

УДК 81.373 : 811.161.1

Звукова Е.Д.
Московский государственный
областной университет

ВЕРБАЛЬНО-НЕВЕРБАЛЬНОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ ЖЕНЩИНЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА *

E. Zvukova
Moscow State Regional University

VERBAL AND NONVERBAL DEPICTION OF THE WOMAN IN THE RUSSIAN LITERATURE OF THE 20th CENTURY

Аннотация. В статье рассматриваются особенности вербального и невербального изображения женского начала в художественном пространстве писателя. На материале произведений русской литературы XX века анализируется совокупность языковых и неязыковых средств общения, которая формирует коммуникативное поведение человека. Анализ особенностей вербальной и невербальной коммуникации представляется значимым при создании целостного «портрета» женщины, ее образа, качеств, поведения.

Ключевые слова: вербальная коммуникация, речевой акт, невербальная коммуникация, художественный текст, языковая картина мира.

Abstract. Specific features of verbal and nonverbal depiction of womanliness in the artistic space of a writer are discussed. The range of linguistic and nonlinguistic means of communication that constitute the communicational behavior of a person is considered using works of the 20th-century Russian literature as source materials. The analysis of verbal and nonverbal communication is expected to be helpful in making a holistic "portrait" of a woman.

Key words: verbal communication, nonverbal communication, speech act, fiction text, linguistic picture of the world.

Изучение процесса концептуализации явлений окружающего мира предполагает анализ вербальных и невербальных средств репрезентации, которыми этот мир изображается в художественном пространстве писателя. В.В. Виноградов отмечает, что «литературное произведение, из каких бы форм речи оно ни слагалось, вмещено в контекст «общего» письменного или устного языка. Система этого языка в своих разных стилях и жанрах входит в структуру литературного произведения как его предметно-смысловой фон, как сфера его речевой организации. Язык всякого писателя рассчитан на понимание его в плане языка читателя» [2, с. 83]. Таким образом, в основе концептосферы любого понятия (и концептов, его составляющих) в творческом самосознании писателя будут лежать элементы концептосферы, вычленимые из национальной, духовной картины мира, свойственной всем носителям определенного языка.

Процесс коммуникации осуществляется благодаря наличию специальных знаковых систем. Обычно выделяют два вида знаков, несущих информацию, – это слова и жесты. Таким образом, существуют разные пути передачи информации: *вербальная и невербальная коммуникация.*

«В художественном тексте репрезентация концепта объективного мира носит особый характер, так как в нем на первый план выступают те признаки, которые способны развить субъективно-образное представление о реалии окружающего мира и уже в условиях художественного контекста трансформировать это слово в концепт» [3, с. 60].

* © Звукова Е.Д.

В художественном тексте речь участников диалога не выражена вербальными средствами языка. Для того чтобы читатель мог зримо представить себе конкретную ситуацию общения, автор подробно описывает жесты, мимику героев. «В силу специфики языка в сознании его носителей возникает определенная языковая картина мира, сквозь которую человек видит мир. Вот почему проблема взаимодействия языка и культуры является одной из центральных в языкознании, а современная лингвистика формируется как антропологическая. Иначе говоря, исследование языковых процессов протекает в неразрывной связи с потребностями коммуникативной деятельности и предполагает учет именно человеческого фактора, когда субъект речи и ее реципиент включается в описание языковых механизмов. Все это возможно благодаря общению, которое происходит двумя способами: вербально и невербально» [4, с. 6–7].

Невербальная коммуникация включает в себя телодвижения, особенности поведения человека при осуществлении речевого акта, которые имеют особый смысл и помогают читателю наиболее полно восстановить ситуацию общения. Интересно, что язык мимики и жестов может употребляться в разных значениях, отражать различные чувства. Несмотря на то что никто предварительно не расшифровывает значение невербальных средств коммуникации, участники диалога на подсознательном уровне объективно расценивают и используют их.

Вербальная (языковая) единица является главным средством общения. Она представляет собой словесное воспроизведение человеком наблюдаемых и выполняемых действий.

«В случае отражения мимики и жестов вербальными средствами, то есть в тексте, читатель не видит собеседника, но автор сопровождает жест толкованием, так что читатель одновременно узнает и о жесте, и о его значении. К тому же процесс коммуникации включает два компонента: один из них реализуется на уровне прямой речи, а другой –

на уровне слов автора и состоит из вербально выраженных элементов и невербальных коммуникативных единиц» [4, с. 7].

