

## РОЛЬ НЕВЕРБАЛЬНЫХ СРЕДСТВ В РЕЧЕВОМ ОБЩЕНИИ

*А.С. Шыныбекова*

---

Молчание как в естественном речевом общении, так и в пьесе представляет собой бинарную оппозицию говорению как виду речевой деятельности и вследствие этого наделено специфической коммуникативной нагрузкой.

*Ключевые слова:* молчание; речевое общение; диалог; полилог.

Молчание как в естественном речевом общении, так и в пьесе представляет собой бинарную оппозицию говорению как виду речевой деятельности и вследствие этого наделено специфической коммуникативной нагрузкой. В этом ракурсе молчание выступает как функционально значимый компонент речевого общения, противопоставляясь любой из форм речи – монологу, диалогу, полилогу. Так, диалогическая канва драмы естественным образом приводит к актуализации такой функции молчания, как ролемаркирующая. Иными словами, насколько драма построена на диалогах и соответственно – на репликах действующих лиц (как известно, диалог представляет собой в драме текстообразующую категорию, выполняя основную функцию текстообразования), настолько же востребовано и молчание, поскольку оно выступает маркером смены коммуникативных ролей [1: 7].

Смена коммуникативных ролей детерминирована диалогичностью всего нашего бытия и представляет собой необходимый фрагмент речевого общения. Так, в некоторый отрезок времени говорить может только один коммуникант, остальные (независимо от того, один или больше участников, то есть диалог перед нами или

полилог) не имеют права на говорение, следовательно, они либо слушают, воспринимая адресованную им речь, либо не слушают и не воспринимают, думая о чем-то своем, но в любом случае они в ожидании своей очереди, своего права на слово. Попытка же говорить одновременно, предпринимаемая партнером в случае незамедлительного возражения адресанту речи, обычно заканчивается коммуникативной неудачей. Вот этот период ожидания своего права на говорение и, следовательно, своего хода в речевом общении представлен молчанием. Однако молчание адресата речи вовсе не означает его пассивности: в ожидании своего хода он, как было отмечено выше, либо слушает и воспринимает сообщаемую информацию, либо готовится сказать свое и не очень слушает говорящего. Здесь мы позволим себе не согласиться с утверждением исследователей проблем речевого общения о том, что “коммуникант, выполняющий роль адресата, воспринимает и перерабатывает в этот период сообщаемую информацию, с тем чтобы в следующий период он мог построить свое высказывание таким образом, чтобы оно образовывало связную последовательность с ранее произнесенным высказыванием партнера” [1]. По на-

шему мнению, партнеры по коммуникации мало заботятся о связности создаваемого ими диалога, эта сторона речи не входит в круг мотивов и целей говорящих, которые побуждали бы их к речевому общению.

В пьесе молчание особенно выразительно и, можно утверждать, всегда коммуникативно значимо, так как коммуникативно незначимое молчание как естественное физиологическое состояние героев в тексте драмы специально не обозначается. Драматург посредством ремарки указывает на ответное молчание только в том случае, если оно функционально нагружено, и, как показывают наблюдения, такое молчание является даже более весомым и значимым, может экономно сообщить о гораздо большем, чем слово, альтернативой которому выступает молчание. Следовательно, выбор драматургом молчания как альтернативы слову детерминирован большей эмоциональной насыщенностью и более сильным прагматическим эффектом, недаром существует выражение ‘красноречивое молчание’. В драме, как и в любой сценической речи, актуализируются именно те свойства молчания, которые делают его ‘красноречивым’. В этой связи представляется уместным рассмотрение молчания как коммуникативной единицы наряду с высказыванием в рамках текста как коммуникативной единицы высшего порядка. Вне общего контекста, создаваемого речевым произведением высшего уровня – текстом – молчание теряет свой коммуникативный смысл. Если рассуждать в терминах языкознания и провести параллель с нулевыми языковыми единицами – нулевой флексией, нулевым суффиксом, нулевой глагольной связкой настоящего времени и др., можно утверждать, что молчание как нулевой (материально не выраженный) компонент речевого общения актуализируется лишь в комбинации с материально выраженными единицами речи – речевыми произведениями в форме высказываний – и вместе с ними создает речевое произведение высшего порядка – текст. В особенности это характерно для драматургического текста. Поэтому для того чтобы правильно понять коммуникативный смысл молчания, необходимо знать всю предшествовавшую этому (молчанию) коммуникативную ситуацию. Например, в комедии С. Жунусова “Қысылғаннан қыз болдык” директор совхоза в очередной раз приезжает от высшего начальства в удрученном состоянии в связи с предстоящим смотром художественной самодеятельности. По всем показателям, кроме последнего – художественной самодеятельности, – его совхоз на хорошем счету. Ему ставят в вину плохую идейно-воспитательную работу с массами,

