

УДК 81`42:82

РАСКРЫТИЕ ОСНОВНОЙ СЮЖЕТНОЙ ЛИНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЧЕРЕЗ НЕВЕРБАЛЬНЫЕ СРЕДСТВА

(На материале повести Ф.М. Достоевского «Двойник»)

А.В. Кучерявых

Целью данной статьи является исследование паралингвистических средств в художественном тексте. На современном этапе развития лингвистики компоненты вербальной и невербальной коммуникации рассматриваются как единство средств не только в устной, но и в письменной речи, в том числе и в художественном тексте. Паралингвизмы в художественном тексте функционируют в качестве знаков паралингвистической системы со своим собственным значением. Идея знаковости параязыковых явлений предполагает их соответствие языковым нормам. В художественном тексте принцип условности и индексальности знака паралингвистических явлений очень важен, поскольку в тексте в силу параметра отбора каждый элемент несет определенную функциональную нагрузку: прагматическую, стилистическую и смысловую, реализуя тем самым основную идею автора. Параязыковые средства в художественном тексте помогают читателю адекватно воспринимать произносимые героем реплики. Важно заметить, что передача информации паралингвистическим способом зачастую служит словесному оформлению речи. А вот отражение паралингвистических средств в художественном тексте – это довольно сложный и двойственный процесс. Во-первых, это восприятие невербальных компонентов в устном общении, а во-вторых, их переосмысление и отражение в тексте вербальными средствами.

Ключевые слова: вербальная коммуникация; невербальная коммуникация; параязыковые средства; парафонические явления; паракинесические явления; художественный текст; знаковая система; эмотивность.

КӨРКӨМ АДАБИЯТТА ВЕРБАЛДЫК ЭМЕС КАРАЖАТТАР АРКЫЛУУ НЕГИЗГИ ОКУЯЛАРДЫН ТИЗМЕСИН АЧУУ (Ф. М. Достоевскийдин «Кош» повестинин негизинде)

А.В. Кучерявых

Бул макаланын максаты - адабий тексттен паралингвистикалык куралды изилдөө. Тил илиминин өнүгүүсүнүн азыркы баскычында оозеки жана вербалдык эмес байланыш компоненттери оозеки гана эмес, жазуу жүзүндө да, анын ичинде көркөм адабиятта да бирдиктүү каражат катары каралат. Адабий тексттеги паралингвизмдер паралингвистикалык тутумдун белгилери катары өзүлөрүнүн маанисине ээ. Паралингвистикалык кубулуштардын белгиси идеясы алардын лингвистикалык ченемдерге дал келгендигин билдирет. Адабий текстте паралингвисттик кубулуштардын белгилеринин шарттуулугу жана индексүүлүгү принциби чоң талапты талап кылат, анткени текстте тандоо параметрине байланыштуу ар бир элемент белгилүү бир функционалдык жүктү көтөрөт: прагматикалык, стилистикалык жана семантикалык, ошону менен автордун негизги идеясын түшүнөт. Көркөм тексттеги баштапкы тил каражаттарын көрсөтүү окурманга каарман айткан сын-пикирлерди жетиштүү деңгээлде түшүнүүгө жардам берет жана экспрессивдүү каражат катары кызмат кылат. Белгилей кетчү нерсе, паралингвисттик ыкма менен маалымат берүү көбүнчө оозеки сүйлөө катары кызмат кылат. Бирок паралингвистикалык каражаттарды адабий текстте чагылдыруу татаал жана кош процессти билдирет. Биринчиден, бул оозеки байланышта вербалдык эмес компоненттерди кабыл алуу, экинчиден, текстти оозеки түрдө чагылдыруу жана ойлоону.

Түйүндүү сөздөр: оозеки байланыш; оозеки эмес байланыш; пара тилиндеги каражаттар; парафониялык кубулуштар; паракинетикалык кубулуштар; адабий текст; белги тутуму; эмоционалдык.

