

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра «Русский язык и литература»

направление подготовки
45.03.01 Филология
направленность (профиль)
Отечественная филология (русский язык и русская литература)

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему «Особенности вербального и невербального поведения персонажей в произведениях И.А. Бунина»

Студентка	Ю.В. Решетова	_____
Руководитель	И.А. Измestьева	_____

Допустить к защите

Заведующий кафедрой канд. пед. наук, доцент

Б.В. Тюркин

«_____» _____ 2016 г.

Тольятти 2016

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра «Русский язык и литература»

УТВЕРЖДАЮ
Завкафедрой «Русский язык и литература»
_____ Б.В. Тюркин

«23» сентября 2015 г.

ЗАДАНИЕ
на выполнение бакалаврской работы

Студент: Решетова Юлия Владимировна

1. Тема бакалаврской работы: «Особенности вербального и невербального поведения персонажей в произведениях И.А. Бунина».

2. Срок сдачи студентом законченной бакалаврской работы: 10.06.2016 г.

3. Исходные данные к бакалаврской работе: исследования, посвященные языку И.А. Бунина, труды в области неязыковой коммуникации С.Т. Ваймана, Г.В. Колшанского, Г.Е. Крейдлин и др.; исследования общих вопросов теории коммуникации, освещенные в работах Н.Ю. Шведовой, В.В. Виноградова, М.М. Бахтина, Л.П. Якубинского, И.Н. Борисовой и др., произведения И.А. Бунина (Бунин И.А. Собрание сочинений в девяти томах. Том 2. Рассказы 1892-1909. Электронный ресурс)

4. Содержание выпускной квалификационной работы включает в себя характеристику неязыковых средств речевого сообщения, в частности: описание понятия паралингвистика, информацию об особенностях невербального общения, рассмотрение кинесических средств и экстралингвистических средств общения, описание такесических средств коммуникации. В содержание работы включен материал, посвященный взаимодействию языковых и неязыковых средств создания образов в

рассказах И.А. Бунина (1892-1909), в частности: содержится характеристика произведений И.А. Бунина (1892-1909 гг.), рассматривается мимическая и языковая характеристика персонажей произведений писателя, определяются кинетические приемы раскрытия женских и мужских образов в произведениях И.А. Бунина, характеризуются фонетические приемы раскрытия женских и мужских образов в произведениях И.А. Бунина, выявляются тактические средства образности.

5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: иллюстративный материал представлен в виде электронной презентации.

6. Дата выдачи задания «23» сентября 2015 г.

Руководитель бакалаврской работы

И.А. Измestьева

Задание принял к исполнению

Ю.В. Решетова

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
образования
«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра «Русский язык и литература»

УТВЕРЖДАЮ
Завкафедрой «Русский язык и литература»
_____ Б.В. Тюркин
«23» сентября 2015 г.

КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН
выполнения бакалаврской работы

Студентки Решетовой Юлии Владимировны
по теме: «Особенности вербального и невербального поведения персонажей в произведениях
И.А. Бунина»

Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении	Подпись руководителя
Утверждение темы	18.09.2015	10.05.2016	выполнено	
Сбор материала по теоретической части	28.09.2015-30.11.2015	30.11.2016	выполнено	
Написание 1 главы	01.12.2015-01.02.2016	01.02.2015	выполнено	
Обсуждение 1 главы	02.02.2016	02.02.2016	выполнено	
Практическое исследование, анализ, описание	04.02.2016-07.03.2016	07.03.2016	выполнено	
Написание 2 главы	10.03.2016-5.04.2016	05.04.2016	выполнено	
Обсуждение 2 главы	06.04.2016-18.04.2016	18.04.2016	выполнено	
Предзащита работы		10.05.2016	выполнено	
Оформление чистового варианта работы	16.05.2016-27.05.2016	27.05.2016	выполнено	

Руководитель бакалаврской работы

И.А. Измestьева

Задание принял к исполнению

Ю.В. Решетова

АННОТАЦИЯ

бакалаврской работы

Бакалаврская работа Решетовой Ю.В. выполнена на тему: «Особенности вербального и невербального поведения персонажей в произведениях И.А. Бунина».