за что он может поплатиться своей должностью. Ситуация в совхозе усугубляется тем, что заниматься художественной самодеятельностью фактически некому: здесь остались, можно сказать, только стар и млад: молодежь после окончания школы уезжает в город и не возвращается. Обремененным от зари до зари тяжелым физическим трудом, малыми детьми, замученным сельчанам вовсе не до песен, шуток, танцев и на этом фоне директор испытывает тяжелейший стресс в поисках выхода из тупиковой ситуации. Так, он сидит, одолеваемый тяжелыми думами, и, не в состоянии даже поднять голову, обращается к только что приехавшему из столицы ветеринару Жумату, которого отправил туда с целью разузнать о возможности предварительных репетиций и консультаций профессионалов, причем имеющих непосредственное отношение к предстоящему конкурсу.

**Директор** (орынға жайғасып, басын көтерместен). *Жұмат, қашан келдүң?*

**Жұмат**. *Бүгүн, Ыбеке, тоие Ыбырай Джарылкапович! Өзүңүз қашан келдүңүз?*

**Директор** (басын жұлып алып айқайлап). *Қа-шан! Көрмей тұрмысың?! Былтыр тап осылай таяқты жеп-жеп келгемүн!*

**Жұмат**. *Тағы да жеп келдүңүз бе?*

**Директор**. *Жеп келдүм. Жедүм, жедүм... Тағы жедүм ... Әлү де жеймүн, жеймүн! ... (Үнсүздүк. Алтынбек стаканмен су әкеп бередү) [Жүн-Қыс.] [2].*

“Үнсүздүк”, в переводе означающее “молчание”, становится потому коммуникативно значимым, что ему предшествует нагнетание эмоционального напряжения посредством вербальных средств и общей коммуникативной ситуации. Так, директор, пребывая в сильном стрессе, буквально взрывается после вопросов Жумата (“Өзүңүз қашан келдүңүз?”, “Тағы да жеп келдүңүз бе?”), что эксплицитовано грозным переспросом, (“Қа-шан!”), разрыв слова на слоги также передает глубочайшее раздражение отправителя речи. Второй вопрос Жумата окончательно выводит из себя директора, который уже в ярости автоматически повторяет одну и ту же фразу (“Жеп келдүм. Жедүм, жедүм... Тағы жедүм ... Әлү де жеймүн, жеймүн!”). Писатель обыгрывает выражение *таяқ жеу* (“Былтыр тап осылай таяқты жеп-жеп келгемүн!”), которое в прямом значении означает “быть побитым”, в данном контексте использовано в переносном смысле – “получить нагоняй (от начальства)”. Повторение его глагольной основы (“Жеп келдүм. Жедүм, жедүм... Тағы жедүм ... Әлү де жеймүн, жеймүн!”) создает игру буквального

смысла глагола *же* (“есть, принимать пищу”) и переносного (см. выше). Здесь уместно провести сравнение с выражениями “дать/получить березовой каши”, которые используются в аналогичном контексте, когда речь идет о наказании провинившегося, правда, в русском языке подразумевается телесное наказание, но передача концепта ‘наказание’ через образ пищи, а точнее – приема пищи и в казахском, и в русском языках уже является достаточно информативной и позволяет предположить неслучайность выбора драматургом данного образа в качестве основы для дальнейшей языковой игры и создания ситуации, как острой, так и нелепой (всегда уверенный, указывающий кому что и как делать, уважаемый человек – директор – так обнажил свою душевную боль, так выплеснул эмоции, что окружающим стало неловко, они растерялись, не зная, как ему помочь). С. Жунусов для репрезентации эмоционального состояния героя – крайне неуравновешенного, стрессового – использует, как видим, различные языковые средства: обыгрывание буквального и переносного смыслов ключевого слова, его многократный повтор, сопровождающийся паузами, о чем свидетельствуют многоточия в тексте пьесы и др. В итоге достигнут прагматический эффект: присутствующие просто ошеломлены и вследствие этого наступает молчание. Таким образом, введение коммуникативно значимого молчания в драму должно, во-первых, быть достаточно мотивированным и выступать как следствие всего предшествующего развития событий, во-вторых, должно влетаться в ткань текста так, чтобы составлять необходимый нулевой компонент речевого общения героев.

Молчание в драме выполняет, кроме вышеназванной, специфической, все другие функции, присущие молчанию в живом, естественном общении (см. о функциях молчания: [3:110; 4:96–97]).