DENOTING THE MAIN STORY LINE THROUGH THE NON-VERBAL MEANS OF FICTION IN THE DOUBLE BY F.M. DOSTOYEVSKY

A. V. Kucheriavykh

The purpose of this article is to investigate the paralinguistic means in the fiction. At the present stage of linguistics development, components of verbal and non-verbal communication are considered as unity of means not only in oral, but also in written speech and fictional text. Paralinguisms, in the fictional text function as signs of a paralinguistic system with its own meaning. The idea of the paralinguistic signs phenomena implies their conformity with language norms. In the fictional text, the principle of conditionality and indexality of the paralinguistic sign phenomena becomes

more demanding, because in the text, due to the selection parameter, each element carries a certain functional load: pragmatic, stylistic and meaningful, thus realizing the main idea of the author. The display of pre-language means in the artistic text helps the reader to perceive the replicas adequately spoken by the hero. It is important to note that the transmission of information in a paralinguistic way often serves to design speech verbally. But the reflection of paralinguistic means in the artistic text is rather complex and dual process. First, it is the perception of non-verbal components in oral communication, and second, the rethinking and reflection in the text by verbal means.

Keywords: verbal communication; nonverbal communication; paralanguage means; paraphonic phenomena; parakinetic phenomena; fictional text; sign system; emotivity.

Введение. Для развития лингвистики в последние годы характерен коммуникативный подход к языку, поэтому сейчас возрастает интерес к речевой коммуникации, также к самому процессу коммуникативного акта и условиям, обеспечивающим его протекание. В центре изучения лингвистики оказались и факторы, сопровождающие живое общение. Обычно дифференцируют три вида паралингвистических средств: фонационные, кинесические и проксематические. К параязыковым средствам среди многообразия невербальных компонентов мы относим лишь основные элементы, включенные в процесс коммуникации [1, с. 116–120].

В художественном тексте параязыковые средства включают в себя парафонические явления, которые определяют характерные черты голоса, то есть специфику произнесения звуков, дополнительные призвуки, продолжительность пауз в разговоре. Кинесика включает такие элементы, как жесты, мимика, походка, поза и телодвижение. Характерные проксематические черты невербалики включают в себя дистанционные рамки говорящих [2, с. 453–501].

В литературе существует двоякая оценка положения паралингвизмов. С одной стороны, им отводится роль вспомогательной функции на собственно языковые явления, другими словами, роль “функциональной накладки”. Паралингвизмы передают вспомогательную информацию и интерпретируются по отношению к вербальному высказыванию. С другой – функциональная сторона паралингвизмов оценивается достаточно высоко, так как голосовые модуляции, жесты, телодвижения, позы и особенно мимика лица имеют столь же общепринятые значения, как и другие знаки языка [3, с. 174–185]. В итоге слово может раскрыть свою дискретную суть в контексте физической реальности. “Знак, который представляет собой актуальное понятие, может иметь мимический характер, то есть может быть любым произ-

вольным движением, служащим для указания: жестом руки, движением головы, направлением взгляда” [4, с. 170–185].

Детали сюжетной линии, репрезентирующие невербальную коммуникацию в русской литературе, подвергаются глубокому анализу, так как они связаны с вербализацией представления огромного спектра эмоционально-чувственных состояний персонажей и со спецификой отображения невербального общения в русской языковой картине мира. Особенность и функция невербальных средств связаны не только с раскрытием истинных характеров своих героев, но и выступают необходимым условием для развития интригующих моментов произведения [1]. Невербальные компоненты являются описательной функцией эмоциональных состояний персонажей. На семантическом уровне перед ними стоит задача передать эмоциональный статус персонажей. Связь прагматического аспекта невербальных компонентов – донести до читателя основную идею того или иного героя.

Жесты, мимика и телодвижения используются в литературных произведениях в качестве средств общения. Они заменяют или, наоборот, усиливают вербальную речь, передают эмоции, демонстрируют сиюминутное душевное смятение героев или раскрывают их тайные замыслы [5].

Таким образом, чтобы верно интерпретировать натуру персонажа, провести анализ его взаимоотношения с окружающими людьми и характер его поведения с собеседниками, необходимо исследовать средства невербального общения, которые сопровождают его персонаж.

Приближение литературного творчества к самой действительности осуществляется за счёт единства индивидуализации и обобщения художественного образа. И здесь существенную роль играют портретные элементы [1].

