

Список литературы:

1. Гушанская, Е. М. Александр Вампилов: Очерк творчества. – Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1990. – 320 с. [Электронный ресурс]/ Е. М. Гушанская. – Режим доступа: http://www.russofile.ru/articles/article_23.php#I031. – Заглавие с экрана.
2. Вампилов, А. В. Утиная охота: Пьесы. / А. В. Вампилов. – М.: Дет. лит., 2005. – 272 с.
3. Вульф, В. От Бродвея немного в сторону: Очерки о театральной жизни США, и не только о ней, 70-е годы / В. Вульф. – М.: Искусство, 1982. – 264 с.

А.С. Кузнецова
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель к.п.н., доцент А.А. Черникова

РОЛЬ НЕВЕРБАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА

Невербальный язык был известен и использовался еще с древних времен. Один из ярких примеров – древнегреческий театр масок, в котором внешнему выражению внутренних состояний придавалось большое значение. Актеры по ходу пьесы меняли маски, которые изображали различные застывшие эмоциональные состояния: радость, страх, гнев. Знания о невербальном выражении эмоций описывались в древних трактатах по ораторскому мастерству.

В период расцвета древнегреческого театра к изучению внешних проявлений внутренних состояний человека обратился Аристотель, посвятив этому свой труд «Физиогномика». Это стало первой попыткой систематизировать знания о внешности человека и ее связи с чертами характера.

У Аристотеля было множество последователей, среди которых такие выдающиеся ученые, врачи и мыслители как Цельс, Цицерон, Квинтилиан. В средние века развитием физиогномики занимался Ибн Сина, а в эпоху Возрождения Леонардо да Винчи и И. Скотт, а еще позже Ф. Бэкон и один из самых заметных физиогномистов XVI-XVIII столетий Иоганн Гаспар Лафатер. И хотя физиогномику нельзя причислять к системе знаний, которая занимается невербальным поведением как таковым, но она оказала существенное влияние на развитие знаний о невербальных проявлениях в поведении человека.

В конце XIX века попытку понять и объяснить динамические аспекты невербального поведения с научной точки зрения предпринял биолог Чарльз

Дарвин. И хотя он был не первым ученым, попытавшимся сделать это (до него были Пидерит, Дюшен, Белл, на которых ссылался сам Дарвин), его работа «О выражении ощущений у человека и животных» стала своеобразной точкой отсчета в истории исследования невербального языка, от которой отталкивалось большинство специалистов в этой области.

В XX столетии изучением невербального поведения стала заниматься в основном психология. Именно эта наука дала ответы на многие вопросы, смогла классифицировать это явление, описать его наиболее полно по сравнению с попытками, предпринимавшимися ранее [5, с. 9].

Так, российский ученый С.Л. Рубинштейн сформулировал утверждение о том, что выразительные движения не являются простым сопровождением эмоций, как считал Дарвин. Рубинштейн считал, что они «выполняют определенную актуальную функцию, а именно – функцию общения; они – средство сообщения и воздействия, они – речь, лишенная слова, но исполненная экспрессии» [2, с. 58].

Говоря о средствах невербального общения, необходимо упомянуть, что нет их единой классификации. Так, например, Е.Н. Резников и В.С. Фатеев выделяют визуальные, акустические, тактильные и ольфакторные, беря во внимание четыре органа чувств: зрение, слух, осязание и обоняние [1, с. 215]. Литературоведы выделяют кинетический (приводящий в движение) и линейный (простейшие функции) портретный строй жестов. Система жестов, мимики и телодвижений используются в качестве средств общения. Они подменяют или усиливают звуковую речь, передают эмоции, раскрывают сиюминутное душевное смятение героев или их тайные замыслы [6, с. 81].

