингвистическими** (греч. para - около) (например, указательный жест при словах «Дай мне это») [Колшанский: 2014, 5]. Взаимодействие паралингвистических средств с языковыми «полнее раскрывает функции языковых форм, прежде всего их многозначность и дистрибуцию в разряде других форм, стилистические отрезки и др.» в условиях определенной речевой ситуации [там же, 18].

1.1.2 Понятие о паралингвистике и паралингвистических средствах

Прежде чем говорить о паралингвистике и ее средствах, необходимо определить данные понятия. Паралингвистика - это «раздел языкознания, изучающий невербальные (неязыковые) средства, включенные в речевое сообщение и передающие, вместе с вербальными средствами, смысловую информацию» [Под ред. Ярцевой, 1990]. А. А. Леонтьев определяет паралингвистику как «раздел языкознания, изучающий звуковые средства, сопровождающие речь, но не относящиеся к языку, особенности громкости, некодифицированные изменения мелодики, распределение пауз, звуки-"заполнители" пауз (типа русского "ммм...") и т. д.» [БСЭ, 1975, т. 19]. В данном исследовании мы придерживаемся более широкого понимания паралингвистики, при котором в ее рамках изучаются также мимика и жестикуляция (кинесика) в процессе общения, и следуем за определением, которое приводит Г. Е. Крейдлин в своем труде «Невербальная семиотика»: «под паралингвистикой понимается наука, которая составляет отдельный раздел невербальной семиотики и предметом изучения которой является параязык — дополнительные к речевому звуковые коды, включенные в процесс речевой коммуникации и могущие передавать в этом процессе смысловую информацию» [Крейдлин: 2002, 27].

Основными единицами паралингвистики Г. Е. Крейдлин называет параязыковые элементы (единицы) и паралингвистические единицы [там же]. Если определять различие между этими понятиями, то паралингвистика есть наука о несобственно языковых средствах, а параязык — совокупность этих

средств, принимающих участие в коммуникации. Однако исследователь Г. В. Колшанский отмечает, что в современной литературе бытует термин «паралингвистика» как включающий оба эти значения [Колшанский: 2014, 9].

Прежде чем говорить о функции паралингвистики, необходимо сделать ряд замечаний, важных для полного представления о том, что входит в нее и какие единицы ее составляют.

Во-первых, важно устранить трудности отграничение паралингвистики от экстралингвистики. Последнее явление «затрагивает функционирование и развитие всей системы языка в целом, как то: взаимодействие жизни общества и языка, культуры народа и языка, влияние межнациональных связей на язык и другие социолингвистические явления, соотношение материальных предметов и обозначений (номинации)», когда как «паралингвистические факторы затрагивают лишь *конкретное высказывание,* участвуя в формировании однозначного сообщения» [Колшанский: 2014, 14-15] (курсив мой. - М. И.). Это значит, что, рассматривая в данной работе лишь конкретные высказывания на примере романа Е. С. Чижовой «Время женщин», мы будем говорить именно о паралингвистических средствах и факторах, которые определяют языковое общение именно в конкретный момент, в определенном, синхронном срезе (в отличие от экстралингвистических факторов, которые «обусловливают внешнюю историю языка») [там же, 18-19].

Паралингвистические средства встречаются практически в каждом устном высказывании в той или иной степени [Крейдлин: 2002, 29]. Знание функций этих средств способствует верной интерпретации высказывания, неразличение или непонимание их могут привести к коммуникативной неудаче (например, дрожащий голос собеседника указывает на волнение и может помочь слушающему верно определить отношение говорящего к сообщаемому). При работе с иностранными учащимися чрезвычайно важно указывать на наличие паралингвистических средств в коммуникации, причем

как устной, так и письменной, где данные средства переданы лексическими средствами, или, проще говоря, записаны словами.

Следует также отметить, что использование паралингвистических средств объясняется отнюдь не «ущербностью языковой системы», а «лишь обстоятельствами внешнего порядка» [Колшанский: 2014, 15]. В конкретной ситуации возникают определенные факторы, влияющие на коммуникацию, и привлечение паралингвистических средств обусловлено тем, что решить коммуникативную задачу представляется удобнее, опуская некоторые лексические средства. Рассмотрим уже приведенный выше пример с указательным жестом. Можно сказать: «Дайте мне книгу в красной обложке, которая лежит на третьей полке слева», но тот же самый смысл в конкретной ситуации будет иметь высказывание «Дайте мне эту книгу», сопровождаемое указательным жестом. В этом случае можно говорить об «"экономном" построении речевого акта с использованием паралингвистических средств» [Колшанский: 2014, 16].

Однако использование жестов не может рассматриваться с точки зрения экономии вообще в системе языка. Г. В. Колшанский приводит следующие примеры: «эллиптическая фраза *Нет* получает свой языковой статус исключительно благодаря наличию предыдущего вопроса», значит, экономия такого рода (подобный эллипсис) характерна для самой системы языка. Совершенно другое явление наблюдается при использовании эллипсиса в неязыковой ситуации (паралингвистической). «Например, предложение *Смотри!* Может подкрепляться лишь одним указательным жестом. И только сама ситуация, на которую обращено собеседником внимание, может дать ключ к пониманию этой фразы...» [Колшанский: 2014, 16-17].

Итак, использование паралингвистических средств позволяет говорить об экономии, но не системы языка, а использования языковых средств в коммуникации, когда появляются факторы, обуславливающие эллиптическое использование данных средств.

Также представляется важным отметить зависимость использования паралингвистических средств от субъекта. Несомненно, многие паралингвистические средства, например, жесты и мимика, относятся к средствам выражения эмоционального. Для того, чтобы верно оценить роль паралингвистического в коммуникации, необходимо заметить, что всякое высказывание заключает в себе рациональный пласт (непосредственно передаваемую информацию) и эмоциональный пласт (отношение говорящего к передаваемой информации). Высказывание всегда принадлежит определенному субъекту, и очевидно, является субъективным актом по форме и по содержанию. Однако набор модальных языковых средств в языке сравнительно ограничен и легко может быть заменен на типизированные, паралингвистические средства. Разумеется, эмоциональное содержание высказывания непосредственно связано с психикой человека, и поэтому для выражения его используются в основном «знаки тела»: жесты, мимика — то есть то, что внешне изображает переживания говорящего [Колшанский: 2014, 29].

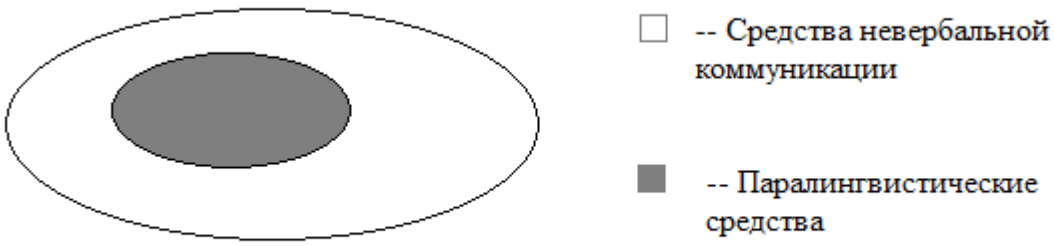
Однако ошибочно полагать, что все паралингвистические средства направлены на выражение эмоционального состояния. Упомянутые выше жесты и мимика могут также подкреплять и рациональный пласт высказывания: констатацию факта, мысли о предмете и т. п. Таким образом, оснований говорить о паралингвистических средствах как принадлежащим исключительно к эмоциональной сфере нет.

Итак, паралингвистические средства сопровождают почти каждое высказывание в конкретной ситуации, обуславливают принцип экономии языковых средств в определенном высказывании, несут дополнительное или даже противоположное значение по отношению к сообщаемому вербально, могут подкреплять как эмоциональное, так и рациональное содержание высказывания.

1.2 Соотношение средств невербальной коммуникации и паралингвистических компонентов

В данной работе, анализируя текст художественного произведения, мы рассматриваем паралингвистические средства как составляющую часть невербальной коммуникации. Г. В. Колшанский отмечает, что «паралингвистика не есть привесок или остаток, вычитаемый из языковой системы, а особый функциональный компонент параязыковой системы, т. е. коммуникативная подсистема, которая *дополняет функцию вербальной коммуникативной системы»* [Колшанский: 1976, 215] (выделено мной). Невербальная коммуникация представляется нам понятием более широким, т. к. ее компоненты могут использоваться независимо от того, имела ли место вербальная коммуникация в ситуации общения. Паралингвистические средства же сопровождают исключительно вербальное высказывание и несут дополнительный смысл к сказанному, и при этом они также являются компонентами невербальной коммуникации. Исходя из такого понимания, можно изобразить соотношение невербального и паралингвистического в следующей схеме:

Схема 1



1.3 Подходы к изучению паралингвистических средств в языковой системе.

Нельзя с точностью сказать, чем и когда именно был введен термин *паралингвистика.* Так, М. Кей связывает этот термин с именем Уэлмерса

(Welmers) и относит с 1954 году [Кей: 1975]. Но более распространена точка зрения Дж. Трейджера, утверждавшего, что термин впервые ввел А. Уилл, хотя параязыковые явления сами по себе уже давно были отмечены фонетистами. В своей статье Трейджер подробно рассказывает о семинарах и дискуссиях 1952 г. в США, где уже употреблялось само слово *паралингвистика* [Трейджер: 1958, 3-4]. Отметим также, что именно Трейджером было предложено отнести к паралингвистическим явления звукового характера, которые сопровождают устную речь. Далее предложенное Трейджером понимание паралингвистики значительно расширено: в нее включается «весь комплекс кинетических явлений и ряд других семантических факторов» [Колшанский: 2014, 12].

Г. В. Колшанский отмечает необходимость включения в сферу лингвистических исследований факторов, сопровождающих речь, было выражено еще в «Тезисах Пражского кружка» в 1967 году. Члены пражского лингвистического кружка отмечали, что «следует систематически изучать жесты, сопровождающие и дополняющие устные проявления говорящего при его непосредственном общении со слушателем» [Пражский лингвистический кружок: 1967, 25].

Так или иначе, в настоящее время термин *паралингвистика* «прочно утвердился в языкознании для обозначения отрасли науки, занимающейся в целом сферой несловесной коммуникации». Важно отметить, что раньше термин обозначал все виды несловесного общения [Колшанский: 2014, 6]. Однако сейчас паралингвистический аспект представляет интерес только в сочетании с языковым общением и обозначает, фактически, то, что мы именуем невербальной коммуникацией.

В течение времени в науке не раз поднимался вопрос о неязыковых явлениях и системах, способных передавать содержание, имеющее тот же смысл, что и наполняет непосредственно языковое высказывание. Исследовательские работы в этой области проводились и психологами, и

филологами, и историками культуры, и антропологами. Первоначально в пределах паралингвистики рассматривались:

- все виды кинесики (от жестов до пантомимы)
- все виды фонации (от говорения до вокального искусства)
- все виды общения с участием ситуационного контекста (от диалога до врачебного интервью).

Очевидно, что ситуация общения складывается непосредственно при участии человека, а значит, биологический аспект в рамках паралингвистических исследований играет важную роль. Так, например, начало исследований кинесики (выразительных телодвижений, участвующих в передаче информации в коммуникации) было положено Чарльзом Дарвиным, исследовавшим связь между происхождением языка и тем, как развивались жесты и мимика. [Дарвин: 1908]. Помимо работ биологического направления, появлялись также труды по медицине и методике преподавания иностранных языков (например, Е. М. Верещагин. Роль и место страноведения в практике преподавания русского языка как иностранного. М., 1969) [Колшанский: 2014, 10-11], а также создавались словари, также ориентированные на нерусских, изучающих русский язык (А. А. Акишина. Жесты и мимика в русской речи: лингвострановедческий словарь, М., 1991).

В последнее время «в языкознании проблемы паралингвистики исследуются главным образом только лингвистами и только в сфере лингвистики» [Колшанский: 2014, 13].

И. Н. Горелов выделяет следующие функции паралингвистического знака:

1. Социативная (контактоустанавливающая);
2. Эмотивная;
3. Волюнтативная;
4. Коммуникативная;
5. Апеллятивная;
6. Репрезентативная [Горелов: 2009, 10].

В настоящее время в литературе нет четкой классификации паралингвистических средств и их функций. У каждого исследователя — своя классификация. Нам представляется, что нецелесообразно было бы пытаться создать полный список невербальных и паралингвистический средств, потому что их использование зависит исключительно от конкретной коммуникации. В данной работе мы будем классифицировать данные средства, отталкиваясь от конкретной коммуникативной ситуации, отраженной в художественном произведении.

1.3.1 Роль невербальной коммуникации в процессе преподавания русского языка как иностранного

Многообразие народов, населяющих нашу планету, и их культур предлагает широкий спектр средств невербальной коммуникации, разнящихся в зависимости от менталитета, традиций и верований. Очевидно, что в преподавании русского языка как иностранного вопрос об использовании невербальных и паралингвистических средств в процессе коммуникации занимает далеко не последнее место.

В первую очередь, преподаватель РКИ является источником знаний не только о русском языке, но и о русской культуре. Он обязан обладать знаниями о традициях, обычаях и привычках русского народа, о том, что «принято» и «не принято» среди русских, иметь представление об их менталитете. Нам представляется очевидным, что умение правильно использовать и толковать средства невербальной коммуникации, используемые русскими, является крайне необходимым для преподавателя РКИ, причем независимо от того, является ли он сам носителем русского языка и культуры или изучил язык и методику преподавания РКИ будучи представителем другого государства.

Нам представляется очень важным обучение иностранных студентов использованию средств невербальной коммуникации и паралингвистических средств при обучении русскому языку как иностранному, потому что в

ситуации живого общения указанные средства играют чрезвычайно важную роль, дополняя, заменяя или опровергая вербальное высказывание. В результате игнорирования или неверного толкования этих средств инофонами вербальное высказывание может быть не понято или вовсе истолковано превратно. Разумеется, иностранец, при непосредственном общении на русском языке должен и сам использовать паралингвистические и невербальные средства коммуникации, если хочет полно, точно и ярко выразить свою мысль.

Наряду со знаниями о системе средств невербальной коммуникации в родной культуре грамотный преподаватель должен иметь представление о жестах, мимике, определенных телодвижениях, принятых в других странах, а также об их значении и рамках использования. Это необходимо, во-первых, для того, чтобы между преподавателем и студентом не возникла коммуникативная неудача; во-вторых, чтобы преподаватель мог доступно и грамотно объяснить разницу в употреблении, например, одного и того же жеста, имеющего другое значение в той или иной культуре.

Г. Гачев в труде «Ментальности народов мира» называет жесты, наряду с танцами, играми и спортом, национальными. Он рассматривает некоторые привычки, связанные с телодвижениями, с народной историей. Так, он приводит в пример обычную для американцев позу «ноги на стол» (которая, как упоминает автор, является неприемлемой для русского человека — отсюда и пословица «Посади свинью за стол — она и ноги на стол») и объясняет ее тем, что первопроходцам, первооткрывателям Америки, необходимо было давать отдых ногам, обеспечивая отток от них крови [Гачев: 2008, 73]. Мы допускаем, что формирование определенных привычек, касающихся также невербальной коммуникацией, может быть связано с исторической судьбой того или иного народа, однако ниже рассмотрим лишь различие невербального поведения, вне истории его появления и влияния на него определенных событий в жизни страны.