Художественный жест и мимика условно создают образ театра, свидетельствующий

о приобретении персонажем адекватных отношений с окружающей реальностью либо об утрате этой связи.

Как известно, очень важно научиться видеть мир, который изображает писатель, то есть увидеть героя или картину, которые занимают позицию не только первого плана сюжета, но и скрыты за сценой. Умение рассмотреть пространственное расположение героя в тот момент, когда он проявляет волнение, неожиданно переключает внимание на иной предмет, в другую сторону, заметить жесты, мимику, пантомимику, сконцентрированно следить за тем, кто и как говорит, фиксировать портретные детали, хотя автор мог не изображать их. Но самое главное – выработать способ и метод “видеть” и различать повторяющиеся фразы, слова, эпизоды, картины, создающие мотивное “подводное течение” [6]. Эмоциональное состояние героев довольно сложно проследить без экстралингвистических средств в литературе. Отметим немаловажную роль некоторых экстралингвистических факторов, сопровождающих речевые сообщения. В первую очередь следует упомянуть проксемику (пространственную единицу), описательные моменты увеличения и сокращения пространства между коммуникантами во время общения являются подтверждением многообразных взаимоотношений главных героев. Кинесические элементы (мимика, жесты) в художественном тексте делают коммуникационный процесс более убедительным, достоверным и экспрессивным.

Материалом для исследовательской работы над невербальными компонентами послужил рассказ Ф.М. Достоевского “Двойник”. Чтобы доказать, что средства невербального общения являются показателем истинного взаимоотношения персонажей и полностью подтверждают эмоциональный сюжет произведения, передают тонкости эпохи того времени, о котором идет речь в рассказе, нами представлен анализ данного произведения.

Анализ. “Двойник” – это ранняя повесть Достоевского, написанная в 1846 г., её также называют “Петербуржской поэмой”, и неудивительно, так как действия повести происходят в Санкт-Петербурге. “Двойник” – повесть, которой присущи психологизм и сатирический взгляд на общество. История помешательства Голядкина получила психологическую характеристику.

Литературное направление произведения “Двойник” – реализм. Достоевский выступает в роли критика, осуждая современное общество, применяя для этого элементы фантастики. Нравственное и социальное разложение главного героя происходит именно под влиянием ненормального, по мнению Достоевского, общественного устройства.

*“Не чуждаться жизни весёлой; спектакли и клуб посещать и во всяком случае бутылки врагом не бывать” ...Голядкин, **бросая значительный взгляд**, пытался убедить доктора, что он не как многие чиновники, не любит праздный образ жизни, при этом, говоря **полуобожженным тоном**, немного **сбиваясь**” [7, с. 162].*

Здесь мы наблюдаем реакцию главного героя на совет, данный доктором. Общество не принимает его нравственных устоев. Автор парадоксическими (полуобожженным тоном, сбиваясь) и паракинесическими (бросая значительный взгляд) средствами указывает на отрицательные эмоции, на то, как обидно Голядкину за, так сказать, свою натуру и за непринятие его обществом. Характеристика тона и взгляда в данном случае свидетельствует о том, что общество уже начинает негативно влиять на Голядкина, так как прослеживается сомнение в его голосе, а мимолётный взгляд свидетельствует о его неуверенности в том, правильно ли то, что его “оставшиеся” внутренние нравственные устои не соответствуют устоям общества, которым он окружён.

Достоевский поднимает проблему “маленького человека”, порождённую самим обществом. Безумие Голядкина автор объясняет как следствие социальной несправедливости. Чиновник более высокого ранга становится его соперником за руку и сердце Клары, дочери статского советника Олсуфия Ивановича Берендеева [7].

В своей повести автор поднимает проблему общественного уничтожения человека до положения низменного существа, “ветошки”. Основная идея Достоевского – раскрыть для читателя истинное дворянское петербургское общество.

“Забитый человек” понимает, что его ни во что не ставят, но всё же он старается как можно дольше сохранить своё задавленное человеческое достоинство.

Свидетельство тому – разговор главного героя с его чиновниками-сослуживцами. Мы наблюдаем совершенно ожидаемые лексемы, сопровождающие невербальные элементы текста,

которые подтверждают натянутые взаимоотношения между героями.