Цель бакалаврской работы состоит в том, чтобы определить особенности вербального и невербального поведения героев в произведениях И.А. Бунина.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи: 1) проанализировать существующие точки зрения ученых по проблеме особенностей неязыковой коммуникации; 2) выявить паралингвизмы в произведениях И.А. Бунина периода 1892-1909 гг.; 3) проанализировать произведения И.А. Бунина с точки зрения воплощения в них неязыковых и языковых средств отражения состояния и поведения героев, осуществив выборку примеров из произведений автора; 4) рассмотреть возможности взаимодействия языковых и неязыковых средств сообщения в художественном тексте.

Наиболее существенные результаты работы состоят в том, что доказаны следующие положения:

1. Анализ неязыковых средств сообщения при интерпретации художественного произведения обеспечивает дополнительную характеристику персонажей произведения.

2. Невербальное сообщение дополняет и углубляет языковое поведение персонажей. Каждое отражённое неязыковое явление в художественной речи обосновано и прочно взаимосвязано с психологическим образом героя вообще и каждым сиюминутным его душевным состоянием в частности.

3. Невербальные характеристики позволяют увидеть подтекст произведений писателя, раскрывают авторскую манеру письма.

Практическая значимость бакалаврской работы лингвистического характера состоит в том, что её материалы и результаты могут быть использованы на занятиях по русскому языку и литературе в школе и вузе.

Цели и задачи исследования определили структуру работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

Во Введении обосновывается выбор темы и ее актуальность, научная новизна, определяются объект, предмет, цели, задачи, методы, практическая значимость работы.

Глава первая «Неязыковые средства речевого сообщения» состоит из 5 параграфов: первый параграф посвящён описанию понятия паралингвистика, второй параграф содержит информацию об особенностях невербального общения, в третьем параграфе рассматриваются особенности кинесических средств общения, четвертый параграф посвящён рассмотрению экстралингвистических средств, в пятом параграфе описаны такесические средства коммуникации.

Вторая глава «Взаимодействие языковых и неязыковых средств создания образов в рассказах И.А. Бунина (1892-1909)» состоит из пяти параграфов: первый параграф содержит характеристику произведений И.А. Бунина (1892-1909 гг.), второй параграф посвящен мимической и языковой характеристике персонажей произведений писателя, третий параграф рассматривает кинетические приемы раскрытия женских и мужских образов в произведениях И.А. Бунина, в четвертом параграфе характеризуются фонационные приемы раскрытия женских и мужских образов в произведениях И.А. Бунина, пятый параграф посвящен такесическим средствам образности.

В Заключении излагаются выводы, к которым пришел автор в результате проведенного исследования. Перспектива работы состоит в том, что результаты нашего исследования могут стать основой для дальнейшего описания языкового своеобразия произведений автора.

Библиографический список насчитывает 90 источников.

Материалы исследования были апробированы и представлены в виде докладов на заседании научного общества «Лингва» 2014 г., 2015 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	10
ГЛАВА I. НЕЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА РЕЧЕВОГО СООБЩЕНИЯ.....	15
1.1. Понятие паралингвистики.....	15
1.2. Особенности невербального общения.....	17
1.3. Кинесические средства.....	20
1.4. Экстралингвистические средства.....	28
1.5. Такесические средства.....	30
Выводы.....	31
ГЛАВА II. ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЯЗЫКОВЫХ И НЕЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ СОЗДАНИЯ ОБРАЗОВ В РАССКАЗАХ И.А. БУНИНА (1892-1909).....	33
2.1. Характеристика произведений И.А. Бунина (1892-1909 гг.).....	33
2.2. Мимическая и языковая характеристика персонажей.....	35
2.3. Кинетические приемы образности.....	42
2.4. Фонационные приемы образности.....	49
2.5. Такесические средства образности.....	54
Выводы.....	59
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	60
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	64

ВВЕДЕНИЕ

В языкознании проблемами парасловесного общения занимались такие известные ученые, как С.Т. Вайман, Г.В. Колшанский, Г.Е. Крейдлин и др. Общие вопросы в теории коммуникации освещены в работах Н.Ю. Шведовой, В.В. Виноградова, М.М. Бахтина, Л.П. Якубинского, И.Н. Борисовой и др. Анализу невербальных средств сообщения посвящены работы А.А. Акишиной, Х. Кано, Г.Е. Крейдлина, С.Т. Ваймана и др.