Приведем несколько примеров того, как отличаются одинаковые или

схожие жесты в русской и других культурах.

Рассмотрим, например, популярный во многих странах жест «о'кей», при котором пальцы поднятой кисти руки выпрямлены, а большой и указательный пальцы соприкасаются подушечками, образуя букву О. Значение этого жеста сильно разнится. Так, в России и в англоязычных странах он означает «Все хорошо» или одобрение и является положительным жестом. Он даже может использоваться без вербального сопровождения, например, в качестве ответа на вопрос друга: «Как ты сдал экзамен?». В то же время он может иметь нейтральное и отрицательное значение. Например, в Японии этот жест символизирует деньги, во Франции означает, что что-либо не заслуживает внимания, а в Азии и Бразилии считается оскорбительным и непристойным. Преподавателю РКИ стоит очень осторожно использовать в аудитории такой популярный среди россиян жест.

В мимике также можно найти различия. Достаточно вспомнить популярный пример улыбки в Америке и в России. В рамках американской культуры вежливая улыбка является показателем вежливости; совершенно нормально улыбаться незнакомым людям. В России же улыбка считается выражением искренних чувств, поэтому чаще мы улыбаемся родным и близким, чем незнакомцам. Дежурная улыбка в ходе общения, такая естественная для американца, русскому человеку покажется проявлением неискренности и скрытности.

Работая с текстами художественной литературы или просто в процессе чтения, иностранные учащиеся могут встречать описание невербальной коммуникации, и в таком случае важно, чтобы они были верно истолкованы, т. к. могут передавать важную понимания произведения информацию: элементы коммуникации, интенции персонажей, их мысли и чувства. Рассмотрим в качестве примера отрывок из романа Е. Чижовой «Время женщин»:

Вытерлась, голову полотенцем завертела – к себе пошла. Евдокия заходит:

– Проветрить тут надо. – Носом повела: – Грязью шибко пахнет. Страсть не люблю эту вонь...

– Как же, – спрашиваю, – откроем? Вмиг с улицы выстудит. Кашель еще подхватите – на улице-то мороз.

– Ладно, – ***рукой махнула,*** *– так помоюсь. Я уж сама потру, ты только слей.*

Жест *махать/махнуть рукой* в русской культуре имеет множество значений. При его толковании инофону нужно избегать, во-первых, межъязыковой интерференции, не сопоставив или не перепутав этот жест с таким же или схожим в его родном языке, но имеющим иное значение; во-вторых, внутриязыковой интерференции, выбрав из ряда значений подходящее описанной ситуации (в данном случае — значение выражения досады от того, что нельзя открыть окно). При возникновении трудностей учащийся может обратиться к словарям жестов и мимики русского языка.

Трудности также может вызвать невербальная коммуникация, в тексте описанная посредством фразеологии. Здесь задача читателя усложняется: необходимо распознать фразеологическую единицу и понять ее, прежде чем приступить к толкованию значения невербальной коммуникации, выраженной такой единицей. Очевидно, что в подобных случаях описания невербальной коммуникации преподаватель РКИ должен обращать внимание учащихся на такие единицы и объяснять особенности употребления фразеологизмов. Рассмотрим пример:

– Антонина говорит – пропал он... Пошел и исчез, – Гликерия глаза опустила, уткнулась в чашку. – Вот я и думаю... Чего он вдруг исчез? Мало ли что?.. – Глупости мелешь, – Евдокия ***волком зыркнула.*** *– Это ж когда было? В те-то годы, наоборот, выпускали. Кто выжил, многие и вернулись. Не то что... – Совсем рассердилась. Отложила сухарь.*

Здесь автор при описании взгляда персонажа прибегает к фразеологическому обороту *смотреть/глядеть волком*, заменив глагол на

более экспрессивный *зыркать.* Словарь русских фразеологизмов В. П. Фелицыной и В. М. Мокиенко под редакцией Е. М. Верещагина и В. Г. Костомарова предлагает следующее толкование приведенной единицы: «Смотреть недружелюбно, угрюмо, враждебно», и это толкование вполне подходит к описанию взгляда рассерженной женщины [Фелицына: 1990, 40].

Итак, важно понимать, какую роль играет значение средств невербальной коммуникации, избегать ошибок при их использовании и толковании. Также мы считаем, что преподаватель должен обращать внимание на описание невербальной коммуникации в текстах художественной литературы, поскольку, как уже было упомянуто выше, они участвуют в раскрытии внутреннего мира героев и помогают читателю более полно и точно интерпретировать авторский замысел и понять смысл произведения.

Необходимо также добавить, что в ходе работы с учебниками русского языка как иностранного всех уровней и при их тщательном анализе было отмечено, что невербальной коммуникации и паралингвистическим средствам в них уделяется очень мало внимания, а чаще всего они и вовсе не рассматриваются. Мы считаем, что данное исследование поможет обратить внимание на пробелы учащихся в умении пользоваться средствами невербальной коммуникации и включить эти средства в систему обучения русского языка как иностранного.

1.4 Виды параязыка

Говоря о паралингвистических средствах, используемых в коммуникации, нельзя не обратить внимание на их биологическую сторону. Коммуникация осуществляется людьми, и, значит, в ней всегда будут актуальны эмоции субъекта, его состояние, отношение к сообщаемому. Так, например, непосредственное выражение человеческих эмоций (как, например, расширенные от испуга глаза) являются чисто биологическим казачеством и не относятся к паралингвистике, так как не сопровождают

речевое высказывание. К паралингвистическим же средствам будут относится только те физические свойства и действия говорящего, которые восполняют пробелы речевой коммуникации и дополняют ее. В данной работе мы характеризуем паралингвистические средства в художественном тексте с точки зрения их отнесенности к следующим видам параязыка:

- фонация;
- кинесика;
- жесты;
- контекст.

Рассмотрим подробнее каждый из видов.

1.4.1 Фонация как паралингвистическое явление

В лингвистике под фонацией понимается «звукообразование, совместная работа всех органов во время производства звуков речи», само звучание речи, а также качество звука речи [Под ред. Ярцевой, 1990].

С помощью артикуляции и голоса человек может не только производить речь, но и воплощать в ней характеристики, свойственные говорящему субъекту с его психофизическим состоянием. Фонация объединяет две стороны: индивидуальные качества речи каждого человека (например, тембр голоса, обертоны, дикция) и фонематические, то есть собственно языковые свойства.

Упомянутые выше **физические данные голоса (тембр, дикция, манера говорить,** а также **сила голоса, интонация)** несут в себе информацию, из которой слушающий может делать выводы о говорящем, даже незнакомом, основываясь на собственном опыте и знании человеческой психологии. Но данная информация вычленяется благодаря не смыслу высказывания и заданной ситуации, а благодаря характеристике голоса. В этом смысле нецелесообразно говорить о физических данных голоса как паралингвистических средствах.

Однако существуют общефонационные признаки голоса, требующие анализа с паралингвистической точки зрения. При этом характеристика субъекта ведется не с точки зрения его физических свойств, а с точки зрения обстоятельств, сопровождающих речевое высказывание. Подобные обстоятельства рассматривают субъекта не как носителя биологических характеристик, но как участвующего в речевой ситуации.

Многие исследователи выделяют экспрессивную, или эмоциональную функцию интонации. Очевидно, что данная функция не входит в лингвистическую проблематику языка. Эмоции также относятся к сфере психики человека и могут нести неязыковую информацию о говорящем. Так, например, Леон выделил четыре акустических параметра для выражения грусти: 1) узкий мелодический интервал; 2) ровный мелодический контур; 3) медленный темп; 4) слабая интенсивность [Leon, 1971].

Непросто, но необходимо отграничить чисто лингвистические особенности фонационных средств от относящихся к неязыковой информации и накладывающихся поверх процесса речепорождения.

Г. В. Колшанский выделяет 4 аспекта рассмотрения фонации в рамках лингвистических и нелингвистических явлений:

1. Аспект, связанный с изучением артикуляции языковых единиц. Этот аспект является чисто лингвистическим.
2. Аспект, изучающий супрасегментные явления (интонация и фразовое ударение). Это аспект также относится непосредственно к сфере лингвистики.
3. Третий аспект исследует артикуляцию как «некоторый просодический признак, обнаруживающий общие условия коммуникации». Такая система просодических признаков коммуникации рассматривается наравне с подсистемой жестов, мимики и передает «фонационный стереотип надфразового характера». Этот аспект может быть рассмотрен с точки зрения паралингвистических функций фонационных возможностей человека.

4. Исследование фонации как психофизического явления. Здесь фонация не имеет отношения к речевой артикуляции, связана с особенностями голоса и несет информацию только о психофизическом состоянии человека, например, раздражении. Такие явления могут функционировать и независимо от наполяемости высказывания и поэтому не относятся к сфере паралингвистики [Колшанский: 2014, 43-44].

Итак, фонацию можно рассматривать с разных сторон, и одно и то же явление (например, громкость речи) можно воспринимать как и несущее дополнительный смысл к сообщаемому, так и исключительно с точки зрения работы речевого аппарата. В данном исследовании мы анализируем только те случаи фонации, которые заключают в себе информацию свыше той, что была передана словами, т. е. подходящие под третий аспект приведенной выше классификации Г. В. Колшанского.

1.4.2 Кинесика как паралингвистическое явление

Термин *кинесика* используется в двух значениях: для обозначения телодвижений человека, и как название раздела науки, изучающей эту область. Кинесика изучает семиотику телодвижений или, проще говоря, язык тела. Однако важно помнить, что далеко не все телодвижения, обозначающие какое-либо состояние человека, относятся к паралингвистическим.

Прежде чем говорить о кинесике как средстве паралингвистики, необходимо разграничить физиологические движения человека и коммуникативно значимые движения. Очевидно, что природа их одна и та же: все кинетические явления относятся к биологической организации человека. В плане коммуникации система жестов, телодвижений первична по отношению к языку, и на протяжении развития языка сохранялась и сопровождала вербальную коммуникацию. На ранних стадиях развития человечества телодвижения могли являться знаковой системой, передающей информацию, но позднее эта система общения была вытеснена языком.

Сейчас кинесика существует вместе с языковой системой, сопровождает ее, но заменить полностью не может [Колшанский: 2014, 46-47]. Паралингвистическая кинесика может рассматриваться как составляющая компонента вербальной коммуникации, т. к. является семиотической подсистемой поведения человека [Потапова: 2006, 96]. Необходимо отметить, что в данной работе мы не рассматриваем явления, в которых телодвижения действительно являют собой полную и завершенную систему языка, например, язык глухонемых.

Грань между физиологическим движением и движением, имеющим коммуникативную значимость, крайне расплывчата и во многом зависит от контекста. Перед адресатом в коммуникации стоит задача верного толкования определенного телодвижения, в противном же случае может возникнуть коммуникативная неудача (например, зевок: собеседник зевает, потому что он устал, у него хронический недосып или потому что желает показать, что разговор ему скучен и неинтересен?) [Крейдлин: 2002, 287].

Для лингвиста при анализе кинесики всегда крайне важно «проводить четкую границу между паралингвистической и биологической функцией» телодвижений [Колшанский: 2014, 48]. Например, подзатыльник может рассматриваться как средство наказания (и тогда он будет нести паралингвистическую функцию) и как движение «удар рукой по затылку» (являющееся просто физическим действием лица) [Крейдлин: 2002, 288].

В своих работах исследователь М. Кей разделяет изучение кинесики на три больших раздела:

1. Прекинесика. Здесь речь идет об анализе физиологии, строении жестовых движений и т. д.;
2. Микрокинесика — изучает минимальные единицы языка жестов и их объединения в более крупнные классы.
3. Микрокинеска или социокинесика. Эта группа изучает функционирование телодвижений в социальных контекстах, то есть где условия их использования четко определены. Здесь же проводятся

исследования, связанные с построение невербальных речевых актов [Кей: 1975]. Эта группа связана с невербальной и паралингвистической функцией кинесики.

В данной работе мы рассматриваем кинесические средства, относящиеся к третьему разделу приведенной классификации.

1.4.3 Жесты в системе параязыка

К средствам, помогающим верно интерпретировать вербальное высказывание в процессе коммуникации, относятся также жесты и мимика. К жестам относятся различного рода телодвижения человека, а к мимике — выражение его лица.

Жесты и мимика первоначально были чисто биологическим явлением, но с течением времени многие из них закрепились в невербальной системе и стали типизированными. То есть «определенный характер части этих средств перерос и трансформировался в паралингвистическое явление» [Колшанский: 2014, 51].

Многие исследователи по отношению к кинесике склоняются к узкому ее пониманию, включая в нее только жесты. Однако в данном исследовании мы будем разграничивать жесты и мимику от кинесики, которая сопровождает речь на физическом и биологическом уровне [там же, 49].

Г. Е. Крейдлин отмечает, что смыслы, передаваемые вербальными и невербальными действиями человека, во многом аналогичны. Исследователь доказывает это на примерах жестов. Приведем некоторые из них:

- в определенной ситуации смысл может выражаться только жестом (например, приложить палец к губам значит то же самое, что сказать «молчи!»);
- практически любой компонент невербального поведения может становиться значимым в определенном контексте (например, провести рукой по лбу как знак, что человек испытал облегчение в напряженной ситуации);

- многие жесты могут быть переведены на вербальный язык, в том числе на иностранный (но тот нужно иметь ввиду, что некоторые жесты у разных национальностей могут нести разное значение. Поэтому необходимо объяснять значение каждого жеста при обучении иностранному языку, в том числе РКИ) [Крейдлин: 2004, 47-49].

Таким образом, можно сделать вывод, что жесты и мимика человека могут сопровождать речевое высказывание и нести некоторые дополнительные значения (например, прищур при вопросе значит, что человек не просто задает вопрос, но и подозревает спрашиваемого в чем-то). Это значит, что жесты и мимика включаются в систему параязыка, несут в себе паралингвистические свойства. Рассмотрим роль жестов в непосредственном речевом высказывании:

- жесты могут повторять речевую информацию (указывать пальцем, головой, глазами — то же самое, что говорить «это», «вон то» и т. д.);
- жесты и мимика могут противоречить речевому высказыванию (улыбка при недружелюбном высказывании);
- жесты могут замещать речевое высказывание (приложить палец к губам вместо вербального выражения);
- жест может подчеркивать и усиливать некоторое компоненты речи (разведение рук в сторону при словах «вот какой большой»);
- жесты могут дополнять речь в отношении смысла (пригрозить пальцем или кулаком при словах «смотри у меня!»);
- жесты могут выступать регулятором речи (например, так называемый академическим кивок — периодически повторяющийся кивок головой слушающего, означающий «я слушаю вас и понимаю») [Крейдлин: 2004, 61-63].

1.5 Невербальная коммуникация и текст

Использование паралингвистических средств и средств невербальной коммуникации различается в зависимости от вида речевого общения — письменного и устного.