Актуальность данной работы заключается в том, что особенности невербальной коммуникации рассматриваются в литературоведческом аспекте. Интерес к изучению фрагментов текста, репрезентирующих невербальную коммуникацию в русской литературе, связан с вербализацией спектра эмоционально-чувственных состояний персонажей и особенностями представления невербального общения в русской языковой картине мира.

Таким образом, чтобы правильно раскрыть характер персонажа, проанализировать его отношение к окружающим его людям, в частности, собеседникам, необходимо исследовать его средства невербального общения. Эта проблема стала основой для написания данной работы: «Роль невербальной коммуникации в русской литературе XIX века».

Целью исследования является выявление роли невербальной коммуникации в русской литературе XIX века.

Объект исследования – невербальная коммуникация.

Предмет исследования – роль невербальной коммуникации в русской литературе XIX века.

Задачи исследования:

1. Конкретизировать понятие и структуру невербальной коммуникации применительно к цели настоящего исследования.

2. Рассмотреть роль невербальной коммуникации в литературоведческом аспекте.
3. Описать спектр эмоций и чувств персонажей, который выражен при помощи невербальной коммуникации в творчестве русских писателей XIX века.
4. Проанализировать роль невербальной коммуникации на примере фрагментов литературных произведений XIX века.

Методы исследования. В работе нами был использован ряд взаимосвязанных общенаучных и специальных методов. Среди главных для данной работы общенаучных – метод сплошной выборки невербальных средств коммуникации из художественного текста, метод анализа и метод контекстологического описания фрагментов литературных произведений XIX века с точки зрения использования в текстах средств невербальной коммуникации, а также синтаксический анализ словосочетания, предложения, сверхфразового единства.

Научная новизна работы обусловлена необходимостью изучения невербальной коммуникации и ее функционирования в тексте художественных произведений.

Теоретическая и практическая значимость работы заключается в том, что предложенный метод комплексного анализа невербальной коммуникации может быть использован при исследовании представления невербального поведения в диалогическом дискурсе. Языковой материал и результаты теоретического исследования могут найти применение в преподавании теоретических и практических курсов по русскому языку, филологическому анализу художественного текста, в спецкурсах по изучению языка художественной литературы, русской языковой картины мира, лингвостилистике, психолингвистике.

Литературное творчество максимально приближается к самой действительности за счет единства индивидуализации и обобщения художественного образа. И здесь портретные элементы играют значимую роль. Специфика и назначение жеста в литературном произведении соотносится не только с системой портретотворчества. Он выступает как единичный случай, является необходимым условием для развития интриги произведения.

Жест – это знак, служащий для выражения человеческих эмоциональных состояний. На семантическом уровне жест ответствен за передачу эмоционального статуса персонажей. Прагматический аспект жеста как знака – в его связи со зрителем (читателем), в донесении до последнего основной идеи того или иного героя.

Мимика (гр. – подражательный) отличается следующими характерологическими признаками: а) движение лицевых мышц, выражающих внутреннее состояние героя; б) способность личности к перевоплощению. Художественный жест и мимика создают условный образ театра, свидетельствующий об утрате или приобретении персонажем адекватных отношений с окружающей реальностью [4, с. 22].

Писатель, как известно, изображает мир, и поэтому крайне важно научиться видеть то, что художник показывает, надо «увидеть» героя или картину, размещенных не только на первом плане, но и то, что стоит за ними или отодвинуто за сцену. Рассмотреть жесты – характеры героя в тот момент, когда проявляется у него волнение, переключается внезапно внимание на другой предмет, в другую сторону, сосредоточенно следить за тем, кто и как говорит, фиксировать портретные детали, хотя автор мог не изображать их. Но самое главное – отработать методику «видеть» и различать повторяющиеся слова, фразы, картины, эпизоды, создающие мотивное «подводное течение».

Таким образом, чтобы проанализировать роль невербальной коммуникации в русской литературе XIX века, обратимся, непосредственно, к фрагментам текстов произведений данного периода и исследуем их с точки зрения невербального общения.