В исследованиях психологов, лингвистов, философов было доказано, что в процессе коммуникации большое внимание уделяется неязыковому поведению собеседников, А. Пиз подчеркнул: собеседники «воспринимают информацию исходя из такого расчета: 7% информации приходит вместе со словами, а остальные 93 % воспринимаются нами с помощью невербальных сигналов. Эти способы общения более известны, как «язык жестов» и означают форму самовыражения, в которой не используются слова и любые символы речи» [Пиз 1992: 13].

Невербальное общение возникает бессознательно или совершенно осознанно в актерском исполнении; оно состоит из тона, тембра, высоты, голоса, внешнего вида, интонации, выражение лица, позы, походки; невербальное сообщение дополняет, усиливает информацию, возможно и обратное явление, когда поведение вступает в противоречие со словесным рядом или ослабляет коммуникацию. Знание видов невербального общения и понимание невербальных сигналов важно по нескольким причинам. Во-первых, такие невербальные сигналы выполняют функцию точного выражения чувств, ведь зачастую мы испытываем чувства настолько сложные, что порой просто не в состоянии подобрать для их описания нужные слова, но это можно сделать, используя невербальные средства общения и методы воздействия на собеседника. Во-вторых, они уточняют понимание информации. Умея правильно расшифровывать язык жестов, мы можем распознать поведение человека. Неязыковое поведение позволяет нам демонстрировать заинтересованность в

беседе, а также лучше понимать смысл сказанного собеседником. Во время разговора собеседники вместе создают и регулируют степень комфорта, периодически встречаясь взглядом и отводя его в сторону, добавляют в общение жесты, используют фонационные приемы.

В настоящем исследовании представляется интересным рассмотреть, как функционируют парасловесные средства общения в произведениях И.А. Бунина (1892-1909 гг.), учитывая тот факт, что уяснить «особый характер взаимосвязей слова и жеста в конкретном парасловесном диалоге, значит тоньше осмыслить и психологию литературного героя, и художественный мир» [Вайман 1980: 40].

Анализу творчества И.А. Бунина посвящено большое количество исследований, произведения писателя рассмотрены в самых разных аспектах. Например, Л.М. Грановская делает наблюдения над языком И.А. Бунина, рассуждая о некоторых особенностях употребления определений-прилагательных [Грановская 1961], О.Н. Игнатенко пишет о метафоре в рассказах И.А.Бунина [Игнатенко 1996], Н.А. Николина делает лингвостилистический анализ рассказа И.А.Бунина «Чистый понедельник» [Николина 1996], И.М. Курносова выявляет роль диалектизмов в произведениях И.А. Бунина [Курносова 1997], Е.В. Антюфеева рассматривает рассказы И.А. Бунина о любви в аспекте синтаксической композиции [Антюфеева 2002], Л.А. Бадертдинова изучает семантику и сочетаемость имен-названий времен и месяцев года в языке произведений И.А. Бунина [Бадертдинова 2004] и т.д. При таком многоаспектном изучении творчества писателя неязыковая составляющая произведений автора осталась практически незамеченной.

Проблема передачи неязыкового поведения персонажей в художественном тексте имеет большую актуальность. Исследователи обращаются к достижениям психолингвистики, социолингвистики, семиотическому анализу художественного текста; при отражении процесса общения в письменном тексте существенным является то обстоятельство, что

речь говорящего человека в нём не просто передаётся, а художественно изображается. При этом изображение охватывает не только вербальную речь, но и взаимодействующие с ней жестовые, мимические и фонационные составляющие, используемые коммуникантом. Происходит передача средств одного кода (паралингвистического) средствами другого (лингвистического), включение одной семиотической системы в другую.

Анализ научной литературы, посвященной творчеству И.А. Бунина в период написания рассказов 1892-1909 гг., показал также достаточно глубокую изученность творческой мастерской автора в литературоведческом и лингвистическом аспектах. Так, Н.М. Кучеровский пишет об эстетической концепции жизни в каприйских рассказах И.А.Бунина [Кучеровский 1971], Э.К. Лавданский рассуждает о действительности и жизни сознания в прозе Ивана Бунина [Лавданский 1985], Смирнова Л.А. сравнивает архитектурные особенности рассказов А.П. Чехова и И.А. Бунина [Смирнова 1991], Л.А. Остапенко рассуждает о жанровой специфике произведений И.А. Бунина и В.М. Шукшина [Остапенко 2012] и др. Однако паралингвистический анализ произведений практически остался вне наблюдений со стороны ученых. Такой подход к анализу произведений автора составил **актуальность** настоящей выпускной квалификационной работы.