Очевидно, что невербальные знаки в тексте отражены при помощи языковой системы. Такие словесные описания невербальной коммуникации называют соматизмами (если они состоят из одного слова) или соматическими речениями (если описание невербального знака состоит из нескольких слов). «В художественных текстах (…) представлены именно соматизмы и соматические речения, как принадлежность письменной формы существования языка» [Формановская: 2007, 367].

Главную роль в функционировании единиц, отражающих невербальную коммуникацию в тексте (в т. ч. в художественном произведении) играет контекст. В тексте он расширяет смысл той или иной текстовой единицы, когда ее значение не может быть точно установлено. [Колшанский: 2014, 55]. Другими словами, если в устном речевом общении контекстом будет являться сама ситуация: место, время, участники события и т п., то в письменной речи все компоненты ситуации передаются лексическими единицами. Таким образом, контекст влияет на смысл невербальных и паралингвистических компонентов в тексте художественного произведения, но сам таковым не является. Г. В. Колшанский утверждает, что контекст «является дополнительным средством для однозначной реализации коммуникации, он не выходит за рамки языка и не может быть отнесен поэтому к паралингвистическим средствам» [там же, 55].

В тексте (особенно это показательно в текстах художественных произведений) паралингвистические средства представлены соматизмами и соматическими речениями и заключают в себе те же свойства и функции, присущие средствам невербальной коммуникации в устном общении.

Невербальные и паралингвистические средства используются в тексте для раскрытия внутреннего мира персонажей, их чувств, эмоций, мотивов и т. п. Для правильной их интерпретации также важно обращаться к контексту произведения, играющему ту же роль, что и условия реального общения.

1.6 Внутренняя речь и внутреннее программирование как факторы порождения невербальной коммуникации

Многих лингвистов и психологов волновал процесс формирования речевого высказывания, то есть последовательные действия, совершаемые человеком для того, чтобы сформулировать и точно выразить свои мысли. Эта проблема больше касается сферы психолингвистики, но ниже мы рассмотрим, как процесс формулирования речевого высказывания может относиться к рассматриваемому нами явлению невербальной коммуникации.

Для начала рассмотрим разные подходы к пониманию такого явления, как **внутренней речи**, о которой А. Р. Лурия писал, что она «является … механизмом, превращающим внутренние субъективные смыслы в систему внешних развернутых речевых значений» [Лурия: 1975, 10]. О внутренней речи писали многие психолингвисты, часто имея ввиду под этим термином очень разные понятия. Мы рассмотрим только те случаи, которые имеют ценность в рамках нашего исследования.

По мнению А. А. Леонтьева, внутренняя речь — это речевое действие, которое переносится вовнутрь; А. Н. Соколов считает ее внутренней проекцией внешней речи; Л. С. Выгодский говорит о том, что это внешняя речь без своего звукового проявления. П. Я. Гальперин писал, что, напротив, внутренняя речь не поддается самонаблюдению и не раскрывается посредством речевых органов [Блох: 2011, 15].

А. Р. Лурия говорил о том, что в начале процесса формирования речи лежит мотив, затем возникает мысль или общая схема содержания высказывания или, другими словами, замысел, а из замысла вытекает внутренняя речь, помогающая перекодировать замысел в речевое

высказывание, имеющая свернутый характер и обладающая предикативностью. По мнению Лурии, внутрення речь «опирается на схемы семантической записи», затем «приводит к формированию глубинно-синтаксической структуры, а затем развертывается во внешнее речевое высказывание, опирающееся на поверхностно-синтаксическую структуру» [там же, 38]. Таким образом, А. Р. Лурия рассматривает механизм обращения мысли в речь с опорой на синтаксическую структуру высказывания.

В рамках нашего исследования нас больше интересует само содержание высказывания, замысел, который можно выразить вербально, но в то же время осознанно или неосознанно передать часть сообщения или все его целиком посредством невербальной коммуникации. Нам показалось более логичным обратиться к **внутреннему программированию** высказывания, которое является первым этапом формирования высказывания.

А. А. Леонтьев пишет, что «внутренняя программа соответствует только "содержательному ядру" будущего высказывания». При внутреннем программировании формируется иерархия пропозиций высказывания, которая зависит от ситуации общения и от тема-рематического деления высказывания [Леонтьев: 2003, 114]. На основе этой иерархии далее порождается речевое высказывание.

А. А. Леонтьев разграничил понятия внутренней речи и внутреннего программирования. Внутренняя речь складывается из многих компонентов, и не может сводиться только к внутреннему программированию или внутреннему говорению. Внутреннее программирование состоит из ряда неосознанных процессов, в результате которых выстраивается некая схема действительности, отражаемая в речи. В зависимости от речевой ситуации, внутреннее программирование может развиться либо во внешнюю, либо во внутреннюю речь [Блох: 2011, 16].

Однако следует помнить, что процесс коммуникации не сводится лишь к вербальному сообщению. Очевидно, что ученых-психолингвистов

интересует лишь процесс формирования речи и то, каким образом речь отражает мотивы и мысли. Но при живом общении мысль не может быть выражена только посредством одного кода, то есть вербально. Нам представляется, некоторые компоненты схемы действительности, выстраиваемой при внутреннем программировании, могут выражаться невербально. Это может зависеть от ситуации общения, от отношения говорящего к своему высказыванию, от того, что он хочет выразить и что скрыть.

Таким образом, при анализе романа Е. С. Чижовой, мы будем отбирать те ситуации, в которых невербальная коммуникация является отражением внутренней программы персонажа, то есть исходит из его мотивов и мыслей и, конечно, заключает в себе некое сообщение.

1.7 Использование паралингвистических средств при создании психологического портрета персонажа

Современная иллюстрированная энциклопедия «Литература и язык» определяет персонаж как «субъект действия, переживания, высказывания в произведении, а также носитель точки зрения на действительность и других персонажей». Он наделен «определенным социальным статусом, мировоззрением и эмоционально-психологическим взглядом, чертами внешности, особенностями речи и поведения» [Под ред. Горкина: 2006]. Персонаж является реально действующим лицом в художественном произведении, и задачей автора является представить его как реального человека, отразив в произведении все человеческие характеристики и качества.

Ю. Д. Апресян рассматривал человека как выполняющего физические, интеллектуальные и речевые действия и являющегося носителем таких характеристик как мнение, желания, восприятие, эмоции. Каждый из этих видов деятельности и характеристик локализован в определенном органе и выполняет определенную функцию или отвечает за конкретную реакцию или

действие. Таким образом, Ю. Д. Апресян выделил 9 основных систем человека:

- физическое восприятие;
- физиологические состояния;
- физиологические реакции;
- физические действия и деятельность;
- желания;
- мышление;
- интеллектуальная деятельность;
- эмоции;
- речь.

Полный и точный анализ персонажа требует обращения к языковым средствам всех уровней, описывающим каждый из этих аспектов деятельности человека (персонажа в художественном тексте); это также необходимо для того, чтобы говорить о внутреннем мире персонажа, который «проявляет образ души со всеми ее поисками и ошибками, … обозначает многогранность человеческой индивидуальности; раскрывает ее нравственный и духовный потенциал» [Евдокимова: 2013, 26] (следует отметить, что в настоящей работе мы рассматриваем понятие «внутренний мир» в соотнесенности с понятием «психологический портрет персонажа», т. к. они представляются нам тесно связанными между собой и зависящими друг от друга).

Существует множество способов раскрытия характера и внутреннего мира персонажа. Рассмотрим классификацию способов раскрытия литературного персонажа, предложенную Ю. М. Лотманом. Лотман выделяет 4 блока приемов раскрытия характера персонажа в художественном произведении:

1. внешний блок;
2. внутренний (психологический) блок;
3. сюжетно-композиционный блок;

4. метатекстовый блок.

К внешнему блоку относятся такие приемы как авторская характеристика персонажа, взаимохарактеристика (т. е. персонаж с точек зрения других персонажей), пейзаж, портретная характеристика (жесты, мимика, интонация, особенности внешности), диалоги и т. д. Однако б**о**льшую роль при раскрытии внутреннего мира героя играет внутренний блок. Он включает в себя внутреннюю речь (включая внутренний монолог), несобственно-прямую речь, сновидения и т.д. [Остудина: 1992, 24].

В предыдущем параграфе уже было сказано о том, что внутренняя речь имеет вербальное выражение в ситуации коммуникации и может сопровождаться паралингвистическими факторами, связанными с ней и выполняющими по отношению к ней ряд вспомогательных функций (дополнение, субституция и т. д.). Таким образом, невербальное поведение персонажа не являет собой просто набор средств, внешне описывающих ситуацию общения, оно придает внутренней программе персонажа определенность, законченность.

При анализе психологических портретов персонажей в романе Е. С. Чижовой «Время женщин» необходимо обратить внимание как на внешний, так и на внутренний блоки, о которых писал Ю. М. Лотман, т. к. они представляются нам взаимосвязанными: внешний блок раскрытия характера при коммуникации играет не меньшую роль, чем внутренний. Так, например, речь персонажа дополняется паралингвистическими средствами, помогая читателю более полно, понять героя, авторскую позицию и смысл произведения в целом.

Вывод

В условиях реального непосредственного общения коммуниканты используют все доступные им средства для достижения коммуникативной удачи. Сообщение может быть передано не только посредством речи, т. е. вербальной коммуникации, но и с помощью невербальной коммуникации —

обмена информацией без помощи слов. Здесь говорящий адресант использует возможности, которые предоставляет ему его тело: он передает информацию посредством движений (кинесики), жестов и мимики и фонационными средствами. Приведенные компоненты считаются средствами невербальной коммункации только в том случае, когда они являются коммуникативно значимыми, то есть заключают в себе важную для коммуникантов информацию [Формановская: 2007, 366].

В зависимости от того, сопровождает ли адресант устную речь средствами невербальной коммуникации или передает информацию без помощи слов, используя только язык тела, мы можем говорить о компонентах невербальной коммуникации (передающих сообщение при полном отсутствии устного сопровождения) и паралингвистических средствах (сопровождающих устное высказывание). Паралингвистические средства также являются невербальными, но их использование, как уже уточнялось выше, уже.

Невербальная коммуникация является отражением части внутренней программы человека, то есть общей схемы сообщения, которое говорящий хочет выразить.

Средства невербальной коммуникации играют важную роль в передаче и интерпретации сообщения, т. к. существенно влияют на смысл информации, выраженной вербально: подтверждают ее, дублируют, дополняют, опровергают и т. д.

В художественном тексте невербальная коммуникация выражается соматизмами и соматическими речениями, т. е. лексическими средствами, описывающими мимику, жесты, коммуникативно значимые телодвижения и фонационные особенности. Значительную роль соматизмы играют при изображении внутреннего мира персонажа в художественном произведении и создании его психологического портрета. Автор часто обращает внимание читателя на манеру совершения действия, на поведение персонажей, что помогает создать реалистичный образ героя в художественном произведении.

Образ персонажа не ограничивается его вербальными высказываниями. Невербалистика помогает полностью раскрыть его, изображает его психологические особенности, интенцию, отношение к миру и другим персонажам.

Глава 2. Использование средств невербальной коммуникации в романе Е. С. Чижовой «Время женщин»

2.1 Роман Е. С. Чижовой «Время женщин»

Елена Семеновна Чижова — русская писательница, автор пяти романов, прозаик, переводчик, эссеист. Родилась в Ленинграде в 1957 году и по настоящее время проживает в Санкт-Петербурге. Является лауреатом Букеровской премии 2009 г. за роман «Время женщин», написанный в том же году.

Дебют писательницы пришелся на 2000 год, когда был написан роман «Крошки Цахес», за который Чижова получила премию «Северная Пальмира» и Литературную премию журнала «Звезда». Ее романы «Лавра» и «Полукровка» («Преступница») вошли в шорт-лист Русского Букера в 2003 и 2005 году соответственно.

Родной город писательницы сыграл важную роль в ее творчестве. Тема Ленинграда-Петербурга является постоянной величиной ее прозы, которая определяет психологию и характеры героев. Ярким примером такого определения является роман «Время женщин». Это произведение, повествующее о нелегкой судьбе женщин трех разных поколений в послевоенное время. Героини этого романа — тихая лимитчица Антонина, приехавшая в большой город из деревни, ее дочь Сюзанна, нареченная при крещении Софьей и три старые женщины-петербурженки, соседки по коммунальной квартире, Гликерия, Евдокия и Ариадна. Чижова рассказывает о жизни каждой из героинь в то нелегкое время, которое, по аналогии с названием романа, уже называют временем женщин — время после войны, время бедности и дефицита, время, когда женщины могут рассчитывать лишь

на себя. Город, как уже было отмечено выше, наряду со временем также определяет жизнь и характеры героинь: адаптация деревенской Антонины, воспитание Софьи-Сюзанны в «городских условиях», жизнь трех старух в довоенном и военном Петербурге накладывают свой отпечаток на поведение и характеры героинь.

В романе присутствуют пять субъектов речи — голос каждой из героинь звучит на его страницах. Все они относительно равноправны, но центральным рассказчиком выступает Антонина, являющаяся связующим звеном трех поколений. В речи Антонины отражаются проблемы современного ей мира — политические, бытовые, социальные. Она находится в гуще событий этого мира, в его страшной неразберихе — принести муки, сварить обед, постирать, взять сверхурочные на работе, посещать унизительные собрания женсовета... Отличие от нее трех старух очевидно — они рассуждают, в основном, о прошлом, обсуждают, вспоминают его, тоскуют о нем, осуждают. С настоящим их связывает только воспитание девочки, но и здесь взгляды их разнятся со взглядами матери. Показателен пример выбора имени для девочки: мать хотела, чтобы дочь с детства слышала красивое имя, старухи же против: таким именем «в прежние времена срамных девок кликали», и при тайном крещении дают ей имя Софья. Прошлое также проявляется и в методах воспитания Софьи-Сюзанны: старухи учат ее вышивать, читать по-французски, водят в церковь.

Сама девочка от рождения немая, и заговорила лишь после смерти матери. Речь ее представлена в романе в монологической форме. При анализе романа мы не рассматриваем невербальное поведение Софьи-Сюзанны по двум причинам. Во-первых, еще в первой главе настоящей работы мы отмечали, что язык жестов и кинесические средства глухонемых не рассматриваются в сфере невербалистики, т. к. занимают отдельное место в коммуникации. Во-вторых, из-за немоты девочка не использует паралингвистические средства коммуникации; в отрывках и главах, в которых повествование ведется от ее лица, не было обнаружено ни одного

невербального и/или паралингвистического средства коммуникации.

Говоря о героинях романа, важно отметить, что каждая из них обладает своим специфическим языком. Речь Антонины, простой деревенской женщины, наполнена орфоэпическими ошибками и просторечными словами («Барыню, – смеюсь, – р**о**стите: может, икры ей паюсной купить?»). Речь Гликерии и Евдокии схожа с речью Тони, а речь Ариадны — точная, правильная и лексически богатая в сравнении с речью других женщин. Ариадна была родом из аристократической семьи и получила хорошее образование. Именно она научила девочку французскому языку.