Фрагменты из романа И. С. Тургенева «Отцы и дети»

1. «...Павел Петрович вынул из кармана панталон свою красивую *руку* с длинными розовыми ногтями, - руку, казавшуюся еще красивей от снежной белизны рукавчика, застегнутого одиноким крупным опалом, и *подал* ее *племяннику*. Совершив предварительно европейское «shake hands» {рукопожатие (англ.)}, он три раза, по-русски, *поцеловался с ним* (что позволяет писателю усилить психологический эффект), то есть три раза прикоснулся своими душистыми усами до его щек, и проговорил: "Добро пожаловать".

Николай Петрович представил его Базарову: Павел Петрович *слегка наклонил свой гибкий стан и слегка улыбнулся, но руки не подал* (что не служит выражением чувства симпатии) и даже *положил ее обратно в карман* (наклоном и улыбкой пытался смягчить отсутствие жеста «рукопожатия»); эмоциональная составляющая представлена глаголом уменьшительной разновидности – произвести действие *слегка*).

- Я уже думал, что вы не приедете сегодня, - *заговорил он приятным голосом, любезно покачиваясь, подергивая плечами* и показывая прекрасные белые зубы.

- Разве что на дороге случилось?

- Ничего не случилось, - отвечал Аркадий, - так, замешкались немного. Зато мы теперь голодны, как волки. Поторопи Прокофьича, папаша, а я сейчас вернусь.

- *Постой, я с тобой пойду*, - воскликнул Базаров, *внезапно порываясь с дивана* (желание уйти от общения, дистанцироваться). Оба молодые человека вышли.

- Кто сей? - спросил Павел Петрович.

- Приятель Аркаши, очень, по его словам, умный человек.

- Он у нас гостить будет?

- Да.

- Этот волосатый?

- Ну да. ...» [9]

2. «...Одинцова прошлась по комнате. Ее лицо попеременно краснело и бледнело.

- Вы думаете? - промолвила она. - Что ж? я не вижу препятствий... Я рада за Катю... и за Аркадия Николаевича. Разумеется, я подожду ответа отца. Я его самого к нему пошлю. Но вот и выходит, что я была права вчера, когда я говорила вам, что мы оба уже старые люди... Как это я ничего не видала? Это меня удивляет!

Анна Сергеевна опять *засмеялась и тотчас же отворотилась* (флирт, кокетство – игра).

- Нынешняя молодежь больно хитра стала, - заметил Базаров и тоже засмеялся. - Прощайте, - заговорил он опять после небольшого молчания. - Желаю вам окончить это дело самым приятным образом; а я издали порадуюсь.

Одинцова быстро повернулась к нему.

- Разве вы уезжаете? Отчего же вам теперь не остаться? Оставайтесь... с вами *говорить весело... точно по краю пропасти ходишь*. Сперва робеешь, а потом откуда смелость возьмется. Оставайтесь.

- Спасибо за предложение, Анна Сергеевна, и за лестное мнение о моих разговорных талантах. Но я нахожу, что я уж и так слишком долго вращался в чуждой для меня сфере. Летучие рыбы некоторое время могут подержаться на воздухе, но вскоре должны шлепнуться в воду; позвольте же и мне плюхнуться в мою стихию.

Одинцова посмотрела на Базарова. *Горькая усмешка* (чтобы не допустить инотолкования, писатель сопровождает усмешку эпитетом, который позволяет читателю максимально точно представить выражение лица героя: горькая) подергивала его бледное лицо. «*Этот меня любил!*» - подумала она - *и жалко ей стало его* (безразличие, равнодушие), *и с участием протянула она ему руку*. Но и он ее понял.

- Нет! - сказал он и *отступил на шаг назад (дистанцированность)*. - Человек я бедный, но милостыни еще до сих пор не принимал. Прощайте-с и будьте здоровы.