Объектом исследования выступили вербальные и невербальные средства общения в контексте художественного произведения.

Предметом исследования стали функционально-семантические особенности реализации невербальных средств, которые сопровождают вербальное сообщение в произведениях И.А. Бунина (1892-1909 гг.).

Цель выпускной квалификационной работы состоит в том, чтобы определить особенности вербального и невербального поведения героев в произведениях И.А. Бунина.

В процессе написания бакалаврской работы необходимо было решить следующие **задачи**:

1) проанализировать существующие точки зрения ученых по проблеме особенностей неязыковой коммуникации;

2) выявить паралингвизмы в произведениях И.А. Бунина периода 1892-1909 гг.;

3) охарактеризовать произведения И.А. Бунина с точки зрения воплощения в них неязыковых и языковых средств отражения состояния, и поведения героев, осуществив выборку примеров из произведений автора;

4) рассмотреть возможности взаимодействия языковых и неязыковых средств сообщения в художественном тексте.

Методы исследования. В настоящей выпускной квалификационной работе были использованы общенаучные методы теоретического и эмпирического познания: анализ и синтез, описание, а также лингвистические методы исследования. Так, была проанализирована научная литература по проблеме исследования, сделано обобщение различные точек зрения по вопросу особенности вербального и невербального поведения персонажей; описательный метод позволил осуществить сбор материала, сделать сплошную выборку единиц и провести их первичный анализ. Прием культурно-исторической интерпретации позволил дать объяснение языкового явления в культурно-историческом контексте. Применялся метод компонентного анализа, который был направлен на выделение мельчайших смысловых элементов значения образных средств. В работе был использован общий филологический метод для интерпретации текста.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Анализ неязыковых средств сообщения при интерпретации художественного произведения обеспечивает дополнительную характеристику персонажей произведения.

2. Невербальное сообщение дополняет и углубляет языковое поведение персонажей. Каждое отражённое неязыковое явление в художественной речи обосновано и прочно взаимосвязано с психологическим образом героя вообще и каждым сиюминутным его душевным состоянием в частности.

3. Невербальные характеристики позволяют увидеть подтекст произведений писателя, раскрывают авторскую манеру письма.

Научная новизна работы состоит в том, что проведенное исследование выявило особенности взаимодействия языковых и неязыковых средств сообщения, позволило составить представление о некоторых особенностях творческого метода И.А. Бунина.

Практическая значимость работы: результаты проведенной работы могут быть использованы на занятиях русского языка и литературы в вузе и школе.

Структура бакалаврской работы определена логикой исследования и состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

ГЛАВА I. НЕЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА РЕЧЕВОГО СООБЩЕНИЯ

1.1. Понятие паралингвистики

Язык телодвижений, жесты, мимика и интонация издревле привлекали внимание людей, как одно из действенных способов воздействия на собеседника, зрителя, слушателя. Предметом научного интереса эта область знаний о человеке стала в конце XX века, возникла научная дисциплина паралингвистика, появились специалисты по невербальному общению, которые занялись изучением неязыкового поведения людей. Сделанные наблюдения получили практическую направленность, так как служили средством познания речевого поведения, глубокого понимания состояния коммуникантов и целей их общения.

В различное время философы, психологи, медики, лингвисты, искусствоведы обращались к проблемам неязыкового сообщения. По замечанию В.В. Мироненко, эта проблема даже имеет не только научные, но и псевдонаучные обоснования [Мироненко 1987]. Первоначально знания о невербальном поведении и его связях с внутренним миром человека получили свое отражение в художественной литературе, закрепились в пословицах и поговорках, афоризмах и даже моральных наставлениях, а позднее были осмыслены философами.