Время и пространство в романе конкретно: перед читателем предстает Ленинград шестидесятых годов двадцатого века. Но в воспоминаниях старух проявляется прошлое, а в заключительной главе «Внучка» читатель узнает факты из будущего, рассказанные уже повзрослевшей Софьей-Сюзанной.

В романе используется прием множественных точек зрения — повествование попеременно ведется с точки зрения одной из пяти рассказчиц, у каждой – своя правда и свои взгляды на мир.

Практически все главы романа построены на диалогах, которые сопровождаются действиями героя. Так у читателя складывается ощущение, что он находится в непосредственной близости от героев, слышит и видит их. Эта особенность породила большое количество паралингвистических средств.

2.2 Анализ средств невербальной коммуникации в романе «Время женщин»

Для более тщательного анализа невербальной коммуникации мы опишем ее, отталкиваясь от ее видов, представленных в первой главе: фонации, мимики, жестов и кинесики. Каждый раздел по виду включает в себя какое-то количество соматизмов и соматических речений. Следует отметить, что в ходе отбора соматизмов, описывающих невербальную коммуникацию в тексте, нами не было обнаружено ни одного средства

фонации, поэтому в данной работе этот раздел не может быть представлен и проанализирован.

Отметим также, что ниже будут приведены и описаны не все отобранные ситуации, в которых встречаются соматизмы и соматические речения, т. к. их количество велико (всего было отобрано около 200 соматизмов, описывающих невербальную коммуникацию), к тому же многие из них имеют одно и то же значение и, как правило, употребляются одним и тем же персонажем, характеризуя его манеру поведения.

Для анализа соматизмов и соматических речений была разработана классификация отобранных средств, при которой они были распределены в соответствии с видом невербальной коммуникации (мимика, жесты и кинесика), и описаны по принципу локализации жеста или мимического жеста или по принципу схожести значения, которое приобретает соматизм или соматическое речение в определенной ситуации.

2.2.1 Соматизмы, описывающие мимику

При при анализе средств, описывающих мимику персонажей, было отобрано 13 соматизмов. При анализе мы рассмотрим их значения, данные словарем и выявим самые частые значения, в которых соматизмы используются в романе.

Движения губ

Было выделено 3 соматизма, связанных с движением губ, которые используются в 13 ситуациях. Для анализа были отобраны только те движения, которые участвуют в коммуникации, передают дополнительные смыслы и отражают отношение персонажа к ситуации.

Мимика, описывающая движения губ, повторяется в романе, при этом соматизмы и соматические речения варьируются с помощью глагольной основы выражения. Ниже проанализируем соматизмы *поджать губы, надуть губы, наморщить губы, скривить губу.*

Поджать/поджимать/сжимать/сжать губы, по словарю А. А. Акишиной, Х. Кано, Т. Е. Акишиной «Жесты и мимика в русской речи»[1] имеет следующие толкования:

1. Выражение напряженности, озабоченности, беспокойства или чопорности, недовольства, неодобрения, нежелания контактировать.
2. Желание придать значительность сказанному, намек собеседнику, что во фразе есть подтекст, скрытый смысл [Акишина: 1991, 36].

Рассмотрим примеры из романа.

– С вечера не спала, вот чего-то и вспомнилось: раньше конфетки были в коробках. Которые так насыпаны, которые – в золото обернуты. Откроешь, внутри щипчики серебряные. Иван Сергеич часто покупал – баловал меня.

Глаза веселые, улыбается, будто помолодела.– Вот и разбаловал, гляжу, – Евдокия ***губы поджала****. – Ишь, чего вспомнила: конфеты в золоте...*

– Да разве ж я, – сморщилась, – по конфетам...

Евдокия сидит. Губы сухие, тонкие. Прям ***в ниточку свела****.*

Приведенной ситуации соответствует первый пункт толкования: строгая Евдокия не одобряет бессмысленных, на ее взгляд, воспоминаний соседки. Мимический жест *поджать губы, свети их в ниточку* дополняет вербальное осуждение «разбалованной» подруги.

– Ох, – Гликерия сахару кускового досыпает, – ладно, молчит пока. А заговорит – про отца ведь спросит.

Евдокия ***губы поджала:***

– Пусть у матери своей спрашивает – мать-то на что?

...

– Да ладно тебе, – Гликерия за него заступается. – А вдруг с того света любуется, какая дочь у него выросла.

1 Далее при обращению к словарю жестов мы обращаемся именно к этому словарю, при условии, если не указан другой.

– Любуется он... – ***Губы поджала****. – Чем так-то любоваться, помог бы девке: упросил – пусть бы заговорила.*

– Ну разве можно так, – Ариадна страдает. – Сами не знаете, что говорите. Дикость какая-то.

В данном отрывке Гликерия и Евдокия обсуждают пропавшего отца своей воспитанницы. Евдокия считает, что отец просто использовал Антонину и бросил ее с ребенком, Гликерия же придерживается мнения, что он мертв. Евдокия не высказывает вербально мнение о Григории при его упоминании, но мимический жест п*оджать губы* показывает ее отношение к нему. Значение данных средств невербальной коммуникации здесь — выражение недовольства, неодобрения.

Здесь и далее в подобных ситуациях мы не будем приводить все ситуации и примеры использования описываемого соматизма, т. к. приведенные выше ситуации являются типичными, и другие отобранные примеры заключают в себе тот же смысл, что и остальные.

Таким образом, мимический жест *поджать губы* в значении «придать значительность сказанному» в анализируемом романе не используется.

Надувать/надуть губы/губу. Словарь жестов и мимики предлагает следующее значение данного мимического жеста: «обида, упрямство» [Акишина: 1991, 36]. Расмотрим ситуации, представленные в романе:

– Вот и перед войной, – Евдокия за щеку взялась, – тоже все рыли. Иду как-то, думаю – и чего роют? Ох, ведь дороются. Невестке сказала. А та ***губы дует****: трубы, говорит, прокладывают. При царе, говорит, не заботились, чтобы во всех домах – вода.*

Из контекста следует, что невестка Евдокии строго придерживалась принципов и идеологи советской власти и поддерживала изменения в стране. Также из контекста читатель узнает, что у Евдокии с невесткой уже были споры по поводу «старого и нового» режимов, поэтому можно предположить, что новый спор побудил невестку проявить упрямство, чтобы снова отстоять идеи преобразования страны.

Кривить/скривить губы/губу. По словарю мимики и жестов это значит «недовольство, неодобрение, нежелание что-либо делать».

«А муж ее где? – Соломон лоб наморщил. – Отец ребенка. Пусть бы взял на себя, хотя бы формально». – «Как это?» – Гликерия переспрашивает. «Ну, – объясняет, – по документам. А так жила бы с вами. С него алименты только». – «Нету, – Евдокия ***губу скривила****, – алиментов. Без отца ростим».*

В данной ситуации мимический жест *скривить губу* передает недовольство Евдокии по поводу сложившейся ситуации неучастия отца в воспитании дочери.

Здесь приведем также пример ситуации с использованием мимического жеста *сморщить губы*, потому что, как нам представляется, в данном контексте от имеет то же значение, что и *скривить губы,* то есть передает недовольство говорящего положением дел.

– До революции ихней, – Евдокия ***губы морщит****, – гвоздями, небось, не прокладывали. А всем хватало муки?*

Речь идет о том, что женщинам приходится класть в муку прокаленные гвозди, чтобы в ней не завелись жуки. Евдокия снова высказывает недовольство господствующим режимом и сложившейся ситуацией.

Морщиться/сморщиться/поморщиться

Приведенный соматизм употреблен в романе в десяти ситуациях. Словарь дает следующие значения этой единицы: «неодобрение, недовольство, досада, обида» [Акишина: 1991, 50]. Среди отобранных единиц есть и выражающие неодобрение и недовольство, и выражающие досаду и обиду.

Сначала рассмотрим первые из упомянутых. Было выявлено 5 подобных соматизмов.

– Раньше, до войны, – Гликерия вспоминает, – часто смеялись... Евдокия ***сморщилась:***

– Уж это они мастера. То смеются, то землю роют...

– Помню, – Гликерия вздыхает, – как же не помнить: колбасой-то как пахло... Несешь передачу, голова кругом – хоть в обморок вались. Выписываться стала, я ей одежу принесла, а она мне ломтик сует – вроде в благодарность. Вышла я, в уборной от всех закрылась – проглотила. Кусочек-то маахонький. И часа ведь не прошло – вырвало. Прямо куском и вышел. Что же это со мной, думаю? Неужто человеческую еду не принимаю? Привыкла к жмыху...

– Человеческую... – Евдокия ***опять морщится****. – Какая ж она человеческая? Люди-то хлеб ели...*

В первом случае Евдокия выражает недовольство положением дел в стране, постоянными изменениями, что пришли с новой властью. Второй пример отражает ее неодобрение жизни некоторых людей: в то время, когда обычные люди едят хлеб, те, кто живет в свое удовольствие и, может быть, не всегда поступет честно, едят колбасу.

Также было выявлено 4 соматизма, выражающих досаду и обиду.

«Я, – Соломон лоб вытер, – одно вам скажу. Христос ваш воскрес, а жена моя не воскреснет...» – «Вот-вот, – Николай подхватывает. – А была бы русская – в рай бы попала. Христос для русских приготовил».

«Вы бы, – Ариадна страдает, ***морщится****, – картошечки поели... Чем рассуждать...» – «Отчего же. – Соломон усмехнулся, останавливает. – Может быть, Николай Никифорович и прав. Христианство – религия милосердная. Был бы русским, мог бы надеяться. А так...»*

В сложившейся ситуации конфликта Соломона, знакомого трех пожилых женщин, и Николая за свадебным столом Антонины Ариадна старается сгладить ситуацию, предлагая спорящим мужчинам картошку. Они не обращают на нее внимания, продолжая спор. Мимический жест

морщится выражает досаду Ариадны, т. к. она не может повлиять на возникшую ситуацию.

– С вечера не спала, вот чего-то и вспомнилось: раньше конфетки были в коробках. Которые так насыпаны, которые – в золото обернуты. Откроешь, внутри щипчики серебряные. Иван Сергеич часто покупал – баловал меня.

Глаза веселые, улыбается, будто помолодела.

– Вот и разбаловал, гляжу, – Евдокия губы поджала. – Ишь, чего вспомнила: конфеты в золоте...

*– Да разве ж я, – **сморщилась**, – по конфетам...*

Евдокия сидит. Губы сухие, тонкие. Прям в ниточку свела.

Фрагмент романа, из которого взят приведенный отрывок, построен таким образом, что читатель не понимает, кто из соседок Антонины вспоминал о прошлом — Ариадна или Гликерия. Женщина испытала обиду, потому что подруга не поняла ее, не поддержала, и даже назвала ее разбалованной. Мимический жест *сморщилась* дополнил ее вербальное высказывание.

Характеристика взгляда

Традиционное мнение русских людей: глаза — зеркало души. Признано, что взглядом можно сказать даже то, чего нельзя выразить словами. При отборе материала было выделено 7 соматизмов, характеризующих взгляд: *грозно глядеть, глядеть исподлобья, сверкнуть глазом, смотреть прямо, сверлить глазами, зыркнуть, глянуть коротко.* Ниже рассмотрим те, которые могут вызвать трудности у иностранных читателей.

– А чего ж, – спрашивает, – сами в колхозе не остались? Как бы хорошо...

*Ариадна **глянула коротко** – головой покачала.*

– Да чего ж, – нахмурился, – хорошего... В городе-то лучше. Вон Петр соседский в армии отслужил – в Москву подался. Приехал. Подарков

навез: матери – ситцу, платок еще. Туфли сестре. Хвастал: комната, мол, своя. Зарплату дают деньгами. Мать послушала-послушала, а мне как раз в армию идти... Ладно, – брови сдвинул, – болтаю больно... Давайте за здоровье ваше выпьем: долго живите, не болейте. И чтобы дети ваши здоровыми были да вас радовали.

Евдокия ***прямо смотрит.***

– Хороший тост, – говорит. – Грех за него не выпить.

Рассмотрим второй соматизм, относящийся к словам Евдокии. На первый взгляд может показаться, что подобная характеристика взгляда не несет никакой коммуникативной нагрузки и является описанием физического действия. Это действие показывает, что Евдокия не смотрела ни на кого из собеседников, особенно не удостаивала взглядом Николая, произнесшего тост. Такой взгляд может выражать и неприязнь к Николаю, и болезненное отношение к его словам: «*Чтобы дети были здоровыми*», которые лишний раз напомнили ей об особенности воспитанницы. Стоит отметить, что словарь не дает токования подобной характеристики взгляда, потому что, как нам кажется, она не является типичной (как, например, *смотреть косо*) и дополнительное значение приобретает только в определенной ситуации.

Рассмотрим также соматизм *сверкнуть глазом*, т. к. из приведенных выше соматизмов со значением характеристики взгляда он встречается чаще всех. К тому же он описан с помощью фразеологического оборота, и, несомненно, требует пояснения для иностранного читателя.

– Как живые, – бабушка Гликерия радуется, – ни войн на них, ни болезней. Как смерть застала, так и остались – молодые, здоровые. Очереди своей дожидаются: в телевизор попасть.

– Глупости мелешь! – Бабушка Евдокия ***глазом сверкнула****. – Все, мол, кругом одинаковые – на одних правах? Умерли, а все в одном месте: и грешники, и праведники... И очередь у них одна?*

Фразеологический словарь русского литературного языка А. С. Федорова предлагает следующее определение приведенного соматизма, выраженного фразеологизмом: «Выражать взглядом чувство гнева, возмущения» [Федоров: 2008, 597]. Данное определение фразеологизма вполне соотносится с употреблением его в приведенной ситуации возмущения Евдокии по поводу слов Гликерии. Отметим также, что другие случаи употребления приведенного фразеологического соматизма также описывают эмоции Евдокии.

Опускать/опустить глаза

Если описанная выше характеристика взгляда направлена на передачу какого-либо сообщения, то опущенный взгляд, напротив, направлен на то, чтобы скрыть отношение коммуниканта, его эмоции. Словарь жестов и мимики дает следующее определение этого соматизма: «Нежелание контактировать по какой-либо причине (из-за робости, застенчивости, осознания своей вины; нежелания быть откровенным; плохого отношения к собеседнику) [Акишина: 1991, 18].

Необходимо также отметить, что практически все мимические жесты со значением «опустить глаза» в анализируемом романе принадлежат Гликерии. Рассмотрим ниже самые типичные ситуации.

Улеглись все – к Гликерии пошла, постучалась.

– Можно, Гликерия Егоровна? Мне бы поговорить.

С кровати встала, а ***глаза отворачивает****:*

– *Не виновата я, – оправдывается, – предупреждала Евдокию.*

В приведенном отрывке описывается ситуация, когда Антонина зашла в комнату Гликерии после визита Николая. Во время этого визита Евдокия сообщила Николаю, что Софья-Сюзанная немая, хотя мать девочки просила Гликерию поговорить с Евдокией, чтобы та не сообщала об этом. Гликерия чувствует вину перед Антониной за то, что не смогла повлиять на подругу. Ее вербальное высказывание описано как «оправдывается», то

есть она хочет, чтобы Антонина простила ей вину, а мимический жест *отворачивает глаза* подтверждает то, что эту вину она ощущает. В данном случае можно говорить о том, что мимика персонажа дополняет вербальное высказывание.