- Я убеждена, что мы не в последний раз видимся, - произнесла Анна Сергеевна *с невольным движением*.

- Чего на свете не бывает! - ответил Базаров, *поклонился и вышел...*» [9]

Фрагмент из романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»

«... - Старуха стояла перед ним молча и *вопросительно на него глядела* (ожидание желаемого действия со стороны собеседника: широко раскрытые глаза. Эмоциональная составляющая продемонстрирована качественным прилагательным «вопросительно»). Это была крошечная, сухая старушонка, лет шестидесяти, *с острыми и злыми глазками* (пренебрежительное отношение), с маленьким острым носом и простоволосая. Белобрысые, мало поседевшие волосы ее были жирно смазаны маслом. На ее тонкой и длинной шее, похожей на куриную ногу, было наверхено какое-то фланелевое тряпье, а на плечах, несмотря на жару, болталась вся истрепанная и пожелтелая меховая кацавейка. Старушонка поминутно кашляла и кряхтела. Должно быть, молодой человек

взглянул на нее каким-нибудь *особенным взглядом* (растерянный, испуганный взгляд), потому что и *в ее глазах мелькнула вдруг опять прежняя недоверчивость* (взгляд исподлобья).

- Раскольников, студент, был у вас назад тому месяц, - поспешил пробормотать молодой человек с *полупоклоном* (демонстрация уважения, где эмоциональная составляющая представлена существительным уменьшительной разновидности – произвести действие слегка), вспомнив, что надо быть любезнее.

- Помню, батюшка, очень хорошо помню, что вы были, - отчетливо проговорила старушка, по-прежнему не отводя своих *вопрошающих глаз* (широко раскрытые глаза) от его лица.

- Так вот-с... и опять, по такому же дельцу... – продолжал Раскольников, *немного смутившись и удивляясь* (опущенные вниз глаза, чувство вины) недоверчивости старухи.

«Может, впрочем, она и всегда такая, да я в тот раз не заметил», - подумал он с неприятным чувством.

Старуха помолчала, как бы в раздумье, потом отступила в сторону и, указывая на дверь в комнату, произнесла, пропуская гостя вперед:

- Пройдите, батюшка. ...» [3]

Фрагменты из романа Л. Н. Толстова «Война и мир»

1. «...Ростов почувствовал на себе взгляд Денисова, *поднял глаза и в то же мгновение опустил их* (замешательство и испуг). *Вся кровь его, бывшая запертою где-то ниже горла, хлынула ему в лицо и глаза* (демонстрация сильного волнения, эмоционального напряжения). Он не мог перевести дыхание.

- И в комнате-то никого не было, кроме поручика да вас самих. Тут где-нибудь, - сказал Лаврушка.

- Ну, ты, чёртова кукла, поворачивайся, ищи, - вдруг закричал Денисов, *побагровев* (демонстрация озлобленности и агрессии, эмоциональное напряжение) и *с угрожающим жестом бросаясь на лакея* (высшая степень выражения озлобленности). - Чтоб был кошелек, а то заporю. Всех заporю!

Ростов, обходя взглядом Денисова, стал застегивать куртку, подстегнул саблю и надел фуражку.

- Я тебе говорю, чтоб был кошелек, - кричал Денисов, *тряся за плечи денищика и толкая его об стену* (с помощью такесики автор демонстрирует агрессивное, неконтролируемое состояние героя).

- Денисов, оставь его; я знаю кто взял, - сказал Ростов, подходя к двери и *не поднимая глаз* (чувство вины).

Денисов остановился, подумал и, видимо поняв то, на что намекал Ростов, *схватил его за руку* (данним жестом автор показывает, что Ростов «попадает под горячую руку» Денисова. Проявление агрессии к собеседнику)

- Вздор! - закричал он так, что жилы, *как веревки, надулись у него на шее и лбу* (демонстрация напряжения, гнева). - Я тебе говорю, ты с ума сошел, я этого не позволю. Кошелек здесь; спущу шкуру с этого мерзавца, и будет здесь.