Обычно *невербальная* передача содержания происходит одновременно с *вербальной* и может усиливать или, наоборот, изменять смысл слов. Таким образом, совокупность языковых и неязыковых средств общения формирует коммуникативное поведение человека. Как замечает Н.Д. Арутюнова, «между речевым актом и действием существует обратная связь. Свойства высказывания влияют на структуру действий, входящих в контекст межличностных отношений. Этикет и ритуал характеризуют как речевое, так и неречевое поведение человека. Высказывание, обращенное к адресату, приобретает черты речеповеденческого акта, а поведенческий акт, рассчитанный на восприятие его другим, всегда семиотичен, то есть подлежит интерпретации» [1, с. 13].

Характерной чертой женской речи в художественном произведении является эмоционально-экспрессивная окрашенность текста, которая репрезентируется употреблением междометий (*ой, ах, уввы*), восклицаниями типа *Господи, Бог мой!* и т. д.: *Она широко разбросила руки, воскликнула в сладком, как бы предсмертном отчаянии: – Ах!* (И. Бунин. Степа); *– Ой-ой-ойиньки, головушка бедная! – озадачилась она. – Ведь я ее бегма подхватила, да и забыла, что твоя. Прости, Игнатич* (А. Солженицын. Матренин двор); *– Уввы, недалеко! А я еще ничего, ничего не испытала в жизни!* (И. Бунин. Визитные карточки); *– Ах, Бог мой! Я и не знала, что у нас в доме оказалась революционер!* (И. Бунин. Поздний час).

Типичным для женской речи является использование формы сравнительной степени прилагательного: *– Лучше вас на свете нету, – выговорила она тихо и горячо* (И. Бунин. Степа).

Часто женщины в своей речи употребляют различного рода обращения, состоящие из наименования лица, к которому обращаются, и признакового слова, как правило, прилагательного-определения (типа *мильй, родной, дорогой*): *– Да родной же мой Саишеч-*

ка!.. – всхлипывала она и судорожно цеплялась за шею и за руки, точно боялась, что он снова уйдет. – Мы так ждали тебя, отчего ты не приходил! Родной мой Сашечка... (Л. Андреев. Сашка Жегулев); – *Милый, милый Азazelло!* – вскричала Маргарита (М. Булгаков. Мастер и Маргарита).

Типичной чертой построения диалога, свойственного женщинам, является переключение тематики с одного объекта на другой, что связано с их социальной и семейной ролью, например, ролью жены, хозяйки дома:

– Катерина, ты это... все ладно-то?

– Когда с дому-то пришел, севодни? – не отвечая, сурово спросила Катерина (В. Белов. Привычное дело).

В области синтаксиса для женского варианта речи характерно дробление предложения на части (часто для смягчения ситуации):

Еще послушала. Сжала губы:

– Не. Не так. Ладу не нашего. И голосом балует (А. Солженицын. Матренин двор).

Активно используются в художественном тексте и вопросительные конструкции: – *Вы любите Москву?* – вдруг спрашивает она и смотрит на меня очень строго (Ю. Казаков. Голубое и зеленое).

Для того чтобы подчеркнуть свою силу, правоту, невозможность возражения, женщины часто используют в своей речи незаконченные предложения: *Маргарита, не переставая улыбаться и качать правой рукой, острые ногти левой запустила в Бегемотово ухо и зашептала ему:*

– Если ты, сволочь, еще раз позволишь себе впутаться в разговор... (М. Булгаков. Мастер и Маргарита).

Заметную роль в женской речи играют повторы, которые употребляются чаще всего со значением усиления:

– Ты меня еще не разлюбила? – тихо спрашивал он, делая вид, что внимательно смотрит.

– *Глупый. Ужасно глупый!* – шептала она (И. Бунин. Поздний час).

«Сложную и важную роль в отношениях

людей играет язык тела. Невербальные сообщения, как правило, дополняют вербальные. Движения и жесты влияют на процесс общения, устанавливают нормы и снимают напряжение в беседе» [4, с. 11]. Язык тела разнообразен, поэтому невербальная коммуникация сильнее зависит от контекста, чем вербальная.

Определенную роль при общении играет взгляд и выражение глаз. Именно глаза наиболее полно отражают настроение, состояние женщины. Часто существительное *глаза* сочетается с такими глаголами, как *сверкать*, *улыбаться*:

Черные глаза ее трагически сверкали. Она вбежала, как на сцену, и крикнула:

– Я все поняла! Я чувствовала, я следила! Негодяй, ей не быть твоею! (И. Бунин. Поздний час);

– А что же может быть лучше любви?

Голос ее был скромный, *глаза тихо улыбались* (И. Бунин. Антигона).