Натянула кое-как – за платье взялась. Пуговицы расстегиваю, а пальцы чужие. Еле-еле сладила – напялила через голову. Гликерия поглядела – всхлипнула. «Пойду, – ***глаза отводит****, – туфли твои погляжу. Тряпочкой протереть»...*

У Антонины рак, она уже чувствует себя очень плохо, но, собираясь на свадьбу, надевает новое платье, которое шила, чтобы у нее был наряд (в этом же платье она будет похоронена). Вербальное высказывание Гликерии не выражает чувства, которые она испытывает: ей жаль Антонину, она знает, что ждет ее и ее дочь. Гликерия старается уйти от возможной коммуникации, чтобы не дать волю своим эмоциям. Это читатель понимает благодаря описанию мимического жеста и физического действия *всхлипывать.* Невербальная коммуникацию дополняет в данном случае и вербальное высказывание, и физическое действие.

Хмуриться/нахмуриться/насупиться

«Выражение недовольства, неодобрительного к чему-либо отношения» – такое определения этого соматизма предлагает словарь мимики и жестов [Акишина: 1991, 8]. Чаще всего он встречается при описании речи второстепенных персонажей в романе: коллег Антонины, обоих ее мужчин (Григория и Николая), знакомого пожилых женщин Соломона Захаровича. У главных героинь этот мимический жест встречается только у Евдокии.

Карандаш отложила, прислушалась: нет, не зовут. Снова карандаш взяла. Буквы большие, корявые. Вывела:

БОЛШЕВИКИ

– Что притихла? Рисуешь? – бабушка Ариадна заглядывает. К столу звать. – Ну, покажи, что ты там нарисовала?.. Господи боже мой... – Пальцами рот прикрыла. Схватила листок, из комнаты пошла.

Бабушка Евдокия заходит, глядит грозно:

– Ты чего ж это, девка, удумала? Ума, никак, решилась? И себя, и всех погубишь. Глупости какие писать!

***Нахмурилась**, пальцем пригрозила:*

– Гляди у меня!

Страх перед строгим политическим режимом, еще силен в воспоминаниях трех старых женщин, поэтому они учат Софью и Антонину не говорить лишнего. Услышав от одной из женщин слово «большевики» и проведя ассоциацию со страшными каменными истуканами, увиденными на улице, девочка нарисовала их и подписала. Это испугало Гликерию и разозлило Евдокию. Мимический жест выразил недовольство женщины и дополнил ее вербальную коммуникацию и другой жест, выражающий угрозу.

*«А муж ее где? – Соломон **лоб наморщил**. – Отец ребенка. Пусть бы взял на себя, хотя бы формально». – «Как это?» – Гликерия переспрашивает. «Ну, – объясняет, – по документам. А так жила бы с вами. С него алименты только».*

Мы рассматриваем соматическое речение *наморщить лоб* как входящее в описываемую группу, потому что локализация и описание этих мимических жестов совпадает: «Брови сдвинуты к переносице так, что образуют вертикальные складки на лбу» [Акишина: 1991, 9]. Мимический жест *наморщил лоб* передает отношение Соломона к отцу девочки, о котором он ничего еще не знает: где он? Почему не берет на себя ответственность за ребенка? Почему не помогает материально? Мимика выражает неодобрительное отношение Соломона к неизвестному мужчине и привносит дополнительный смысл в вербальное высказывание.

Усмехаться/усмехнуться

Словарь жестов и мимики не приводит значения таких мимических жестов как *улыбка* и *усмешка*, поэтому для полного их понимания при анализе мы обратились к толково-словообразовательному словарю. Усмехаться значит «улыбаться иронически, насмешливо» [Ефремова: 2001, 871]. Рассмотрим типовые ситуации использования этого мимического жеста в романе.

– Глаза закрою – чаны, чаны... Болванки эти... Люди помирают, другое, небось, мечтается... Раньше я тоже мечтала: замуж пойду, муж колечко подарит. Сроду колечка не было золотого.

– Вдруг и подарит еще.

– Да уж нет, – ***усмехнулась****. – Разве на том свете... Я вот, – шепчет, – в телевизор гляжу: хорошо там... Все у них ладно, по-доброму. Не то что у нас.*

Приведенный отрывок — фрагмент разговора умирающей от рака Антонины с Гликерией. Антонина жалеет, что ее так и не позвали замуж, а Гликерия утверждает, что это еще возможно. Однако Антонина понимает свое положение: она со «светлой грустью» отрицает такую возможность. Ее усмешка выражает принятие той ситуации, в которой она находится. Приведенное словарное значение не может в полной мере описать значение этого мимического жеста; умирающая вкладывает в свою усмешку намного больше чем просто иронию: здесь и осознание положения, и нежелание расстраивать Гликерию своей грустью.

Растерялась, прямо не знаю, что и сказать. Гликерия руками всплеснула.

– Злая ты, – говорит, – Евдокия. Все-то у тебя не по-людски.

– Чего ж тут – не по-людски? – ***усмехается****. – Мужик он свободный: ему свободная баба нужна либо – девка. Ты вон, небось, на детей не захотела. А тут еще – немая... Своих-то инвалидов бросают – а такую-то разве станет кто жалеть?*

Евдокия выражает свое мнение о Николае: она считает его расчетливым и ненадежным человеком. Она считает, что Николай ухаживает за Антониной только из-за комнаты, а когда ему выделят свою жилплощадь — женщина станет ему не нужна. Гликерия утверждает, что такой расклад событий «не по-людски», то есть Евдокия слишком плохо думает о мужчине. Но Евдокия насмехается над наивностью Гликерии, утверждая, что именно такое поведение присуще людям: *«Чего ж тут — не по-людски?».* Вербальное высказывание подкрепляется усмешкой, которая в данном контексте приобретает значение насмешливости, иронии.

Улыбаться/улыбнуться

Толково-словообразовательный словарь Ефремовой предлагает следующее значение улыбки: «Мимика лица, губ или глаз, показывающая расположение к смеху, выражающая привет, удовольствие или иронию, насмешку». Улыбкой можно «выражать радость, удовольствие или иронию, насмешку …, свое расположение к кому-либо, чему-либо» [Ефремова: 2001, 852]. Следует отметить, что улыбка и усмешка – близкие по значению и одинаковые по локализации мимические жесты. Для русского человека они имеют разные коннотации: отрицательные для усмешки и положительные для улыбки. В рассматриваемом романе ситуаций с мимическим жестом *усмешка* больше, чем с жестом *улыбка.*

– С вечера не спала, вот чего-то и вспомнилось: раньше конфетки были в коробках. Которые так насыпаны, которые – в золото обернуты. Откроешь, внутри щипчики серебряные. Иван Сергеич часто покупал – баловал меня.
Глаза веселые, ***улыбается****, будто помолодела.*

Выше мы уже приводили этот отрывок, где одна из женщин вспоминает счастливое прошлое. Эти воспоминания вызвали у нее улыбку, к тому же настолько искреннюю, что она «будто помолодела». Вербальное

высказывание нейтрально: в нем почти не присутствует оценочность, но описание взгляда вместе с мимическим жестом *улыбается* раскрывают и ценность этих воспоминаний для женщины, и теплое отношение к некому Ивану Сергеевичу, и удовольствие, которое она получает, вызывая в воображении эти образы.

Щурить/сощурить/прищурить глаза/глаз

В словаре жестов и мимики приводится несколько значений данного соматического речения:

1. выражение хитрости;
2. презрение: недовольство, раздражение;
3. недоверие [Акишина: 1991, 22-23].

Рассмотрим ситуации, в которых этот мимический жест функционирует в романе.

«А вы, – с духом собралась, – рано-то... Тоже, видать, по делу?» – «А как же... – ***глаз прищурил****. – Проснулся и – на рынок. За картошкой». – «Ой!» – обрадовалась. А он оглядел меня и говорит: «Удивляюсь я, девушка. Вы что ж это, в Америке учились?»*

Приведенная ситуация — знакомство Антонины и Григория, отца девочки. С самого начала знакомства Григорий позиционировал себя как остроумного молодого человека, шутил, хотя Антонина не всегда понимала его шутки. Мимический жест, сопровождающий вербальное высказывание (шутку) имеет значение, близкое первому, данному в словаре (выражение хитрости). Нам представляется, что прищур здесь — выражение не столько хитрости, сколько лукавства, заигрывания. Подобное значение не отражено в словаре, однако приведенная ситуация доказывает, что оно вполне имеет право на существование. Если бы Антонина была менее наивна и более внимательна и обратила бы внимание на мимику Григория, она, возможно, не восприняла бы его слова всерьез.

– В Мавзолей этот ходят, ходят... И чего ходить? На покойника любоваться? Своих им мало. Так еще на чужого... Ну чего? – моток отложила. – Была она у тебя? Или примстилось мне?

Гликерия глаза отводит:

– Была.

– Ну и с чем?

– Так, платье, – говорит, – хочет. Еще одно, к лету.

Евдокия ***левый глаз сощурила****:*

– Ох, и горазда… Молчала б уже. Вранье твое за версту видать. Ну?

– Замуж, – признается, – собралась. За этого Николая.

В разговоре со строгой Евдокией Гликерия пытается скрыть от нее подробности своего разговора с Антониной. Но Евдокия легко распознает неправду, особенно от такого открытого человека как Гликерия. Жест, сопровождающий вербальное высказывание выражает недоверие, или, вернее сказать, неверие женщины в слова подруги и дублирует сказанное.

К Василию решил подойти. Он у нас мужик бывалый, опытный – трое детей.

«К Антонине, – ***щурится****, – собрался? Долго собираешься... Четвертая неделя пошла».*

Этот соматизм относится к персонажу, который не является важным для нашего анализа — это коллега Николая, осуждающий его, потому что, как и все остальные, уверен, что Антонина сделала аборт. Здесь мы рассматриваем приведенный соматизм, потому что он имеет значение презрения.

Таким образом, соматизм *щурить/сощурить/прищурить глаза/глаз* в анализируемом романе имеет все значения, описываемые в словаре.

Сводить/свести/сдвигать/сдвинуть брови

Этот соматизм соотносится с уже описанным выше соматизмом *хмуриться/нахмуриться* и имеет то же значение: «Выражение

недовольства, неодобрительного к чему-либо отношения» [Акишина: 1991, 9].

– В Мавзолей этот ходят, ходят... И чего ходить? На покойника любоваться? Своих им мало. Так еще на чужого... Ну чего? – моток отложила. – Была она у тебя? Или примстилось мне?

Гликерия глаза отводит:

– Была.

– Ну и с чем?

– Так, платье, – говорит, – хочет. Еще одно, к лету.

Евдокия левый глаз сощурила:

– Ох, и горазда... Молчала б уже. Вранье твое за версту видать. Ну?

– Замуж, – признается, – собралась. За этого Николая.

– Дождались, – ***брови свела****. Сама туча тучей. – Пожили в спокое... Теперь по-старому пойдет. Софью – побоку, младенцев нарожают горластых.*

Мимический жест *свела брови* дополняет вербальное высказывание, выражая недовольство Евдокии решением Антонины и полностью соответствует словарному значению.

«А вы, – с духом собралась, – рано-то... Тоже, видать, по делу?» – «А как же... – глаз прищурил. – Проснулся и – на рынок. За картошкой». – «Ой!» – обрадовалась. А он оглядел меня и говорит: «Удивляюсь я, девушка. Вы что ж это, в Америке учились?»

«Почему, – напугалась, – в Америке? В деревне. Малые Половцы?». ***Брови свел****: «В нашей, – уточняет, – в советской? А главного не помните: куда коллектив, туда и я».*

Соматическое речение *свел брови* в приведенной ситуации не соответствует значению, приведенному в словаре. Григорий при знакомстве с Антониной, как было уже сказано выше, шутил и острил, и мимический жест используется им именно с целью пошутить: он свел брови, чтобы казаться грозным и строгим. Он шутливо упрекает Антонину

в незнании основных негласны правил того времени («Куда коллектив — туда и я»), дополняя свое притворное высказывание притворной мимикой.

Это значение ситуативно, оно не описано в словаре, потому что не является типичным. Но оно являет собой характеристику персонажа, что не менее важно в художественном тексте.

Подмигивать/подмигнуть

Мимический жест *подмигивать* в романе встречается только в трех ситуациях и относится только к мужчинам: к Николаю в двух ситуациях и еще в одной — к его другу. Словарь мимики и жестов дает следующие толкования:

1. Предложение принять участие в розыгрыше, шутке; просьба не выдавать какой-либо секрет. Дружеское;
2. Заигрывание. Чаще мужчины по отношению к женщинам. Фамильярное.
3. Подбадривание. Старший по отношению к младшему [Акишина: 1991, 16].

Все три случая употребления данного соматизма имеют второе значение, данное в словаре (заигрывание) и носят фамильярный характер.

... Суд-то был?»

«Не знаю, – голову опустила, – может, и был, только меня не позвали – мы же с ним так, не расписаны». – «Значит, – соображает, – и дите незаконное?» – «Ага. Так родила». – «А отчество у нее какое?» – «По нему записала: Григорьевной. Это-то разрешают». – «Николаевна, – ***подмигивает****, – вроде не хуже?» Господи, думаю, чего это он? «Ладно, – говорит, – шучу. Это ничего, что незаконная. Теперь уж пусть растет. Лишь бы здоровая была...»*

В разговоре с Антониной о Григории Николай позволяет себе фамильярность, не подумав о том, что чувствует женщина, рассказывая о пропавшем отце своего ребенка. К тому же из последующего контекста

читателю станет ясно, что Николай вовсе не стремился к тому, чтобы быть отцом Софьи-Сюзанны, хотя в приведенной беседе предлагает свое отчество, подкрепляя фамильярное заигрывание мимическим жестом.

Поднимать/поднять брови

Соматическое речение *поднимать/поднять брови* в словаре имеет два значения:

1. Выражение удивления, недоумения.
2. Мимика, сопровождающая или означающая вопрос [Акишина: 1991, 8]

Вопрос, переданный исключительно невербально, без высказывания, и выражаемый рассматриваемым мимическим жестом, может также означать удивление, но это необязательно. Данный соматизм используется в романе только два раза, и следующая ситуация является типичной для этого мимического жеста в романе.

«А мешок у вас, – кивает, – вместительный. Для подарков?» Смешно мне стало. «Какие, – улыбаюсь, – подарки! На рынок, за картошкой». Тут он ***брови поднял****: «На рынок? – переспрашивает. – С мешком?» «Так, – объясняю ему, – воскресенье. На всю комнату взять».*

Мимический жест дублирует вербальный вопрос Григория, включая в себя, таким образом, оба значения, данные в словаре. Он сопровождает вербальный вопрос и выражает удивление Григория тем фактом, что Антонине для картошки понадобился целый мешок (она набирает на всех, проживающих в квартире).

Сжимать/сжать зубы

Это соматическое речение, описывающее мимику человека, было использовано в тексте один раз. Мы рассмотрим его, потому что, как нам представляется, оно может дать читателю более полное представление о Николае, и, таким образом, является примером того, как описание одного

жеста или мимического жеста может дополнить или изменить психологический портрет персонажа.

