

Т. И. Татарина

**НЕВЕРБАЛЬНЫЕ ЕДИНИЦЫ И ИХ РОЛЬ
В КОММУНИКАЦИИ И ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ**

При исследовании текста художественного произведения предметом наблюдений являются прежде всего реальные коммуникативные процессы, происходящие между людьми. Но анализ не может быть полным без определения роли паралингвистических средств его организации, а следовательно тема нашего исследования, несомненно, актуальна.



Целью исследования было определение функции невербальных средств в речи, а также их роли в прозаических и поэтических художественных текстах.

Коммуникативное взаимодействие между людьми не всегда выражается только вербально: в процессе общения люди не только произносят слова и фразы, но и пользуются жестами, мимикой, обмениваются взглядами, меняют позы и выражения лиц. Набор любых паралингвистических (т. е. сопровождающих речевое общение и участвующих в передаче информации) средств является не произвольным, а систематизированным и внутренне приспособленным к характеру вербального высказывания. Только эта связь словесной структуры и невербальной информации дает возможность декодировать каждое конкретное сообщение.

Соматизмы, т. е. номинативные единицы, закрепленные за отражением значимых жестов, мимики, поз, выражений лица, называют широкий спектр человеческих эмоций: радость, страх, гнев, презрение, печаль, иступление, отвращение и др. Но в акте коммуникации они выполняют и другие функции:

1) достижение однозначности коммуникации ввиду обобщенного и полисемантического характера вербальных средств;

2) компенсации избыточных языковых средств в реальном процессе коммуникации.

Выполняя первую функцию, соматизмы помогают достичь однозначности в случаях, когда языковые средства не способны это сделать. Так, недостаточно изученная визуальная коммуникация (язык взглядов, или окулесика) очень многое говорит об атмосфере и динамике межличностного общения. Например, *взгляд* героев романа Л. Н. Толстого «Война и мир» может быть *насмешливо-вызывающим, вопросительно-сердитым, счастливо-спокойным, недовольно-вопросительным* и т. д. Особенно ярко эта функция проявляется в поэтических текстах: *Смотрят в душу строго и упрямо Те же неизбежные глаза* (А. Ахматова. И когда друг друга проклинали...); *Безвольно пощады просят Глаза* (А. Ахматова. Безвольно пощады просят...); *Как я знаю эти упорные, ненасытные взгляды твои* (А. Ахматова. Настоящую нежность не спутаешь...); *...ни сына страшные глаза – Окаменелое страданье* (А. Ахматова. Уже безумие крылом...).

Второе назначение соматизмов – напротив, компенсировать языковую избыточность в конкретном акте коммуникации. И если любое языковое выражение способно в своей внутренней структуре получать полную однозначность, то экономия средств заранее настроена на необходимое участие внеязыковых возможностей. Ведь любое высказывание совсем неоднозначно, слова, как и взгляды, движения, порой несут в себе несколько значений. Не случайно говорят об умении читать между строк. В подтверждение приведем пример из романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина»:



– Точно ты угрожаешь мне. Да я ничего так не желаю, как не разлучаться с тобою, – **улыбаясь** сказал Вронский.

Но только **холодный, злой** взгляд человека преследуемого и ожесточенного **блеснул** в его глазах, когда он говорил эти нежные слова.

Она видела этот **взгляд** и верно угадала его значение.

Герою не нужны дополнительные слова, достаточно **взгляда**, чтобы Анна поняла его истинное чувство.

Невербальные средства способны достоверно отражать бессознательные процессы психики. При этом людям свойственно выдавать свое волнение внешне: будь то дрожь, судорожные подрагивания, срывающийся голос, трясущиеся руки, **бледность**. Так, например, в поэтических текстах А. Ахматовой представлен целый синонимический ряд этого симптома душевных переживаний. Лирические герои испытывают разные чувства, вызывающие бледность, и потому она проявляется по-разному: *Мой рот тревожно заалел, И щеки стали снеговыми* (Надпись на неоконченном портрете); *Щеки бледны, руки слабы, Истомленный взор глубок* (Рыбак); *И тогда, побелев от боли, Прошептала: «Уйду с тобой»* (Похороны); *Мой румянец жаркий и недужный Стерла богомольная печаль* (Словно ангел, возмутивший воду...); *Ни один не двинулся мускул Просветленно-злого лица* (Гость); *Наклонился – он что-то скажет... От лица отхлынула кровь* (Смятение) и др.