- Я знаю, кто взял, - повторил Ростов дрожащим голосом и пошел к двери.

- А я тебе говорю, не смей этого делать, - закричал Денисов, бросаясь к юнкеру, чтоб удержать его. *Но Ростов вырвал свою руку* (резкий жест демонстрирует желание дистанцироваться) *и с такою злобой, как будто Денисов был величайший враг его, прямо и твердо устремил на него глаза* (пронзительный озлобленный взгляд – демонстрация неприязни по отношению к собеседнику).

- Ты понимаешь ли, что говоришь? - сказал он дрожащим голосом, - кроме меня никого не было в комнате. Стало быть, ежели не то, так...

Он не мог договорить и *выбежал из комнаты. ...»* [8]

2. «...Пьер, со времени входа князя Андрея в гостиную *не спускавший с него радостных, дружелюбных глаз* (Автор демонстрирует радость и одухотворение Пьера по отношению к собеседнику. К квалификаторам, создающим позитивные смысловые приращения относятся: прилагательные, квалифицирующие имя существительное – радостные, дружелюбные), *подошел к нему и взял его за руку* (проявление дружеского отношения, доверия). Князь Андрей, *не оглядываясь, морилил лицо в гримасу, выражавшую досаду на того, кто трогает его за руку* (автор демонстрирует через данные мимические действия характер князя. С помощью данных жестов можно сказать о том, что князь относится к людям пренебрежительно), но, увидав улыбающееся лицо Пьера, *улыбнулся неожиданно-доброй и приятной улыбкой* (мимический контраст даёт нам понять то, что князь демонстрирует своё пренебрежение не ко всем людям. В данном жесте прослеживается положительное и, даже, доброжелательное отношение к собеседнику).

- Вот как!... И ты в большом свете! - сказал он Пьеру.

- Я знал, что вы будете, - отвечал Пьер. - Я приеду к вам ужинать,

- прибавил он тихо, чтобы не мешать виконту, который продолжал свой рассказ. - Можно?

- Нет, нельзя, - сказал князь Андрей, смеясь, *пожатием руки* (даным жестом князь Андрей впускает в личное пространство Пьера, тем самым демонстрируя дружелюбие и уважение), давая знать Пьеру, что этого не нужно спрашивать.

Он что-то хотел сказать еще, но в это время поднялся князь Василий с дочерью, и два молодых человека встали, чтобы дать им дорогу.

- Вы меня извините, мой милый виконт, - сказал князь Василий французу, *ласково притягивая его за рукав вниз к стулу, чтоб он не вставал* (переход от формальностей к обыденности).

- Этот несчастный праздник у посланника лишает меня удовольствия и прерывает вас. Очень мне грустно покидать ваш восхитительный вечер», - сказал он Анне Павловне.

Дочь его, княжна Элен, слегка придерживая складки платья, пошла между стульев, и улыбка сияла еще светлее на ее прекрасном лице (иллюстрация кокетства – игры). Пьер смотрел почти испуганными, восторженными глазами (выражение симпатии, положительная оценка) на эту красавицу, когда она проходила мимо него.

- Очень хороша, - сказал князь Андрей.

- Очень, - сказал Пьер.

Проходя мимо, князь Василий схватил Пьера за руку и обратился к Анне Павловне.

- Образуйте мне этого медведя, - сказал он. - Вот он месяц живет у меня, и в первый раз я его вижу в свете. Ничто так не нужно молодому человеку, как общество умных женщин.» [8]

3. «...Действительно, Соня в своем воздушном розовом платице, приминая его, лежала ничком на грязной полосатой няниной перине, на сундуке и, закрыв лицо пальчиками (отчуждённость посредством чувства вины [7]), навзрыд плакала, подрагивая своими оголенными плечиками. Лицо Наташи, оживленное, целый день именинное, вдруг изменилось: глаза ее остановились, потом содрогнулась ее широкая шея, углы губ опустились (данные жесты выражают недоумение Наташи).