«И чего?» – «А чего им? – усмехается. – У них разговор короткий. С очереди меня сняли». – «С какой очереди? На телевизор? Так ты не сомневайся: ежели что, я отдам».

Тут он ***зубы-то сжал****, застонал прямо: «Да какой телевизор! С комнаты, с комнаты сняли... К майским должны были... Теперь не дадут».*

Николая сняли с очереди на комнату, которую он так стремился получить. Словарь жестов и мимики дает следующее значение данного соматического речения: «Выражение гнева, раздражения, недовольства» [Акишина: 1991, 41]. Характеристика этого мимического жеста хорошо характеризует самого Николая: стоило лишиться желанного места в очереди, как исчезла заинтересованность в Антонине, виновной, по мнению мужчины, в его проблеме. Вербальное сообщение о случившемся дополняется описанием мимики персонажа, выдающей его гнев и раздражение.

2.2.2 Соматизмы, описывающие жесты

При отборе соматизмов и соматичских речений, описывающих жесты персонажей, было отобрано 11 соматизмов и соматических речений.

Кивать/кивнуть головой

Словарь мимики и жестов выделяет 3 значения этого жеста, и каждому из значений посвящена отдельная словарная статья. Эти значения достаточно отличаются по своей семантике:

1. «Да». Согласие с мнением собеседника, готовность откликнуться на просьбу или приглашение.
2. Приветствие при встрече, прощании; благодарность.
3. Указание на кого- или что-либо [Акишина: 1991, 27-28].

Следует отметить, что в описываемую группу входит самое боольшое количество жестов: 25 соматизмов. Рассмотрим самые типичные.

«Вы, – обращается, – девушка, давно ждете?» ***Кивнула****, а сама молчу: неловко с незнакомым. Вроде и вежливый, а все равно. Постоял-постоял, снова спрашивает: «Это вы к Деду Морозу собрались?»*

«Как это?» – даже удивилась.

«А мешок у вас, – ***кивает****, – вместительный. Для подарков?» Смешно мне стало. «Какие, – улыбаюсь, – подарки! На рынок, за картошкой». Тут он брови поднял: «На рынок? – переспрашивает. – С мешком?»*

В приведенном отрывке соматизм *кивать/кивнуть* встречается 2 раза и имеет разные значения. В первом случае он выступает в роли средства невербальной коммуникации в том смысле, что не является паралингвистическим жестом (не сопровождает вербальное высказывание), и, таким образом, «берет на себя» все «обязанности» по передаче сообщения. Значение этого жеста – согласие, «да», ответ на вопрос незнакомца.

Второй соматизм в приведенной ситуации является паралингвистическим средством и дублирует вербальное высказывание Григория: мешок, на который Григорий хотел обратить внимание Антонины, был назван вербально, а также мужчина указал на него жестом. Значение этого жеста соотносится с третьим значением, приведенным в словаре.

Стены в зеленое выкрашены, стол большой – новый. Женщины за столом расселись, а Зоя Ивановна – во главе.

«Заходи, – ***кивает****, – Антонина. Мы вот тут женским советом собрались – побеседовать по твою душу. Поговорим, о жизни твоей подумаем. Раз уж меня не слушаешь». Голос ласковый, тихий – будто муха осенняя. Жужжит.*

...По-женски, – оглядывается, – мы тебя понимаем, только и в стороне стоять не намерены – не имеем такого права. Вот и ответь нам: как у вас с Ручейниковым Николаем – серьезно или так?»

*Головой **киваю**, а слов-то не вымолвить. Будто кол в горло вбили. Ни охнуть ни вздохнуть.*

В этом отрывке соматизм также используется два раза. Значение второго, относящегося к Антонине, мы описывать не будем, потому что он имеет то же значение, что и описанный выше, также относящийся к Антонине, с тем только отличием, что отсутствие вербальной стороны обусловлено разными причинами: в первом случае — робость перед незнакомым человеком, во втором — неожиданный поворот событий.

Первый соматизм, описанный в приведенной ситуации, относится к Зое Ивановне, председателю женсовета. Он является паралингвистическим и берет на себя часть семантики вербального высказывания. Женщина не выразила приветствие вербально, вместо этого она ограничилась жестом, значение которого в данной ситуации – «приветствие». Такой выбор осуществления коммуникации может отражать снисходительное отношение Зои Ивановны к Антонине, что далее подтверждает ее притворная забота и характеристика голоса («тихий, ласковый, будто муха осенняя. Жужжит»).

Махать/махнуть рукой/руками

Данный жест встречается в 20 ситуациях в романе. Словарь мимики и жестов предлагает три значения данного соматического речения:

1. Отказ от контакта, разговора, отказы высказать свое мнение.
2. Недовольство, досада, раздражение. Отрицательная оценка чего-либо.
3. Выражает безнадежность, безвыходность положения [Акишина: 1991, 86-87].

*Зашла. И правда. Богато живут. Стол письменный, книжки по стенкам расставлены. Над диваном мужик бородатый. Кофта на нем вязаная. Висит в рамке. «А это кто ж?» – «Да, – **рукой махнул**, – есть тут один». Может, догадываюсь, тоже из предков. Под бородой разве поймешь...*

В приведенном отрывке описан визит Антонины к Григорию. Женщина поинтересовалась, чей портрет висит над диваном. Вербальное высказывание «Да есть тут один», уже само по себе имеющее семантику отказа от коммуникации, подкрепляется жестом, одно из значений которого – «отказ от разговора». Григорий по какой-то причине не хочет обсуждать портрет бородатого человека в вязаной кофте (Э. Хемингуэй). Паралингвистический жест дублирует вербальное высказывание, выражая отказ от коммуникации.

– Другие ведь как-то покупают. Антонина говорит, в очереди стоят.

– Так, может, денег у них много? Куры, видать, не клюют.

– Откуда?.. – ***Гликерия рукой машет****. – Теперь господ нету: на зарплату живут либо на пенсию.*

В приведенном отрывке женщины обсуждают покупку телевизора: откуда у других людей средства на телевизор, который стоит больших денег? Гликерия считает, что в современном им мире не может быть богатых людей: все живут «на зарплату... либо на пенсию». Она выражает несогласие со словами Евдокии, утверждающей, что есть люди, у которых денег «*куры ... не клюют*». Жест является паралингвистическим, дополняет вербальное высказывание. Его значение близко ко второму словарному значению «отрицательная оценка чего-либо» (в данном случае, слов Евдокии), также к нему добавляется значение несогласия с тем, чему дается отрицательная оценка.

Таким образом, из 20 соматизмов со значением *махать/махнуть рукой* не было выявлено ни одного со значением «безнадежность, безвыходность положения», однако романное значение соматизма шире чем то, что предлагает словарь мимики и жестов.

Качать головой

Данный жест был описан в 16 ситуациях. Далее мы рассмотрим 3 типичных и обладающих некоторыми особенностями соматизма. Словарь

мимики и жестов предлагает следующие значения приведенного соматического речения:

1. Отрицание, отказ; несогласие с мнением собеседника.
2. Удивление, восхищение.

Батюшка спрашивает: может, среди вас Вера есть, или Любовь, или Надежда? Ее бы и хорошо в крестные, чтобы Ангела вместе праздновать. ***Головами покачали****: нету. Ни Любови, ни Надежды, ни Веры.*

Приведенное соматическое речение имеет значение отрицания и не сопровождается вербальным высказыванием, не являясь, таким образом, паралингвистическим средством.

– Да-а, – Евдокия ***головой качает****, – хорош...*

– Там еще красненький был, да я этот выбрала. – Мама на диване разложила, любуется.

Бабушки стоят, кивают:

– Еще бы! Красный – ни в какое сравнение.

Женщины рассматривают праздничный костюм, купленный Антониной для дочери. Костюм кажется им красивым и вызывает восхищение. Вербальное высказывание Евдокии «Да-а, хорош...» выражает положительную оценку, и жест *качает головой,* имеющий значение «восхищение» дублирует то, что было выражено вербально.

– Что это ты хмурая такая? – бабушка Ариадна показалась, встала у притолоки.

– Да знамо что. Истуканов этих боится, – Евдокия платок разматывает. – Сколько ни говори, как об стену горох.

– Это же статуи, – Ариадна ***головой качает****. – Разве можно их бояться?*

За руку взяла, к себе ведет.

Ариадна заметила, что воспитанница вернулась с прогулки хмурая, потому что испугалась статуй. Приведенный жест может иметь здесь, как нам представляется, два значения: 1) Ариадну удивляет страх девочки

перед статуями, особенно учитывая тот факт, что ей много раз объясняли, что «истуканы» не представляют угрозы. При таком толковании жеста его значение соотносится со вторым значением, приведенным в словаре. 2) Также можно растолковать приведенный жест как попытку успокоить девочку: «Чего ты боишься, в них нет ничего страшного».

Независимо от того, какое толкование принять в этом случае, жест являет собой паралингвистическое средство и дополняет вербальное высказывание.

Всплескивать/всплеснуть руками

Было отобрано 9 ситуаций, в которых встречается данный соматизм, описывающий жест, который в словаре имеет следующие значения:

1. Радость, восторг.
2. Недоумение, крайнее удивление.
3. Недовольство, возмущение.
4. Горе, отчаяние [Акишина: 1991, 77-78].

Отметим, что каждое из этих значений нашло отражение в тексте романа. Рассмотрим ситуации, предлагающие типичное значение описываемого жеста в романе.

– У нас в цеху в очередь некоторые встали – на телевизор. Триста сорок восемь рублей.

– Старыми? – Ариадна уточняет.

– Да какое, – говорю, – новыми.

– Батюшки! – Гликерия ***руками всплеснула****. – По-старому три с половиной тыщи.*

В приведенном отрывке изображена ситуация, когда Антонина впервые делится с тремя женщинами идеей покупки телевизора. Гликерия всплеснула руками, дополняя, таким образом, свое вербальное высказывание. Этот жест может иметь одно из значений, описанных в словаре: либо это жест удивление и недоумения, либо он выражает

недовольство и возмущение. Нам представляется важным обратить внимание на то, кому он принадлежит. Исходя из описания характеров пожилых женщин, можно сделать следующий вывод: если бы жест использовала Евдокия, он бы, с большой вероятностью, выражал недовольство такой высокой ценой. Но жест использовала Гликерия, женщина с мягким и покладистым характером, поэтому мы склонны понимать его как выражение удивления.

Окошко темное. Вдруг огонек вспыхнул, будто искра. Шире, шире... А из домика – музыка. Как же это? Лебеди рядком стоят, крыльями взмахивают...

– Боже мой! – Ариадна ***руками всплеснула****, прижала к груди. – Это же «Лебединое озеро»... Балет...*

Женщины купили и установили телевизор. В приведенном отрывке описано, как они впервые включили его. Первой передачей, увиденной ими по телевизору, стала трансляция балета «Лебединое озеро». Это вызвало радость и восторг у Ариадны, потому что она, по всей видимости, уже видела его раньше. Стоит отметить, что Ариадна единственная из трех пожилых женщин имеет образование (в романе отмечается, что она «книжки читает», а также она знает французский язык), так что можно предположить, что она также и единственная, кто видел этот балет. Жест сопровождает вербальное высказывание и дополняет его семантику, выражая радость и трепет женщины перед знакомым ей произведением искусства.

Растерялась, прямо не знаю, что и сказать. Гликерия ***руками всплеснула****.*

– Злая ты, – говорит, – Евдокия. Все-то у тебя не по-людски.

Эта ситуация уже приводилась выше в связи с описанием другого жеста, относящегося к ответу Евдокии. Женщины обсуждают Николая и его намерения относительно Антонины и ее комнаты. Евдокия утверждает, что Николай заинтересован исключительно жилплощадью Антонины.

Гликерия становится на сторону растерявшейся молодой женщины и выражает недовольство словами и мыслями Евдокии. Соматизм, описывающий паралингвистическое средство, дополняет вербально выраженное осуждение, а жест привносит в него значение недовольства.

Старухи встречают: «Ну, дали справку?» – «Нет пока, – отвечаю. – А болезнь нашли. Опухоль у меня в матке». – «Господи, – Евдокия ***руками всплеснула****, – у тебя-то – с чего? Молодая еще... В матке – это к старости ближе».*

Антонина, чтобы «спасти» Николая от вынужденной свадьбы с собой, решает взять у врача справку о наличии какой-нибудь болезни, из-за которой она не могла бы выйти замуж. Но при осмотре оказывается, что Антонина действительно больна — у нее рак. Она сообщает эту новость домашним. Евдокия поражена, ведь, по ее мнению, Антонина «молодая еще», а такая болезнь возникает «*к старости ближе*». Вербальное высказывание сопровождается паралингвистическим жестом, значение которого – выражение горя. Все три женщины когда-то работали в больнице, и знают, к чему может привести такая болезнь, поэтому не могут скрыть своего отчаяния, выражая его невербально.

Крутить/покрутить головой/носом

Следует отметить, что словарь мимики и жестов не дает толкования соматического речения *крутить/покрутить носом*, в романе же этот жест описывается регулярно. Мы полагаем, это связано с тем, что жест *крутить головой* передает то же значение, что и *крутить носом*. Разница лишь в том, на какой биологический орган обращать внимание: на голову или на нос.

Приведем словарные значение соматизма *крутить/покрутить головой:*

1. Отрицание, отказ; несогласие с мнением собеседника.
2. Удивление, восхищение [Акишина: 1991, 26-27].

Описываемый соматизм встречается в романе в семи ситуациях и имеет в них только одно значение: «отрицание, несогласие с собеседником». Приведем типичный пример употребления такого соматизма в романе.

– До революции ихней, – Евдокия губы морщит, – гвоздями, небось, не прокладывали. А всем хватало муки?.

– До революции, – Ариадна голову опустила, – народ тоже страдал. Не так, конечно... По-своему. Но все равно многие мучились.

– Мучились они! – Евдокия ***головой крутит****. – От безделья они мучились, вот и все ихнее мученье. Кто работал, тот и не мучился.*

В разговоре о прошлом Евдокия не соглашается с мнением Ариадны. Ариадна, будучи образованной, тонкой женщиной, допускает, что во все времена, независимо от политического режима, люди радовались и мучились. Евдокия же, воспитанная в простоте и прямоте, считает, что все устроено проще: мучается только тот, кто не работает, а у того, кто занят делом, нет времени для мучения. Поэтому она выражает свое несогласие с мнением Ариадны и вербально, и невербально, используя паралингвистический жест, подчеркивающий ее позицию.

Пожимать/пожать плечами

В романе существует 6 ситуаций, в которых используется это соматическое речение. Словарь мимики и жестов дает следующее значение этой единицы: «"Не знаю", "Не понимаю". Сомнение, нерешительность, нежелание выявить свою позицию, вступать в спор; уход от ответа» [Акишина: 1991, 69].

«Сколько лет прошло, а до сих пор снится. Жена покойная не снится, а тут... – Закашлял. – Глаза закрою, снова собрание перед глазами: лес рук. И голоса... Речи их обвинительные слышу». – «Большинство-то, – Гликерия сморщилась, – небось, по принуждению. Время нехорошее было».