Невербальные аспекты коммуникации начали серьезно изучаться только в 60–70 годы XX столетия. Учеными были обнаружены и зарегистрированы более тысячи невербальных знаков и сигналов. Большинство исследователей разделяет мнение, что словесный канал используется для передачи информации, в то время как невербальный применяется для «обсуждения» межличностных отношений, часто употребляясь вместо словесных сообщений.

Декодирование текста предполагает поиск недостающих звеньев в смысловом восприятии, одним из которых и является невербальный язык. Желая показать свои чувства, люди жестикулируют, используют мимику. Психологами установлено, что в процессе взаимодействия людей от 60 до 80% общения осуществляется за счет невербальных средств и только 20–40% информации передается вербально [1]. Обладая определенной семантикой, в сочетании со словами соматизмы несут в себе конкретную информацию, являясь подобием некой системы символов, благодаря которым автору удается закодировать свой текст. Вместе с тем соматизмы способны декодировать художественное произведение, помогая читателю зрительно представить героев, «увидеть» их душевное состояние. Номинативные единицы языка, закрепленные за отражением жестов, мимики, поз, выражений лиц, симптомов душевных переживаний, или соматические речения, могут иметь словный и сверхсловный характер.



Независимо от формального характера соматических речений план их содержания состоит из двух плоскостей значений: 1) плоскости поверхностного лексического значения (называние собственно физического действия): *Я друзьям моим сказала: «Горя много, счастья мало», – И ушла, **закрыв лицо*** (А. Ахматова. Сказка о черном кольце); 2) плоскости глубинного значения (значения, свойственного самому жесту как знаку, символу): *А я, **закрыв лицо мое**, Как перед вечною разлукой, Лежала и ждала ее, Еще не названную мукой* (А. Ахматова. Ответ); *Вдруг запестрела тихая дорога, Плач полетел, серебряно звеня... **Закрыв лицо**, я умоляла Бога До первой битвы умертвить меня* (А. Ахматова. Памяти 19 июля 1914).

Соматическое речение **закрывать лицо**, поверхностное лексическое значение которого выводится из семантики слов **закрывать** (прикрыть, накрыть, покрыть что-либо) и **лицо** (передняя часть головы человека), помимо описания определенного жеста, имеет несколько особых значений: «стать замкнутым, неоткровенным», «положить конец, отрешиться», «прикрыть лицо в ужасе». Названные значения соматическое речение приобретает только в определенных контекстах. Кроме того, в одном из приведенных примеров закодирована культурологическая информация, связанная со славянским обычаем закрывать лица умерших. Как видим, жест, являясь своеобразной единицей коммуникации, подобен словуполисеманту.

Соматический язык включает несколько тематических групп:

1) **жесты**: Степан Аркадьевич, не дослушав, положил ласково свою руку на рукав секретаря – остановил, попросил не продолжать дальше (Л. Н. Толстой. Анна Каренина). Автор здесь «вмешивается» в ход повествования, поясняя жест героя. Внеязыковая единица, кстати употребленная, заменила ненужное объяснение;

2) **мимика**: – *Стива, – сказала ему Анна, **весело подмигивая**...* (Л. Н. Толстой. Анна Каренина);

3) **позы**: *Матвей **положил руки в карманы и склонил голову, уставившись на барина. Этим самым он приготовился ждать**...* (Л. Н. Толстой. Анна Каренина). В приведенном примере автор поясняет позу героя, подчеркивая тем самым ее особую значимость;