- Соня! что ты?... Что, что с тобой? У-у-у!...

И Наташа, распустив свой большой рот и сделавшись совершенно дурною, заревела, как ребенок, не зная причины и только оттого, что Соня плакала (Выражение сострадания).

Соня хотела поднять голову, хотела отвечать, но не могла и еще больше спряталась (выражение чувства вины). Наташа плакала, присев на синей перине и обнимая друга (автор показывает близкие отношения между подругами, в частности, солидарность со стороны Наташи).

Собравшись с силами, Соня приподнялась, начала утирать слезы и рассказывать...» [8]

Заключение

Таким образом, мы доказали, что невербальная коммуникация играет не маловажную роль в раскрытии подлинного спектра эмоционально-чувственных состояний персонажей литературных произведений XIX века. С помощью средств невербального общения читателю раскрывается подлинный характер персонажей и их межличностные отношения, завуалированные речевой коммуникацией. В литературных произведениях средства невербальной и речевой коммуникации выступают в равных ипостасях. Истинная связь между персонажами определяется за счет компонентов невербального аспекта. Исследование и осознанное отношение к невербальным сигналам, которые персонажи одновременно подают и принимают друг от друга, открывает возможность изучить характер каждого из них. Являясь элементами неречевой структуры речи, данные компоненты обслуживают вербальные формы

коммуникации, тесно вплетены в структуру коммуникативного акта и неразрывны от него.

Невербальные компоненты коммуникации как источник дополнительной информации о коммуникаторах посвящен значению жестов и мимики, которые, являясь социально обусловленными и соответствующими интеллектуальному и эмоциональному состоянию говорящего, содержат важную психологическую информацию о собеседнике, о его поведении, о готовности вступить в контакт с другими и вести с ними диалог, о внеречевых компонентах взаимодействия.

Выводы:

1. Невербальные средства коммуникации находятся в системной зависимости от вербальных (языковых).
2. Невербальные средства коммуникации в предложении и тексте являются значимыми системными актуализаторами.
3. Тексты художественных произведений, содержащие описание коммуникативных актов, также отражают эмоции.
4. Воссоздание эмоционально-чувственных состояний персонажей художественного произведения является важной составляющей текстовой категории эмотивности.
5. В синтаксических конструкциях невербальные средства коммуникации могут присутствовать как эксплицитно, так и имплицитно.

Список литературы:

1. Белинская Е.П., Тихомандритская О.А. Социальная психология. Хрестоматия. Учебное пособие для студентов вузов. – М.: АспектПресс, 2003. – 471 с.
2. Гиппенрейтер Ю.Б. Психология личности. // С.Л. Рубинштейн теоретические вопросы психологии и проблема личности. – М.: Моск. ун-та, 1982. – 288 с.
3. Достоевский Ф. М. преступление и наказание: роман – М.: Детская литература, 1978. – 400 с.
4. Клаутова О.Ю. Жест в древнерусской литературе и иконописи XI–XIII вв. К постановке вопроса. – СПб: ТОДРЛ, 1983 – 258 с.
5. Лабунская В.А. Психология личности. Учебное пособие. – М.: Эксмо, 2007 – 653 с.
6. Михайличенко Б.С. Проблемы литературоведения: теория литературы. – С.: СамГУ, 2009. – 182 с.
7. Пиз А., Пиз Б. Новый язык телодвижений. Расширенная версия. – М.: Эксмо, 2009. – 424 с.
8. Толстой Л.Н. Собрание сочинений: в 20 т. // Т. 4. Война и мир. – М.: Гослитиздат, 1961. – 400 с.
9. Тургенев И.С. Отцы и дети: роман. – М.: Гослитиздат, 1963. – 295 с.