Плечами пожал*.*

Описываемое соматическое речение принадлежит Соломону. Он вспоминал времена, когда его, еврея, осудили собственные ученики. Гликерия попыталась подбодрить друга, предположив, что на многих из них надавили. Соломон использовал жест, который может означать и сомнение, и выражать высказывание «не знаю» вне вербального высказывания.

– Тебя послушать, до сих пор бы жили в каменном веке. Так лучину бы и жгли.

– Ну и жгли бы, – Евдокия ***плечами пожимает****. – Кому она мешала – лучина-то?*

В приведенной ситуации — фрагмент одного из многочисленных споров женщин о прошлом. Позиция Евдокии — раньше было лучше; женщина с неодобрением принимает новые явления и порядки. В описанной ситуации она даже даже усугубляет отношение к быту: нет ничего страшного в том, что мы до сих пор бы жгли лучину вместо электричества. Конечно, Евдокия не имеет ввиду лучину как таковую; лучина выступает здесь как обобщающий образ уходящей жизни, от которой Евдокия не хочет отказываться и которая вызывает в женщине чувство ностальгии. Жест *пожимает плечами* выражает отрицании позиции собеседницы, доказывающей, что от старых порядков необходимо отказываться в пользу нового. Он сопровождает вербальное высказывание и дублирует его значение.

Грозить/погрозить пальцем/кулаком

Мы рассматриваем соматические речения *погрозить пальцем* и *погрозить кулаком* вместе, потому что они имеют сходное значение и близки между собой по физической реализации. Словарь мимики и жестов приводит следующие значения этих соматических речений:

*Грозить/погрозить пальцем: «*Упрек, недовольство; запрещение что-либо делать, предупреждение, угроза» [Акишина: 1991, 58].

Грозить/погрозить кулаком: «Крайнее недовольство, гнев, угроза» [Акишина: 1991, 47].

Также авторы словаря отмечают, что жест *грозить/погрозить кулаком* является грубым. Рассмотрим два типичных случая употребления описываемых жестов в романе.

Карандаш отложила, прислушалась: нет, не зовут. Снова карандаш взяла. Буквы большие, корявые. Вывела:

БОЛШЕВИКИ

– Что притихла? Рисуешь? – бабушка Ариадна заглядывает. К столу звать. – Ну, покажи, что ты там нарисовала?.. Господи боже мой... – Пальцами рот прикрыла. Схватила листок, из комнаты пошла.

Бабушка Евдокия заходит, глядит грозно:

– Ты чего ж это, девка, удумала? Ума, никак, решилась? И себя, и всех погубишь. Глупости какие писать!

Нахмурилась, ***пальцем пригрозила****:*

– Гляди у меня!

Соматическое речение при описании поведения Евдокии имеет значение упрека, запрещения в дальнейшем так делать. Нам представляется, что описываемый жест в данном значении часто используется взрослыми, когда они ругают ребенка за проступок. В таком случае жест не несет отрицательной коннотации, используется в воспитательных целях. Даже несмотря на вербально выраженную угрозу («Гляди у меня!»), подкрепленную жестом, у читателя не складывается отрицательного впечатления о Евдокии и ее отношении к девочке.

Ну ничего! ***Кулаком погрозил****. Попомнят они меня... И Антонина, и мамаша ее. Старухи, небось, и надоумили. Ох, попомнят!.. (николай)*

Приведенный отрывок — часть внутреннего монолога разозленного Николая, который не хочет жениться на Антонине и считает, что она подстроила свою «беременность», чтобы это произошло. Жест *погрозить кулаком* Николай использует не в реальной ситуации коммуникации, а

представляя себе женщин, на которых он зол. Жест выражает его отношение к ситуации и его намерение как-то отомстить им. Здесь угроза принимает совершенно иные коннотации, чем в предыдущем примере: она реальна и предполагает опасность.

Разводить/развести руками

Этот соматизм встречается в романе 3 раза и имеет только одно из значений, описанных в словаре:

1. Удивление, недоумение.
2. Беспомощность в каких-либо вопросах, делах; бессилие что-либо объяснить, решить, сделать [Акишина: 1991, 98].

Рассмотрим типичную ситуацию употребления соматического речения *развести/разводить руками* в романе.

– Тебя послушать, – сердится Ариадна, – будто бы одни управхозы и грабили... Вон после революции – и управхозов не было, а тоже... И мебель рубили на дрова.

– А и рубили, – Евдокия губы поджала. – Барскую. А чего ж им? Конечно.

– Так что ж она, беленькая эта, нашла его могилку?

– Бе-еленькая... – Евдокия передразнивает. – Не беленькая, а Клавдия Матвевна. Строгая была – ты-то должна помнить.

– Ну не помню, – Гликерия ***руками разводит****, – сколько лет прошло.*

Гликерия разводит руками, потому что не может вспомнить что-тоиз прошлого. Значение соматического речения совпадаем со вторым значением, описанным в словаре: «бессилие что-либо сделать», в данном случае — вспомнить. Жест является паралингвистическим, потому что сопровождает вербальное высказывание, дополняет его.

Опускать/опустить голову

Это соматическое речение, как и в предыдущем случае, встречается в тексте в трех ситуациях. Словарь жестов и мимики дает следующее его толкование: «Выражение грусти, печали» [Акишина: 1991, 29]. Именно это значение и встречается у соматических речений *опускать/опустить голову* в романе.

... Суд-то был?»

*«Не знаю, – **голову опустила**, – может, и был, только меня не позвали – мы же с ним так, не расписаны». – «Значит, – соображает, – и дите незаконное?» – «Ага. Так родила».*

Николай и Антонина говорят о Григории. Антонина думает, что Григория отправили в один из лагерей (где он, возможно, скончался). Но она не уверена в этом: она не знает точно и не может узнать. Не знает она и того, был ли суд над Григорием. Незнание судьбы Григория и воспоминания о нем печалят Антонину, и эта печаль выражается невербально, в то время как в речи Антонина ее скрывает, просто сообщая информацию.

Прикрывать/прикрыть рот рукой

Это соматическое речение встречается в тексте романа только два раза и в обоих случаях имеет схожую семантику. Рассмотрим одну из ситуаций, но для начала приведем значения, данные словарем мимики и жестов:

1. Сожаление по поводу сказанного.
2. «Ничего никому не скажу», «Молчу».
3. Выражает горе, отчаяние.

Женщина в кудельках является, на весь экран расположилась. Ариадна ее не слушает:

– Пойду лягу.

Головами кивают: и правильно, и полежи.

Ушла. Гликерия губами шевелит:

– На демонстрациях этих... Всех, что ли, снимали или кого по выбору?

Евдокия подумала:

– Подряд-то, небось, не снимешь... Это сколько ж их надо – с аппаратами? Не напасешься.

– А вдруг, – Гликерия шепчет, – напаслись?..

Евдокия догадалась, ***рот ладошкой прикрыла.***

В приведенном отрывке описана ситуация, когда женщины смотрели телевизор, где показывали спортивное шествие, проведенное перед началом войны. Ариадна вспомнила, что ее семья, которую она потеряла во время войны, ходила на это мероприятие. Вспомнив это, она не смогла больше спокойно смотреть на экран и вышла из комнаты. Гликерия предположила, что Ариадна могла увидеть своих детей на экране. Евдокия не сразу поняла, что имеет ввиду подруга, но, поняв, прикрыла рот руками. Это жест не сопровождается каким-либо вербальным высказыванием, и его нельзя описать ни одним значением, приведенным в словаре. Нам представляется, что в данной ситуации жест выражает удивление, смешанное с испугом. Отметим также, что во второй ситуации употребления этого соматического речения оно имеет то же значение, что и в приведенном отрывке.

Сложить дулю

Приведенное соматическое речение встречается в тексте только один раз. Фразеологический словарь русского литературного языка предлагает следующее значение этого фразеологизма: «Выражать обычно с помощью соответствующего жеста презрительный отказ кому-либо, издевку и т. п.» [Федоров: 2008, 492].

– Свят, свят, свят, – крестится. – Слова твои – богохульные. Спасение-то – от Бога.

– А ты, – губы поджала, – Господом меня не стращай. Не хуже твоего верующая. Только Бог-то от жизни нашей отступился. Разве допустил бы этакое? Уж я всю жизнь на коленях: и что, отмолила кого?.. Ладно – мы проклятые. А Софью не дам. Накося, – ***дулю сложила.*** *– Вон им – аспидам. Весь мой сказ.*

Гликерия и Евдокия обсуждают возможность того, что Софью после смерти матери заберут в приют. Они хотят, чтобы девочка осталась с ними. Прямолинейная Евдокия очень эмоционально выражается насчет тех, кто может забрать воспитанницу («аспиды»), подкрепляя вербальное высказывание фамильярным жестом, выражающим презрительный отказ. Жест сопровождает вербальное высказывание и ярко подчеркивает его семантику.

2.2.3 Соматизмы, описывающие движения, сопровождаемые стуком

При отборе средств, отражающих невербальную коммуникацию в романе Е. С. Чижовой «Время женщин» было выделено пять ситуаций, в которых описаны движения персонажа, при использовании которых издается громкий стук. Эти движения направлены на выражение недовольства, несогласия гнева.

Следует отметить, что во всех выбранных ситуациях движение, обозначающие невербальную коммуникацию мы принимаем за непосредственно кинесические движения; в трех ситуациях из пяти используются жесты. Существует мнение, что жесты и являются кинесическими движениями, но в нашем исследовании мы разделяем эти категории, рассматривая жест как телодвижение, имеющее закрепленное значение, обычно описанное в словаре жестов и мимики; а кинесические средства — как изначально физические телодвижения, которые в ситуации коммуникации приобретают определенное значение.

Ниже мы рассмотрим 3 жеста и 2 кинесических средства, объединенных общей семой. Во-первых, все они имеют практически

одинаковый способ совершения действия: издать громкий звук посредством стука или удара частью тела или предметом о другой предмет. Во-вторых, их значение в разных ситуациях совпадает.

Для начала рассмотрим значения жестов, описанные в словаре А. А. Акишиной, Х. Кано и Т. Е. Акишиной, а затем выделим общую сему.

Топать/топнуть ногой: «недовольство, гнев, раздражение, упрямство» [Акшина: 1991, 56]. Приведем ситуацию из романа, в которой употребляется данный жест.

Шепчутся, шепчутся. Ничего не разобрать.

– Да-а... Ну ты, Гликерия, и шлюха...

– А ты у нас, – бабушка Гликерия закраснелась, – жизнь прожила, а все гляжу – девка.

– Девка – не девка, а себя соблюдала. Родила, сколько бог послал.

– А я вот, может, и радуюсь, что нету у меня детей. Чего на смерть рожать?

– Дура ты! – Евдокия аж ***притопнула****. – Баба-то бездетная – пустоцвет.*

– Ничего, – платок с головы сняла, волосы пригладила. – Господь, Он ведь все видит: внучку послал на старость. Правда, – оборачивается, – Софьюшка?

Женщины спорят о том, нужно ли заводить детей в нелегкое время. Гликерия утверждает, что лучше не иметь детей, чем посылать их на войну. Евдокия не согласна с подругой, и даже зла на нее за такие слова. Вербальное оскорбление («Дура ты!») сопровождается жестом *притопнула*, то есть несильно топнула ногой, что выражает недовольство и раздражение женщины.

Стучать/стукнуть ладонью/кулаком (по столу):

1. Привлечение внимания, призыв к тишине.

2. Демонстрация раздражения, нервозности, решительное несогласие с собеседником, запрещение что-либо делать и т. п. [Акишина: 1991, 102].

Этот жест встречается в романе два раза, но в первой ситуации в качестве органа исполнения действия описана ладонь, а во втором — кулак.

Старшой ***ладонью пристукнул****: «Вот и ладно. Раз решилась, тяни руку. Да не так, – морщится, – не кверху. Не как у вас. Ты вперед ее вытягивай: палец тебе отрубим – в залог». Напугалась: «Как же я работать буду? С завода беспалую погонят». – «А ты молчи, не говори никому – сами не заметят. Они ж слепые».*

В приведенном отрывке описан фрагмент сна Антонины, где она встречает Григория. В данном случае жест имеет первое значение, описанное в словаре: привлечение внимания и добавочное значение подведения итога (не описанное в словаре). Рассмотрим второй случай использования подобного соматического речения в романе.

Ариадна поглядела-послушала – ***кулачком как пристукнет****:*

– Слушать вас, – говорит, – стыдно. У Антонины, может быть, случай единственный... Раз в жизни выпадает. А вдруг – любовь?

В предыдущем контексте женщины Гликерия и Евдокия спорили, стоит ли Антонине выходить замуж за Николая. Евдокия, единственная, кто понял, что из себя представляет Николай, выступает против брака, считая, что Николай «каждую копейку по пяти раз сочтет да в рот к тебе заглянет – много ли съела». Ариадна не выдерживает спора подруг и прерывает его вербальным высказыванием, сопровождаемым жестом. Здесь этот жест имеет значение «решительное несогласие с собеседником» и эмоционально дополняет речь Ариадны.

Далее рассмотрим кинесические движения, не имеющие толкования в словаре и на основе нашего читательского опыта определим, какое значение они приобретают в конкретных ситуациях.

Гликерия перекрестилась:

– Народу больно много. Одни роют, другие в землю ложатся.

– Кабы так... – Евдокия ***чашкой пристукнула.*** *– Думают, другим вырыли. А потом, глядь, выходит – себе... Ладно. – Клеенку разгладила. – С вами сидеть – греха набираться. Зуб, едитская сила, ноет. И рот-то пустой, совсем зубов не осталось, а всё болят...*

Предыдущий контекст данной ситуации уже приводился ранее при анализе мимики персонажей: женщины обсуждают прокладку труб на соседней улицы, и обсуждение перерастает в воспоминания о прошлом. Траншеи для труб напоминают женщинам рвы, в которых в дни блокады хоронили людей. Евдокия сопровождает вербальное высказывание физическим, на первый взгляд, движением: ставит чашку на стол. Но автор описывает характер этого движения: женщина стукнула чашкой, поставила ее с большей силой чем требовалось. Это выдает ее волнение, нервозность: ей непросто вспоминать страшные дни блокады, когда каждый надеялся выжить, но в итоге выходило, что многие «рыли рвы для себя».

Растерялась, прямо не знаю, что и сказать. Гликерия руками всплеснула.

– Злая ты, – говорит, – Евдокия. Все-то у тебя не по-людски.

– Чего ж тут – не по-людски? – усмехается. – Мужик он свободный: ему свободная баба нужна либо – девка. Ты вон, небось, на детей не захотела. А тут еще – немая... Своих-то инвалидов бросают – а такую-то разве станет кто жалеть?

Ариадна не слушает:

– Если в гости придет, надо принять как следует. Обед праздничный приготовить, к чаю купить.

– Бутылочку еще, – Гликерия губы облизнула.