А. Пиз заметил, что со времени опубликования Ч. Дарвиным работы «Выражение эмоций у людей и животных», ученые описали огромное количество невербальных знаков [Пиз 1992: 17]. Американский лингвист А. Хилл в конце 1940-х гг. вводит понятие паралингвистики, хотя в 1930-х годах совершенно самостоятельно занимается проблемами неязыкового сообщения отечественный лингвист Н.В. Юшманов, основные наблюдения над проблемой были им изложены в работе «Экстранормальная фонетика» (1926 г.). В 60-х гг. XX века языкознание выходит за пределы исследования собственно языковой системы, и наука паралингвистика начинает активно развиваться, методы невербального общения детально изучаются. А. Пиз

отмечает, что при большом интересе к невербальной сфере, наука начинает развиваться только с 60-х гг., общество познакомилось с исследованиями в этой области, когда была опубликована книга Дж. Фаст в 1970 г. [Пиз 1992: 12]. В 1970 году была опубликована книга Дж. Фас «Язык тела» [Фаст 1995], в которой проведен анализ работ ученых-бихевиористов в области невербального общения, не только научная общественность, но и читающая аудитория познакомилась с достижениями паралингвистики. Вопросы восприятия и психологической интерпретации неязыкового поведения далее рассматриваются в работах Г.В. Колшанского [Колшанский 1974], Г.Е. Крейдлина [Крейдлин 2001, 2002], В.В. Мироненко [Мироненко 1987], Е.А. Петровой [Петрова 1990, 2001] и др. В докторской диссертации Э.Г. Куликовой «Норма в лингвистике и паралингвистике» (2004 г.) описывается современная коммуникативная ситуация, на основе которой вырабатываются адекватные ей языковые и неязыковые нормы [Куликова 2004].

В целом ученые сходятся во мнении о том, что человеческое общение на 55-65% является невербальным. А. Мерабян подчеркивает: общение только на 7% является вербальным (слова и фразы), на 38% – вокальным (интонация, тон голоса, другие звуки), а большинство информации передается невербально [Мерабян: электр. ресурс]. В большинстве случаев неязыковое поведение углубляет, уточняет, дополняет языковое сообщение. Хотя иногда языковое и неязыковое сообщения начинают не соответствовать друг другу, в таком расхождении смыслов определяющим выступает неязыковое поведение, так как оно подсознательно отражает действительное положение дел. Зная язык телодвижений, семантику жестов и мимики, человек раскодирует намерение говорящего, его отношение к собеседнику или каким-либо событиям, фактам действительности, заинтересован он беседой или скучает, искренен в своих словах или пробует обмануть вас. Так проявляется соотнесенность смыслов неязыковых и языковых сигналов.

Реакция на невербальные сигналы определяется уровнем знаний и умений расшифровывать информацию, а также чувствительностью человека.

Замечено, что женщины тоньше воспринимают неязыковое сообщение, нежели мужчины, так как обладают повышенной чувствительностью.

Обратившись к «Большой советской энциклопедии», находим определение паралингвистике как разделу языкознания, сделанное А.А. Леонтьевым. Эта наука изучает «звуковые средства, сопровождающие речь, но не относящиеся к языку, особенности громкости, некодифицированные изменения мелодики, распределение пауз, звуки – «заполнители» пауз (типа русского «mmm...») и т. д.» [Леонтьев: электр. ресурс]. Т.М. Николаева в Лингвистическом энциклопедическом словаре развивает взгляды А.А. Леонтьева: «Паралингвистика (греч. *pará* – «около») – раздел языкознания, изучающий невербальные (неязыковые) средства, передающие совместно с вербальную смысловую информацию в составе речевого сообщения, а также совокупность таких средств. Паралингвистические средства не входят в систему языка и не являются речевыми единицами» [Николаева 1990: электр. ресурс]. В целом ученые сходятся во мнении, что предметом научного исследования паралингвистики служит неязыковая коммуникация и поведение говорящих.

1.2. Особенности невербального общения

Рассмотрим особенности неязыкового поведения, опираясь на взгляды В.А. Горяниной, которая дает следующее определение невербальному общению: «это коммуникационное взаимодействие между индивидами без употребления слов (передача информации или влияние друг на друга через образы, интонации, жесты, мимику, пантомимику, изменение мизансцены общения), то есть без речевых и языковых средств, представленных в прямой или какой-либо знаковой форме. Инструментом такого «общения» становится тело человека, обладающее широким диапазоном средств и способов передачи информации или обмена ею, которое включает в себя все формы самовыражения человека. Распространенное рабочее название, которое употребляется среди людей-невербалика или «язык тела» [Горянина:

электр. ресурс]. Ученый подчеркивает, что знание и понимание языка жестов и телодвижений помогает понять собеседника, а самое главное, даже предположить, какое воздействие окажет на собеседника словесное сообщение до момента речи. Бессловесный язык может сориентировать говорящего, подскажет, как стоит выстроить свое речевое и неречевое поведение, чтобы коммуникативное событие имело положительный результат [Горянина: электр. ресурс].