В драме, на наш взгляд, можно обнаружить такой вид молчания, который в научной литературе пока не был выделен и описан. Детерминировано это обстоятельство жанровыми особенностями драмы (сосредоточенность на динамике противоречия, конфликте как движущей силе пьесы), вследствие чего в ней преобладает молчание-протест, вызванное нежеланием “не только сообщать необходимую информацию”, но и вообще разговаривать с отправителем речи. В меньшей степени в драме присутствует молчание-согласие, точнее, на нем драматург не акцентирует внимания читателя / зрителя.

Если в естественном речевом общении молчание не менее, а иногда даже более значимо, чем пустое “захлебывающееся многословие” (как гласит народная мудрость, “молчание – золото”), то в драме, в сценической речи оно приобретает еще больший смысл, выступая невербальным компонентом коммуникации наряду с жестом, мимикой и другими проксемическими и кинесическими единицами. Вспомним классический пример “немой сцены” в финале “Ревизора”, которая длится всего полторы минуты. “Полторы минуты! Навероятно долго! Это мера ужаса, охватившего всех персонажей комедии” [5:259].

Особенность невербальных средств также в том, что, сосредоточивая в себе компоненты “свернутой рациональной и эмоциональной информации”, в конкретной коммуникативной ситуации они быстрее передают ее, чем вербальные средства. При этом будем помнить, что невербальные средства общения имеют национальную специфику. Так, например, относительно пространственных параметров речевого поведения можно сказать, что для западно-европейского лингвокультурного ареала (англоязычной и немецкоязычной лингвокультурной общности) коммуникативно релевантными считаются 4 основные зоны, или дистанции: интимная (предполагающая в высшей степени доверительное общение), личная (на расстоянии разведенных в стороны рук – при общении в кругу друзей и родственников), социальная (350 см, дистанция официального общения), публичная (до пределов слышимости – вспомним устойчивый эпитет Казыбек бия – *қаз дауысты*, что означает силу и мощь голоса, который слышен на соседнем холме).

Роль невербальных средств в речевом общении чрезвычайно важна; иной раз одна и та же фраза, произнесенная в различном кинесическом сопровождении, может иметь прямо противоположный смысл, не говоря уже о различной семантической наполняемости одних и тех же кинесических элементов (жестов, мимики и т.д.) у носителей разных языков, в разных лингвокультурных сообществах. Вспомним ставший хрестоматийным пример, когда покачивание головой слева – направо у болгар означает согласие, а у русских – несогласие и, наоборот, покачивание головой сверху вниз у русских означает согласие, а у болгар – несогласие. Более того, специально проведенные исследования показали “неадекватность женской и мужской моделей кинесического поведения” в казахском обществе: “Мужчины используют жесты, в первую очередь, в силу того,

что при помощи жестов подчеркивается их превосходство, высокая позиция в семье, агрессивность. А женщины, долгие годы находившиеся в бесправном положении, должны понимать любое желание мужа посредством мимики и жестов, вспышке бровей “қас-қабағынан” применяли жесты для общения.” [6:15].

В то же время в языке манифестантами невербальных элементов выступают определенные языковые средства. Как показывают наблюдения, существует тесная, двусторонняя связь между кинесикой, паралингвистикой, проксемикой и др., с одной стороны, и языком, с другой. Кинесические и проксемиические элементы сопровождают звучащую речь, в ряде случаев заменяя ее, и в то же время в письменной речи или при передаче чужой речи в живом общении эти элементы могут быть описаны, переданы словами.

### *Литература*

1. *Богданов В.В.* Речевое общение – Л.: Ленингр. ун-т, 1990. – 88 с.
2. *Жұнұсов С.* Күлмейтүн комедия // Өлүара: Пьесалар мен мақалалар. – Алматы: Өнер, 1985 – С. 281–285. “Қысылғаннан қыз болдық”.
3. *Баяндина С.Ж.* Функции языка в контексте современного языкознания. – Алматы: КазГосЖенПИ, 2004. – 248 с.
4. *Крестинский С.В.* Коммуникативная нагрузка молчания в диалоге // Личностные аспекты языкового общения: Межвуз. сб. науч. тр. – Калинин: Калининский гос. ун-т, 1989. – С.92–98.
5. *Машинский С.И.* Художественный мир Гоголя. – М.: Просвещение, 1971. – 512.
6. *Нуржанова З.М.* Невербальные средства общения: гендерный аспект: автореф. дисс. канд. филол.наук: 10.02.19. – Алматы, 2005. – 23 с.