Евдокия ***стулом пристукнула*** *– ушла.*

Выше мы уже приводили эту ситуацию спора Евдокии и ее подруг по поводу визита Николая. Евдокия высказала свое мнение, но Гликерия и

Ариадна не согласны с ним, поэтому решили проигнорировать слова подруги, обсуждая, что необходимо купить к приходу гостей. Евдокия ничего им не сказала, выразив свое отношение кинесическим средством, не являющимся паралингвистическим. Она пристукнула стулом, выражая свое несогласие с женщинами и раздражение по поводу того, что ее слова были проигнорированы. Таким образом, физическое движение (она могла просто задвинуть стул или задеть его ногой) приобретает дополнительный смысл, и мы рассматриваем его как средство кинесики в области невербальной коммуникации.

Из рассмотренных нами пяти ситуаций употребления жестов и кинесических средств только четыре имеют общую сему, которую можно обозначить как «раздражение, нервозность». Ситуация с жестом *пристукнуть ладонью* не входит в описываемую группу, т. к. жест передает другое значение.

2.3 Роль невербальной коммуникации в создании психологических портретов главных героинь

Известно, что в драматических произведениях автор предлагает читателю текст, состоящий из реплик и ремарок. Ремарки дают читателю и актеру только самую главную и общую информацию о поведении героя. При работе над ролью актер сам вкладывает в персонажа то, что считает нужным, на основе его речи. Поэтому мы можем говорить, что один и тот же персонаж нравится нам в исполнении одного актера, но не нравится в исполнении другого.

Художественный текст опирается на иной принцип представления персонажа читателю. Автору необходимо дать как можно более полную характеристику героя со всех сторон. Поэтому в художественной литературе, особенно современной, где упор делается на изобразительность, психологические портреты героев создаются посредством не только их вербальных высказываний, но и невербальных

знаков, паралингвистических или функционирующих отдельно от высказывания. Вместе эти два вида коммуникации между персонажами позволяют создать их яркие и объемные образы; без невербальной коммуникации эти образы были бы неполными и даже статичными, и читателю пришлось бы вкладывать намного больше «своих» смыслов в трактовку того или иного образа.

На основе того, как часто и какие средства невербальной коммуникации используются при описании того или иного персонажа, было выделено три пласта коммуникации в романе:

1. **Пласт внутреннего монолога**. Внутренним монологом передано восприятие происходящего в романе сначала девочкой, а позже уже взрослой Софьей-Сюзанной. Когда она была ребенком, ее внутренний монолог отражал события окружающего мира и мысли ребенка. Внутренний монолог взрослой Софьи звучит как продуманная речь образованного человека. Он не содержит соматизмов и не сопровождается невербальной коммуникацией, так как внутренняя речь оперирует принятой и понятой информацией, в том числе той, которая была получена в процессе обработки невербальной коммуникации. То, что невербальная коммуникация не возникает во внутреннем монологе, объясняется тем, что внутренний монолог выключен из непосредственного общения персонажей и направлен непосредственно к себе, то есть не требует отклика. В случае внутреннего монолога человеку не нужно волноваться, верно ли он донес мысль до слушателя. Так, например, в главах, где повествование ведется с точки зрения девочки, перед читателем предстает скорее поток мыслей и рассуждений; с точки зрения повзрослевшей Софьи-Сюзанны – воспоминания, которые вполне могли быть записаны в дневнике – повествование логично и структурировано, чего не может быть в ситуации спонтанного общения, в которой и используется невербальная коммуникация.

2. Вербальный пласт. Здесь речь идет об Антонине: т. к. она является центром повествования, в основном с ее точки зрения ведутся диалоги между другими персонажами, и ее коммуникация также отражена вербальными высказываниями. При описании поведения Антонины используются соматизмы и соматические речения, но их количество невелико. Это можно объяснить тем, что при описании событий с точки зрения субъекта, каким является Антонина, ее речь описывается не конкретными действиями, а коммуникативными смыслами, которые они выражают.

3. Невербальный пласт включает в себя коммуникативное поведение трех пожилых женщин: Евдокии, Гликерии и Ариадны. Их речь передается с точки зрения Антонины, рассказчика или одной из старух и достаточно часто сопровождается паралингвистическими средствами. В диалогах с их участием также используются средства невербальной коммуникации, передающие смыслы без вербального сопровождения.

Таким образом, соматизмы и соматические речения, функционирующие в романе, характеризуют прежде всего образы Евдокии, Гликерии и Ариадны. Мы полагаем, что использование средств невербальной коммуникации тем или иным персонажем зависит от его психологического портрета и в то же время влияет на его формирование. Все эти героини — «закрытые» женщины; жизнь научила их скрывать свои мысли и чувства: они пережили очень многое – революцию, сталинские репрессии, войны, блокаду родного города. Их жизнь была трагичной: они потеряли всех своих близких, и у них не осталось никого. Их одиночество и общий горький опыт странным образом соединили их, несмотря на то, что они были совершенно разными по воспитанию, образованности, характеру, и породили между ними особую духовную связь, которая помогает им понимать друг друга без слов. Это объясняет частотность употребления ими невербальных средств – мимики, жестов, телодвижений – в процессе общения между собой.

При этом у каждой из женщин есть «свой набор» характерных средств невербальной коммуникации и их значений. Так, наибольшее количество соматизмов и соматических речений, используемых в романе, принадлежит Евдокии. Евдокия — самый суровый и прямолинейный персонаж, она обычно не скрывает своих эмоций, выражая свое отношение к чему бы то ни было с большой категоричностью. Соматизмы, дополняющие ее речь, обычно передают ее раздражение, недовольство, несогласие с мнением собеседника. Это характеризует ее как вспыльчивого, прямого, грубоватого человека.

Соматизмы и соматические речения, сопровождающие высказывания Гликерии, обычно выражают смирение, стеснение, кротость. Соматические речения группы «опускать/опустить глаза» характеризуют действия только Гликерии. Она предстает в романе как тихая, спокойная и покладистая женщина, стремящаяся к бесконфликтности.

Следует отметить, что Евдокия и Гликерия не получили образования и должного воспитания, что отражается на их поведении, которое в некоторых ситуациях характеризуется простотой и фамильярностью (многие используемые ими, особенно Евдокией, жесты в словаре жестов и мимики имеют пометы «фамильярное» или «грубое»). Этим объясняется их отличие от поведения образованной, воспитанной Ариадны, речь которой нечасто сопровождается невербальной коммуникацией, т. к. у нее не возникает проблем с формированием вербального высказывания: она всегда может быстро и точно найти нужное слово. В силу своего воспитания и культуры она привыкла сдерживать эмоции и сглаживать возникающие в общении противоречия.

Таким образом, роль невербальных средств общения в художественном тексте заключается прежде всего в том, чтобы индивидуализировать персонажей, создавая яркие психологические портреты на основе их обоснованного ситуацией поведения и высказываний. При этом имеют

значение такие факторы, как частотность использования этих средств, их количество и семантика.

Вывод

При анализе соматизмов и соматических речений все средства невербальной коммуникации в романе Е. С. Чижовой «Время женщин» были разделены в соответствии с их физической природой и семантикой. Мы описали соматизмы и соматические речения в таких разделах невербальной коммуникации как «мимика» и «жесты». Также были рассмотрены две ситуации, в которых использовались кинесические средства (физические движения человека, которые приобретали коммуникативную значимость в конкретной ситуации общения). Раздел «фонация» в данной работе не рассматривался, т. к. в ходе отбора средств невербальной коммуникации не было выявлено ни одного средства, которое бы характеризовало особенности голоса и заключало при этом какое-либо коммуникативно значимое сообщение.

Каждому из персонажей в романе присущ «свой набор» средств невербальной коммуникации, отраженных в художественном тексте соматизмами и соматическими речениями. Он определяется психологическими особенностями и состоянием персонажа, его образованием и воспитанием. Так, например, соматическое речение *сводить/свести брови* практически во всех ситуациях характеризует невербальное поведение Евдокии, *опускать/опустить голову*, *отводить/отвести глаза* – поведение Гликерии, *подмигивать/подмигнуть* – поведение Николая.

Таким образом, мы пришли к выводу, что соматизмы и соматические речения играют большую роль в художественном тексте, т. к. без отражения внешнего поведения в момент коммуникации невозможно создать убедительный и реальный образ героя в произведении.

Заключение

Общаясь, люди используют все доступные им средства, чтобы их поняли. Первичным средством передачи информации является, конечно, язык. Однако в ситуации реальной коммуникации невозможно обращать внимание только на вербальное сообщение, не уделив внимания другому, не менее важному компоненту коммуникации – невербальному. При взаимодействии этих двух сторон коммуникации невербальные средства могут выполнять такие функции по отношению к речи как повторение, противопоставление, замещение, дополнение, акцентирование и регулирование.

В художественном тексте невербальная коммуникация отражается с помощью так называемых соматизмов и соматических речений. Описывая внешнее поведение персонажа в момент коммуникации, они помогают создать полный, точный и убедительный образ героя, отражая его мысли, чувства, отношение к миру и взгляды на жизнь. Средства невербальной коммуникации «работают» на создание психологического портрета персонажа, характеризуя его психологические особенности, воспитание, уровень образования и раскрывая его внутренний мир и показывая читателю все мысли и переживания героя.

Также при чтении художественного текста, изобилующего соматизмами и соматическими речениями, могут возникнуть трудности у иностранцев, изучающих русский язык. Здесь большую роль играет национальная специфика средств невербальной коммуникации. Во-первых, многие мимические выражения и жесты, а также кинесические средства в иностранной культуре могут иметь совершенно другое значение. В таких случаях, при работе с подобными текстами в иностранной аудитории, необходимо объяснять значения средств невербальной коммуникации в разных контекстах и обращать внимание на различие значения в разных культурах. Во-вторых, трудности могут возникнуть с интерпретацией значения тех средств невербальной коммуникации, которые выражены в

тексте фразеологизмами. В таких случаях читателям-иностранцам необходимо обращаться к фразеологическому словарю.

Таким образом, знание и изучение значений соматизмов и соматических речений, выступающих в качестве невербальной коммуникации в художественном тексте, имеет большое значение в курсе преподавания русского языка как иностранного для адекватного понимания содержания и смысла художественного текста, а также для понимания национальных особенностей речевого поведения носителей русского языка.

Список использованной литературы

Научная литература

1. Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания [Текст] / Ю.Д Апресян // Вопросы языкознания.- 1995.- No 1. – С. 37– 65.
2. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста . Учебник; Практикум. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 496 с.
3. Блох М. Я., Сергеева Ю. М. Внутренняя речь в структуре художественного текста: Монография. − М.: МПГУ, 2011. − 180 с.
4. Верещагин Е. М.. Роль и место страноведения в практике преподавания русского языка как иностранного. М., 1969
5. Горелов И. Н. Невербальные компоненты коммуникации / Отв. ред. В. Н. Ярцева; Предисл. В. И. Карасика. Изд. 4-е. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 112 с.
6. Евдокимова К. В. Роль средств невербальной коммуникации в раскрытии внутреннего мира персонажа (на материале романа А. Картер "Nights at the Circus") [Текст] : выпускная квалификационная работа / К. В. Евдокимова ; рук. работы Н. Е. Булаева. - Тула : [б. и.], 2013. - 15-13-14 : Б. ц.
7. Кашкин В. Б. Введение в теорию коммуникации : учеб. пособие / В.Б. Кашкин. – 4-е изд., перераб. и доп. – М. : ФЛИНТА : Наука, 2013. – 224 с.
8. Колшанский Г. В. Паралингвистика [Текст] / Г.В. Колшанский ; АН СССР. Институт языкознания. - М. : Наука, 1974. - 81 с.
9. Колшанский Г. В. Паралингвистика. Изд. 5-е. – М.: ЛЕНАНД, 2014. – 100 с.
10. Кондрашев Н. А. Пражский лингвистический кружок. Сборник статей. Сост.-ред. Кондрашев Н. А. М.: Прогресс, 1967. – 560 с.

11. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 592 с.
12. Крейдлин Г. Е. Механизмы взаимодействия невербальных и вербальных единиц в диалоге // Моно-, диа-, полилог в разных языках и культура / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова. – М.: Издательство «Индрик», 2010. – 472 с.
13. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика в языке театральных пьес (проблемы сценической коммуникации) // Логический анализ языка. Адресация дискурса / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова. – М.: Издательство «Индрик», 2012. – 512 с.
14. Леонтьев А. А. Основы психолингвистики. – 3 изд. – М.: Смысл; Спб.: Лань, 2003. – 287 с.
15. Лотман Ю.М. Структура художественного текста [Текст] / Ю.М Лотман.-
М.: Наука, 1970.- 196 с.
16. Остудина В. Особенности построения характера в романе // Проблема характера в зарубежной литературе. – Свердловск, 1992. – 45 с.
17. Панов Е. Н. Знаки, символы, языки. – 2-е изд., доп. – М.: Знание, 1983. – (Библиотека «Знание»). – 248 с.
18. Панов Е. Н. Эволюция диалога. Коммуникаци в развитии: от микроорганизмов до человека. – М.: Языки славянской культуры, 2014. – 400 с.
19. Потапова Р. К., Потапов В. В. Язык, речь, личность. - М.: Языки славянской культуры, 2006. - 496 с.
20. Терин В.П. Массовая коммуникация. М., 2000. С. 197.
21. Формановская Н. И. Речевое взаимодействие: коммуникация и прагматика. – М.: Издательство «Икар», 2007. 480 с.
22. Дарвин Ч. Собрание сочинений, т. 3. М., 1908.

23. Коццолино М. Невербальная коммуникация. Теории, функции, язык и знак. 2-е изд., испр. / Пер. с итал. – Х.: Изд-во «Гуманитарный Центр»/Шипилова О.А., 2015. – 224 с.
24. Томаселло М. Истоки человеческого общения / Пер. с англ. М.В. Фаликман, Е.В. Печенковой, М.В. Синицыной, Анны А. Кибрик, А.И. Карпухиной. – М.: Языки славянских культур, 2011. – 328 с.
25. Baverlas J. B. – Nonverbal and social aspects of discourse in face-to-face interaction // Text. Berlin (West), 1990
26. Key M. R. Paralanguage and kioesics. Metuchen, N. J.:The Scarecrow Press, Inc., 1975
27. Leon P. R. Essais de phonostylistique. "Studia a Phonetica", №4. Monreal, Paris, 1971
28. Trager G. L. Paralanguage: A first apprpximation // Studies in linguistics, 1958, 13 c.

Словари и справочники

29. Акишина А. А., Кано Х., Акишина Т. Е. Жесты и мимика в русской речи: Лингвострановедческий словарь. М., 1991.
30. Горкин А. П. (гл. ред.) Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. М: Росмэн, 2006. — 984 с.
31. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. – 2-е изд., стереотип. – М.: Рус. яз., 2001. – Т. 2: П–Я. – 1088 с.
32. Фёдоров А. И. Фразеологический словарь русского литературного языка. — М.: Астрель, АСТ, 2008.
33. Ярцева В. Н. (гл. ред.). Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. Ярцевой В. Н. — М.: Советская энциклопедия, 1990. — 685 с.

Электронные ресурсы

34. Е. С. Чижова «Время женщин» http://book-online.com.ua/read.php?book=5836 (дата последнего обращения 22.05.2016)