Е.Ю. Семыкина уточняет: «Невербальное общение, невербальная коммуникация – это система символов, знаков, используемых для передачи сообщения и предназначенная для более полного его понимания, которая в некоторой степени независима от психологических и социально-психологических качеств личности, которая имеет достаточно четкий круг значений и может быть описана как специфическая знаковая система» [Семыкина: электр. ресурс]¹.

По определению, предложенному В.А. Лабунской, «невербальное общение – это такой вид общения, для которого является характерным использование невербального поведения и невербальной коммуникации в качестве главного средства передачи информации, организации взаимодействия, формирования образа и понятия о партнере, осуществления влияния на другого человека» [Лабунская 1999: 11].

Опираясь на точку зрения, В.А. Кожемякина, Н.Г. Колесник, Т.Б. Крючкова, посвященных проблемам паралингвистики, можно

¹ В научных источниках термины «невербальное общение», «невербальная коммуникация», «невербальное поведение» используются как синонимичные. «Невербальная коммуникация – это поведение человека, которое сигнализирует об эмоциональных состояниях и характере взаимодействия общающихся личностей. Невербальные средства коммуникации выражаются в одежде, причёске, мимике, позе, окружающих человека предметах. Распознавание и понятие подобного поведения способствует достижению наивысшей степени взаимопонимания. Подобная информация позволяет понять настроение, переживания, ожидания, чувства, намерения, а также морально-личностные качества общающихся людей» [Все о психологии: электр. ресурс].

утверждать, что невербальное общение – это часть паралингвистики, которая «изучает совокупность невербальных средств, включенных в речевое сообщение и передающих, вместе с вербальными средствами, смысловую информацию» [Кожемякин: электр. ресурс]

В лингвистической литературе помимо понятия «невербальные» средства встречается и термин «паралингвистические» средства общения². Т.М. Николаева в Лингвистическом энциклопедическом словаре дает не только определение паралингвистике, но и выделяет следующие паралингвистические средства:

1) к *фонационным* средствам отнесены заполнители пауз, тембр, темп, громкость речи, а также мелодика речи и особенности артикуляции звуков (которые могут быть диалектными, социальными или идиолектными);

2) жесты, поза, мимика говорящего названы кинесическими средствами;

3) выделены графические средства – это особенности почерка, графические дополнения к буквам, заменители букв [Николаева 1990: электр. ресурс].

Говорящий выбирает неязыковые средства коммуникации бессознательно, они порой непредсказуемы. Это их существенное отличие от лингвистических средств; например, интонационная конструкция в языке имеет заданность, и может считаться лингвистическим средством, но интонационная окраска может оказаться неизвестной и поэтому интонация выступает как паралингвистическое средство.

Таким образом, невербальное общение – это особая форма самовыражения, которая не использует слова и речевые символы. Язык жестов важен и необходим, так как – речевыми средствами мы передаем фактические знания, а для того, чтобы выразить чувства, одних слов

² «Невербальные (неречевые) средства, включенные в речевое сообщение и передающие, вместе с вербальными средствами, смысловую информацию» [Словарь социолнгвистических терминов: электр. ресурс].

зачастую нам бывает недостаточно. Иногда мы можем сказать: «Я не знаю, как выразить это словами», под этим мы подразумеваем, что наши чувства очень глубоки, для выражения их только лишь словами. Чувства, которые не поддаются словесному выражению, передаются на языке невербального общения. «Язык жестов» позволяет более полно понять то, что люди в действительности думают о нас. Как правило, невербальное общение спонтанно, вследствие чего проявляется бессознательно.

Таким образом, к невербальным средствам общения ученые отнесли такие кинесические средства, как язык телодвижений, мимику, жесты, а также пространственные средства (расстояние, приближение, удаление, поворот «к» и «от»), временные (раньше, позже) и предметные (наличие, положение предметов и т. п.). Паралингвистические средства дополнительно включают в себя фонационные особенности устной речи и графические особенности письменной речи.