“Отвечал господин Голядкин, смотря в сторону и напряженно улыгнувшись. Он пытался их вразумить, что его лишили чина не за плохую работу, а всё же за то, что он относился к тем людям, которые не умеют “заигрывать и подлизываться, и совать нос туда, куда его не просят”. Но они оба покатались со смеха. Господин Голядкин красноречиво умолк и с самой значительной миной, подняв брови и сжав губы донельзя, раскланялся с господами чиновниками, бросив всеуничтожающий взгляд” [7, с. 517].

Сочетание лексемы “улыбка” с причастием “напряжённо” в данном контексте указывает нам на психологическое состояние субъекта [8]. Главный герой предчувствует неприятный разговор со своими сослуживцами.

По словарю Ожегова, смех – это короткие характерные голосовые звуки, выражающие веселье, радость, удовольствие, а также насмешку, злорадство и другие чувства [6, с. 733]. Анализируя приведённый выше пример, мы можем сказать, что представленный автором фразеологизм “покатиться со смеху”, что означает “безудержно смеяться, хохотать”, выражает крайнее неуважение к собеседнику.

Ведь читателю абсолютно ясно, что для Голядкина тема разговора была существенно важна. А если рассматривать ответный парафонический жест чиновников, принимая во внимание временные рамки вежливости того времени, то в Средние века и вплоть до XVIII века считалось, что лицо человека должно выражать радость таким образом, чтобы оно не было обезображено, дабы не показаться легкомысленным. Частый и громкий смех указывал на дурной тон говорящего [6].

После разговора мы можем распознать все эмоции Голядкина через невербальные единицы: поднятые брови говорят о неопределённости, недоверии, об удивлении или о раздражении, а также сопровождают или означают вопрос, сжатые губы показывают напряжённость, озабоченность, беспокойство собеседника или же говорят о его недовольстве, неодобрении, нежелании больше контактировать [5].

Поклон делает человека меньше ростом [6]. Поклоны Голядкина на прощание могут быть интерпретированы как подчинительное поведение, а лексема “взгляд” и прилагательное “все-

уничтожающий” ясно дают понять о чувстве презрения главного персонажа.

Причиной мании преследования становятся нереализованные амбиции главного персонажа. Больное сознание Голядкина создало его двойника, который полностью уничтожает героя. Потеря чина повлекло за собой распад личности Голядкина. Затем герой превращается в жертву доктора Крестьяна Ивановича, полностью потеряв личностные качества, после того как повышение по службе достаётся Голядкину-младшему [7].

“Доктор как-то странно и недоверчиво взглянул на господина Голядкина. Крестьян Иванович, слушая его, смотрел вниз с весьма неприятной гримасой” [7, с. 201].

О раздвоении личности Голядкина внимательный читатель узнаёт из первых строк сюжета, обращая внимание на невербальное поведение врача. Его реакция на слова Якова Петровича Голядкина указывает на то, что с главным героем что-то не так.

Голядкин также не может реализоваться вне чиновничьей службы, потому что его личностный распад приводит к отсутствию борьбы даже за возлюбленную, которую он уступает без боя. При этом чувства Голядкина, которые он испытывал на свадьбе у своей возлюбленной, будут описаны им же.

“Говоря поздравления, он загнулся, поднял глаза и обвел их кругом. Голядкин бросил покорный, потерянный взор на Андрея Филипповича” [7, с. 515].

Здесь мы наблюдаем страх перед обществом, чувство социальной незащищённости, может, даже чувство вины. Автором поднимается ряд социально значимых проблем: разобщённость людей, хрупкость и слабость человеческой личности, зависимость нравственности и душевного состояния отдельного человека от общественных отношений, негативно влияющих на личность.

Описательные моменты невербальной коммуникации в следующем фрагменте текста свидетельствуют о наигранности общества, на которую указывает автор в лице Голядкина. Лексема “очи” в тексте повести вызывает интерес, ведь в настоящее время она является устаревшей, однако повсеместно употреблялась во второй половине XVIII века, когда и была написана повесть.