Женщины предпочитают не смотреть на человека, когда не хотят прямо отвечать на вопрос или же они чем-то напуганы: – *Я сегодня одна лягу, можно вот здесь, у печки? Ты не сердись, – торопливо сказала она и опустила глаза* (Ю. Казаков. Двое в декабре).

Типичной чертой женского характера является кокетство, что также находит отражение во взгляде: – *Не желала бы я встретиться с вами, когда у вас в руках револьвер, – кокетливо поглядывая на Азazelло, сказала Маргарита* (М. Булгаков. Мастер и Маргарита).

Широко используется женщинами жест, связанный с разнообразными движениями головой. Так, покачиванием головы может выражаться согласие с чем-то или кем-то, убежденность в собственной правоте:

И решила вся деревня, что в Матрене – порча.

– *Порция во мне! – убежденно кивала и сейчас Матрена* (А. Солженицын. Матренин двор).

Движение головой может, наоборот, выражать отрицание:

– Я люблю его.

– А простить – нет?

Елена Петровна **мотнула головой**: нет! (Л. Андреев. Сашка Жегулев).

Опущенная голова часто свидетельствует о смущении или о плохом, мрачном настроении женщины: – **Оделись и ушли, сумрачно сказала, проходя по столовой и не поднимая головы, моя старая нянька** (И. Бунин. Муза).

Различные чувства можно передать при помощи рук. Жестами можно выразить негодование, возражение, отчаяние, злость и т.д. Так, рука, сжатая в кулак, может свидетельствовать о злости, воинственном настроении женщины: – **Где полуночицаешь, щенок? – крикнула на него мать, замахнулась кулаком, но не ударила**” (Л. Андреев. Ангелочек); или о желании доказать свою правоту: – **А я тебе говорю, что ты пойдешь! – И при каждом слове Феоктиста Петровна ударяла кулаком по столу, на котором вымытые стаканы прыгали и звякали друг о друга** (Л. Андреев. Ангелочек).

Легкое, небрежное движение руки может выражать безразличие, равнодушие:

Она **махнула ручкой**:

– **Ах, очень хороший и добрый, но, к сожалению, совсем не интересный человек...** (И. Бунин. Визитные карточки).

Интенсивные движения руками могут свидетельствовать о страхе, испуге, который испытывает женщина: – **Ох, Господи! – даже вскрикнула Елена Петровна и замахала руками. – Молчите вы – молчите!** (Л. Андреев. Сашка Жегулев).

Эмоциональное общение женщин часто сопровождается вздохами, смехом: Она **безразлично засмеялась**: – **И я вас слышала. Не хорошо подслушивать и подсматривать** (И. Бунин. Антигона). Вздохом можно выразить неодобрение: **Матрена хмурилась, неодобрительно вздыхала**: – **Ездят – ездят, чего-нибудь наездят** (А. Солженицын. Матренин двор); облегчение: Она **облегченно передохнула**: – **Ох, какая гадость!** (И. Бунин. Поздний час); равнодушие: – **Как ты груб, – сказала она, небрежно вздохнув, и стала смотреть в солнечное окно** (И. Бунин. Поздний час); сожа-

ление, констатацию факта: – **Дурная кровь, – вздохнула Софья Дмитриевна** (Л. Андреев. Ангелочек); тревогу: **Линочка была у Жени Эгмонт и по-вчерашнему вернулась около часу, но не смеялась, а была рассеянна, задумчива, как будто чем-то расстроена. Вздыхала.**

– **Ты веришь в предчувствия, мама? – спросила наконец Линочка, закинув голову и вздыхая** (Л. Андреев. Сашка Жегулев).

Часто женщины краснеют, вспыхивают, заливаются румянцем, бледнеют, что свидетельствует об их внутреннем волнении: **Елена Петровна вдруг побледнела и встала**: – **Кто это? Колесников?** (Л. Андреев. Сашка Жегулев); злости: **Линочка вспыхивает**: – **Ну и глупости! Это вы забываете, что папа был генералом, а они прекрасно помнят** (Л. Андреев. Сашка Жегулев), нетерпении: – **Ну, лезьте же! – нетерпеливо говорит Лиля. Брови ее сходятся, и щеки все больше краснеют** (Ю. Казаков. Голубое и зеленое).

Определенную роль в процессе общения людей играет улыбка. Женская улыбка может быть доброй, лучезарной: – **На чем? На своем на добром? – обезоруживала она меня лучезарной улыбкой. И, простодушно глядя блекло-голубыми глазами, спрашивала**: – **Ну, а к ужоткому что вам приготовить?** (А. Солженицын. Матренин двор); небрежной: – **Пришла обменять книгу, – сказала она с приветливым бесстрастием. – Только и радости, что книги, – прибавила она с легкой улыбкой и подошла к полкам** (И. Бунин. Антигона); торжествующей: – **Ага! – обрадовалась женщина, оскалив широкие белые зубы. – Ага! Теперь Манечка стала! Вон! Вон!** (Л. Андреев. В тумане) и т.д.