1.3. Кинесические средства

А.А. Реформатский в 60-е гг. XX в. разрабатывал вопросы теории невербальной коммуникации, он написал интересную работу «О перекодировании и трансформации коммуникативных систем» (1963). В данной статье речь идет о сосуществовании в коммуникации людей нескольких знаковых системах, затрагиваются проблемы функционирования этих систем. А.А. Реформатский подчеркивает, что необходимо решить вопросы природы невербальной коммуникации, понять особенности её отношения к языковой коммуникации, без этого «немыслимо моделирование коммуникативных систем и самого мыслительного процесса» [Реформатский 1963].

В дальнейшем эти вопросы поднимаются в работах О.С. Ахмановой [Ахманова 2007], И.Н. Горелова [Горелов 1980], Л.А. Капанадзе и Е.В. Красильниковой [Канадзе, Красильникова 1983], Г.А. Ковалева [Ковалев 1978], В.А. Лабунской [Лабунская 1999], А.А. Леонтьева [Леонтьев 1969]

Т.М. Николаевой и Б.А. Успенского [Николаева, Успенский 1966], Г.В. Колшанского [Колшанский 1974] и других ученых.

А.А. Леонтьев дает объемное определение: «Кинесика – это система средств общения, включающая в себя жесты, мимику, пантомимику. Кинетическая система предстает как отчетливо воспринимаемое свойство общей моторики, различных частей тела (рук – жестикуляция; лица – мимика; позы – пантомимика). Эта общая моторика различных частей тела отображает эмоциональные реакции человека. Включение оптико-кинетической системы в ситуацию коммуникации придает общению нюансы. Эти нюансы оказываются неоднозначными при употреблении одних и тех же жестов в различных национальных культурах. Например, кивок головы у русских и болгар имеет прямо противоположное значение: согласие у русских и отрицание у болгар. Выразительные движения представляют своего рода «подтекст» к некоторому тексту, который необходимо знать, чтобы правильно раскрыть смысл происходящего. Язык движения раскрывает внутреннее содержание во внешнем действии. «Этот язык, – писал С.Л. Рубинштейн, – располагает утонченными средствами речи. Наши выразительные движения – это сплошь и рядом метафоры. Когда человек горделиво выпрямляется, стараясь возвыситься над остальными, либо наоборот, почтительно, униженно или подобострастно склоняется перед другими людьми и т. п., он собственной персоной изображает образ, которому придается переносное значение. Выразительное движение перестает быть просто органической реакцией; в процессе общения оно само становится действием и притом общественным действием, существеннейшим актом воздействия на людей»» [Леонтьев 1999: 29].

В Большом Энциклопедическом словаре понятие кинесика трактуется, «как совокупность телодвижений (жестов, мимики), применяемых в процессе человеческого общения (за исключением движений речевого аппарата). Изучается паралингвистикой» [БЭС 2000: электр. ресурс].

В целом исследователи единодушны в том, что «кинесика–совокупность телодвижений, применяемых в процессе человеческого общения (жестов, мимики, за исключением движений речевого аппарата), а также наука, изучающая эти средства общения» [Кононенко 1997: электр. ресурс].

Мимика. Одним из главных показателей чувств говорящего является выражение лица, его мимика. Мимикой (от греч. *mimikós* – подражательный) принято называть выразительные движения мышц лица, которые отражают проявление различных чувств и настроений человека. Если мимические движения непредсказуемы, то мимика актера представляет собой результат кропотливого творческого труда, она состоит в его умении посредством взгляда и выражения лица передавать различные душевные состояния персонажа. Она тесно связана с гримом, наиболее ярко выражающим типические черты сценического образа. Продуманная, технически совершенная мимика усиливает значение сценического слова, помогает глубже раскрыть его смысл. На мимике построено искусство исполнителей пантомим [Гурьянов 1973: электр. ресурс].

В.П. Шейнов отмечает, что «мимика позволяет нам лучше понять оппонента, разобраться какие чувства он испытывает. Например, поднятые брови, открытые широко глаза, кончики губ, опущенные вниз, приоткрытый рот говорит об удивлении; брови, опущенные вниз, изогнутые на лбу морщины, прищуренные глаза, сомкнутые губы, сжатые зубы выражают – все это выражает гнев. Сведенные брови, потухшие глаза, слегка опущенные уголки губ – отражает печаль, а счастье – приподнятые внешние уголки губ, спокойные глаза» [Шейнов 2001: 259-265].