“Ничего не скажу, но укажу на Владимира Семеновича, племянника Андрея Филип-

повича, который провозгласил тост, на которого устремлены очи родителей невесты. Гордые очи Андрея Филипповича, стыдливые очи самой царицы праздника, восторженные и завистливые очи молодых сослуживцев этого блестящего юноши. Отец Клары Олсуфьевны, предлагая тост, пропел петухом и проговорил весёлые вирши. Сама Клара за такую весёлость и любезность поцеловала его, по приказанию родителей. Кавалеры использовали высокий тон, говоря комплименты дамам. Язык высшего тона” [7, с. 870].

Глазами Голядкина можно проанализировать взаимоотношения между представленными персонажами посредством описательной характеристики лексем, представляющих невербальное поведение. Также можно проследить само отношение Голядкина к отдельным личностям, например, парафонема “пропеть петухом” указывает на глубокую неприязнь Голядкина к отцу Клары Олсуфьевны.

Голядкин винит всех вокруг, болезненно воспринимая окружающих и принимая их за своих врагов, тем самым оправдывая себя за бездействие, трусость и незаурядность.

“Как бы стали вы мстить своему врагу, – проговорил он, бросив вызывающий взгляд на Крестьяна Ивановича. Губы его затряслись, подбородок запрыгал, и герой наш заплакал совсем неожиданно. “У меня есть враги”, – говорил он боязливо и шёпотом. Когда Крестьян Иванович поинтересовался, о каких врагах идёт речь: – “Лучше это оставим теперь”, – отвечал Голядкин, опустив глаза в землю [7, с. 438].

Эмоциональное состояние героя указывает на безысходность, отчаяние и глубокое разочарование в обществе. Ему кажется, что окружающие представляют опасность для него. Он думает, что против него плетут интриги. Но на самом деле Голядкин осознаёт, что ему завидовать никто не может. Паракинема “опустить глаза в землю” указывает на сомнения, неуверенность и неправду в высказанном героем [6]. Ведь, по словам Белинского, в действительности Голядкин не может ничем возбудить к себе зависти: ни способностями, ни умом, ни положением в обществе, ни богатством [2].

Заключение. Привычки героев, их национальные и индивидуальные особенности, мане-

ра говорения, культура общения и другие характеристики в художественных текстах передаются путем описания различных жестов, мимики, телодвижений и фонации. Внутренний мир говорящего, его психофизиологическое и эмоциональное состояние описываются с помощью паралингвистических средств.

Вербальное представление стилистической вариативности параязыка в художественном тексте является, в частности, следствием логической неограниченности проявлений человеческих эмоций с их многочисленными функциями: определенного отношения, волеизъявления, приспособления, то есть оценки окружающей действительности [5].

Таким образом, эмоциональная и знаковая природа паралингвистических средств является фактором, определяющим их функциональную специфику в коммуникации, а именно: функциональное соотношение параязыковых средств с собственно языковыми средствами коммуникации.

Литература

1. Петрова Л.А. Метаязык для записи жестов // Проблемы истории культуры, литературы, социально-экономической мысли / Л.А. Петрова. Саратов, 1989. Вып. 5.
2. Крейдлин Г.Е. Голос и тон в языке и речи / Г.Е. Крейдлин // Язык о языке: сб. статей / под общ. рук. и ред. Н.Д. Арутюновой. М.: Языки русской культуры, 2000.
3. Крейдлин Г.Е. Семантические типы жестов / Г.Е. Крейдлин // Лики языка. М., 1998.
4. Крейдлин Г.Е. Национальное и универсальное в семантике жеста / Г.Е. Крейдлин // Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке. М., 1999.
5. Пиз А. Язык жестов: Увлекательное пособие для деловых людей / А. Пиз. Воронеж: МОДЭК, 1992.
6. Ожегов С.И. Словарь русского языка: 70 000 слов / С.И. Ожегов; под ред. Н.Ю. Шведовой. М.: Русский язык, 1989. 924 с.
7. Достоевский Ф.М. Сборник повестей и рассказов в одном томе / Ф.М. Достоевский. М.: Художественная литература, 1988.
8. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая. М.: Русские словари, 1997. 412 с.