Слезы, рыдания служат свидетельством эмоционального состояния лиц женского пола. Слезы могут выражать умиление: **И вдруг после пятка камерных романсов Матрена, держась за фартук, вышла из-за перегородки растепленная, с пеленой слезы в неярких своих глазах**: – **А вот это – по-нашему... – прошептала она** (А. Солженицын. Матренин двор); боль, отчаяние: **Но уже вырвались на свободу рыдания**: **билась в черных коленях у матери плачущая девушка и кричала**: – **От-**

куда ты знаешь! Да родная же моя мамочка, я сейчас умру, умру, умру (Л. Андреев. Сашка Жегулев).

При характеристике женского «портрета» большое значение имеет выражение лица, по которому легко можно узнать, какие эмоции, чувства испытывает собеседник в данный момент. Так, в знак недоумения, женщины часто поднимают брови: – Почему? – спросила она, **подняв брови**, держа на отлете папиросу (И. Бунин. Муза). Широко раскрытые глаза, взмах ресницами свидетельствует о недоумении или испуге: **Лиля испуганно взмахнула длинными ресницами**, выронила из рук грушу и **прошептала**: – Ах!.. (Л. Андреев. В тумане). Когда на долю женщин выпадают какие-либо непредвиденные заботы, лицо их мрачнеет, становится печальным, задумчивым:

– Притесняют меня, **Игнатич**, – жаловалась она мне после таких бесплодных проходов. – **Изаботилась я**.

Но **лоб** ее недолго **оставался омраченным** (А. Солженицын. Матренин двор).

Важную роль играет тон голоса, который может выражать различные чувства, например: смелость, уверенность в себе: – **Наконец-то вы собрались с мыслями ответить мне!** – **бойко ответила** она и прыгнула на нос лодки, распугав лягушек, со всех сторон зашлепавших в воду... (И. Бунин. Поздний час); равнодушие: – С кем же она пошла? – **равнодушно спросила** Елена Петровна, равнодушно нюхая ландыши (Л. Андреев. Сашка Жегулев). Различные оттенки значений может передавать шепот:

боль, горе: Она **прижимается затылком к косяку окна, и он видит, что она, прикусив губу, удерживает слезы**.

– Да в чем дело?

– Ах, оставьте меня...

– Да что случилось?

Она **шепчет**:

– **Ничего...** (И. Бунин. Смарагд);

любовь, умиление: – Ты меня еще не раз-

любила? – **тихо спрашивал** он, делая вид, что внимательно смотрит.

– **Глупый. Ужасно глупый!** – **шептала** она (И. Бунин. Поздний час);

отчаяние, безвыходность: – **Только через мой труп перешагнет она к тебе! Если сбежит с тобой, в тот же день повешусь, брошусь с крыши! Негодяй, вон из моего дома! Марья Викторовна, выбирайте: мать или он!**

Она **прошептала**:

– Вы, вы, мама... (И. Бунин. Поздний час);

испуг: – Почему королевской крови? – испуганно **шептала** Маргарита, прижимаясь к Коровьеву (М. Булгаков. Мастер и Маргарита).

Таким образом, вербальная и невербальная коммуникации являются одинаково значимыми при создании целостного «портрета» женщины. Средства невербального выражения поведения человека не только манифестируют переживания женщины, но и вплетены в контекст, отражающий ее внутренний мир. Включаясь в диалог, женщина использует (наряду с вербальными средствами репрезентации картины мира) различные невербальные средства общения – мимику, тон голоса, движения рукой, головой, телом, смех, улыбку, слезы и т. д.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Арутюнова Н.Д. О работе группы «Логический анализ языка» Института языкознания РАН // Логический анализ языка. Избранное. 1988–1995/ Редколлегия: Н.Д. Арутюнова, Н.Ф. Спиридонова. – М.: Индрик, 2003. – С. 7–23.
2. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. – М., 1980. – 362 с.
3. Войлова К.А. Ключевое слово друг в языке произведений А.С. Пушкина: денотативные связи и концептуализация // Русский язык в системе славянских языков: история и современность: Сб. научн. тр. вып. 3. – М.: МГОУ, 2009. – С. 59–65.
4. Кириллова О.В. Вербально-невербальный «портрет» в гендерном аспекте: Автореф. дисс... канд. филол. наук. – Тамбов, 2007.