4) **выражения лиц** также являются одним из средств текстообразования. В отличие от черт лица, выражения не присущи человеку постоянно. Лицо чаще, чем какая-либо иная часть тела, используется для раскрытия истинного отношения или, наоборот, сокрытия ложных высказываний. Лицо в различных ситуациях может выражать **боль**: *Он вышел, шатаясь, **Искривился мучительно рот*** (А. Ахматова. Сжала руки под темной вуалью...); **гнев**: *Не гляди так, **не хмурься гневно*** (А. Ахматова. Ты письмо мое, милый, не комкай...); **злость**: ***Ни один не двинулся мускул Просветленно-злого лица*** (А. Ахматова. Гость). Изменения выражений



лица являются своеобразным комментарием к происходящим событиям, их оценкой. В художественных текстах по описанию выражений лиц, даже без ссылок, можно угадать героев. Так, героиня романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина» Кити молода и открыта. Она умеет «говорить» глазами: *Она потушила умышленно свет в глазах, но он светился против ее воли в чуть заметной улыбке.*

5) **симптомы душевных переживаний и состояний.** Герои художественных произведений, как и реальные люди, волнуются и переживают и **внешне** выражают свое состояние. Так, Долли (Л. Н. Толстой. Анна Каренина), с ненавистью думая о муже, выражает свое волнение следующим образом: *«рот ее сжался, мускул щеки затрясся на правой стороне бледного, широкого лица...»*. Левин (там же), имеющий вид сильного, уверенного в себе человека, на самом деле замкнут, изолирован от общества и неуверен в себе, о чем «сообщает» соматический язык, используемый Л. Н. Толстым: *«вдруг покраснел до ушей», «смутился», «сконфузился»*. То же видим в поэтических текстах: *И тогда, побелев от боли, Прошентала: «Уйду с тобой»* (А. Ахматова. Похороны); *Моя рука, закапанная воском, Дрожала, принимая поцелуй, И пела кровь: блаженная, ликуй!* (А. Ахматова. Ждала его напрасно много лет...)

Характерной особенностью соматизмов является высокая степень контекстуальной обусловленности их значения. Только контекст и речевая ситуация помогают разобраться, по какой причине персонаж производит то или иное действие.

Рассмотрение соматизмов в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» открывает перспективу постижения характера героев в их развитии, личностном становлении. Поведение, поступки героев тщательно мотивированы биографиями персонажей, как правило, неблагоприятными: бессемейственность, безотцовщина, нужда, унижение и пр. Так, Смердяков в романе является воплощением всего низкого, скрытого, подавленного, глупого и трусливого. Истоки этого кроются в детстве персонажа. На уроках *«мальчик усмехался, хмурился, во взгляде его было что-то высокомерное»*. Выражением смеха у Смердякова была *ухмылка, взгляд – наглый, косой, высокомерный, ненавистный, угодливый, выражение лица – брезгливое, угрюмое, недовольное; «Глаза Смердякова злобно сверкнули, левый глазок замигал»*; он *«с ненавистью приковался [к Ивану Федоровичу] глазами»*. Нелюдимый и молчаливый, Смердяков был «надменен и будто всех презирал». Слов из него было не вытянуть, а потому о его характере можно было судить по *взглядам, жестам, движениям*. Душевные переживания отсутствуют, что свидетельствует о безучастности Смердякова к жизни, его полном отчуждении, которого нет в сознании и поведении других персонажей. Именно отсутствие страстей явилось для Достоевского качеством, которое сделало данный персонаж столь отвратительным.



Соматизмы в связи с этим передают целую гамму состояний и чувств: неуравновешенность, быструю и беспричинную смену настроений. Неуверенные в себе, робкие и подавленные, люди вряд ли могли бы передать все их чувства словами. Душевную надломленность, искренность, глубину психологических движений и побуждений – всю многогранность внутренних переживаний и оттенков реакции на окружающий мир помогают обозначить соматизмы. Часто ими заменяется и портретная характеристика. Так, не давая портрета Грушеньки, автор позволяет нам видеть ее яркую красоту через соматические характеристики: *«всплеснула руками»*, *«у нее мягкие движения тела»*, *«детское, простодушное выражение лица»*, *«что-то вдруг сверкнуло в ее глазах»* и т. д.

Автору не требуются пояснения во впечатлении, которое он хочет при описании героини произвести на читателя. Оно уже передано невербально. При этом соматизмы могут нести и символический смысл. Так, образ Федора Павловича символизирует *сластолюбие*: *«подскочил и чмокнул старца»*, *«обернулся и, увидев, что Миусов за ним следит, послал ему рукой поцелуй»* и др.

Символ Ивана Федоровича – *эгоизм* (эгоцентризм): *«злобно скривил лицо»*, *«презрительно вскинул плечами»*, *«сверкнул глазами»* и т. п.

Дмитрий – олицетворение *разнузданности*: *«схватил за плечи и с силою стал трясти»*, *«вся фигура его выразила собою необыкновенное собственное достоинство. Свысоканисходительная улыбка показалась на его губах»*; Алеша – *нравственной чистоты*: *«skonфузился»*, *«смутился»*, *«краска залила его щеки»*, *«готов был заплакать и стоял понуриив голову»* и т. п.

В романе имеются повторяющиеся кинеситические характеристики. Так, очень часто (9 раз) состояние Алеши определяется словами *«дрожит»*, *«вздрыгнул»*, 19 раз он *«покраснел»*, 11 – *«всплеснул руками»*, 5 – *«криво усмехнулся»*, 4 – *«потупил глаза»*. Такой статистический подсчет позволяет выделить уникальные жесты и состояния отдельного персонажа, т. е. заглянуть в подтекст произведения и обозначить сущностную характеристику созданного автором образа.

Всякая форма (*соматизм*) является выражением какого-то содержания (*внутреннего содержания героев*). В невербальных формах поведения героев проявляются особенности их культуры восприятия и самовыражения, время и место, социальные установки и мотивы, социальное положение и др. Исследуя особенности выражений лиц, поз, характер и манеру движения, типы телесных коммуникаций, можно увидеть в герое присущие конкретно ему нормы телесных проявлений, которые либо активно видоизменяются по мере развития действия, указывая на преобразование образа, либо сохраняются, указывая на его стабильность и неизменность.



Таким образом, невербальные формы проявления достоверно отражают бессознательные процессы психики и являются информативным основанием для изучения образной системы произведения, для декодирования текста в целом.

Литература

1. Данкелл, С. Язык жестов / пер. с англ. Н. Е. Котляра, Л. Островского, сост. В. В. Шарпило. – Минск: Парадокс, 1995. – 416 с.
2. Верещагин, Е. М. О своеобразии отражения мимики и жестов вербальными средствами (на материале русского языка) / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров // Вопросы языкознания. – 1981. – № 1. – С. 36–47.
3. Татарина, Т. И. Роль соматизмов в декодировании поэтических текстов А. А. Ахматовой / Т. И. Татарина // Текст. Язык. Человек: сборник научных трудов: в 2 ч. – Мозырь: УО МГПУ им. И. П. Шамякина, 2009. – Ч. 1. – С. 150–151.
4. Татарина, Т. И. Роль соматизмов в декодировании художественного текста романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» / Т. И. Татарина // Актуальные проблемы анализа единиц языка и речи: сб. матер. Междунар. науч. конф., г. Стерлитамак, 16–17 февраля 2010 г. – Стерлитамак: гос. пед. академия им. Зейнаб Бишевой, 2010. – С. 154–158.
5. Татарина, Т. И. Текстоброзрающие функции невербальных единиц в акте коммуникации / Т. И. Татарина // Надзённыя праблемы лексікалогіі і анамастыкі славянскіх моў: матэрыялы II Міжнар. навук. канф., Мазыр, 22–23 красавіка 2010 г. – Мазыр: УА МДПУ імя І. П. Шамякіна, 2010. – С. 299–301.