В «Психологической энциклопедии» под редакцией М.Ю. Кондратьева говорится, что «лицо – это важнейшая характеристика внешнего облика человека, поэтому лицо наряду с глазами называют зеркалом души. Большинство людей в процессе общения обычно концентрируют свое

внимание на лицах собеседников. Оно выступает главной частью экспрессивного репертуара личности» [Кондратьев: электр. ресурс].

Не вызывает сомнений тот факт, что язык тела или внешний вид имеют ярко выраженные национальные различия, но мимика является одинаковой для всех людей.

Довольно интересной оказывается характеристика психологии типичных телесных и мимических компонентов. Например, «взгляд – значение имеет направление и характер. Сами по себе глаза не имеют выражения. Изменчивой частью является только зрачок, который либо сужается, либо расширяется. Потому масса «выражений глаз» строится за счёт восприятия мимики. Также очень живописны и брови. Когда они домиком то, это чаще говорит о печали, огорчении, разочаровании. Сведение указывает на сосредоточенность. Одновременное сведение и стремление внутренней стороной вверх – о страхе. Кратковременное вскидывание – либо приветствие-узнавание, либо разочарование. Нос сам по себе крайне малоподвижен. По этой причине рассматривать работу носа в качестве языка тела рекомендуем строго в комплексе мимических проявлений. Нос тесно связан с дыханием. В одних случаях сморщивание может быть шмыганьем, в других проявлением презрения – очень похожи. Чтобы это различить визуально, достаточно взять во внимание работу верхней губы. В первом варианте она подворачивается, во втором поднимается. Рот, губы их искривление, дрожание, напряжение уголков, растяжки, выворачивание и подворачивание, выпячивание... – мощные сигналы. Но и здесь для точной трактовки каждый раз важен контекст, сопутствующие признаки. Голова – запрокидывания, повороты, характер позиции, степень подвижности, характер связи с позвоночными мышцами. Таким образом, происходит знакомство со смыслом действий вживую. Плечи тоже относим к серьезному источнику сведений, невербальному средству общения: пожимания, поднятие, опускание, отведение вперед или назад, провисание, придающее человеку забитый вид. Верхняя и нижняя части туловища тоже могут о

многом рассказать. Наклоны вперед говорят об интересе, сближении, агрессии, осознанной активности. Откидывание назад: отступление, потеря интереса или погружение в себя, готовность бежать, превосходство (расслабленность)» [Cranktells 2013: электр. ресурс].

Жесты. Много информации содержится в жестах. Исследователи выделяют жесты:

- жесты приветствия и прощания, привлечения внимания, запреты, утвердительные, отрицательные, вопросительные и др., такие жесты названы коммуникативными;

- жесты неудовлетворения, одобрения, доверия и недоверия, растерянности и др. названы модальными, т. е. выражающими оценку и отношение к кому-либо или чему-либо;

- в контексте речевого высказывания описательные жесты приобретают определенный смысл [Лавриненко 1997: 104].

М.Ю. Кондратьев определяет жесты как выразительные движения рук, пальцев, помогающие передать эмоции, психические состояния, желания. Важное средство диагностики личности человека, особенностей его общения – движения рук или кистей рук. Под жестом иногда понимаются все движения тела, сюда отнесены мимика и пантомимика, но, чтобы подчеркнуть собственно движения рук употребляется понятие жестикуляция [Кондратьева: электр. ресурс]. К жестам относят движения руками или головой, которые совершаются в процессе разговора с другими людьми или самим собой. Считается, что руки лучше всего поддаются сознательному контролю.

О многом нам может сказать и жестикуляция нашего собеседника. Если нас с детства учат языку, то естественным путем мы усваиваем жесты, и, хотя нам никто предварительно не объясняет и не расшифровывает их значения, говорящие используют и понимают их правильно. Вероятно, это объясняется тем, что жесты используются чаще всего не сами по себе, а в сопровождении слов, которые служат для них своеобразным подспорьем, а

иногда уточняют их. Понятна ли будет фраза, сказанная без жеста: «Дочь, у меня вон там лежит книга»? Конечно, непонятно. Где «там»? На кресле, на столе, на шкафу или еще где, то указательное местоимение требует уточнения. Но если говорящий дополнит жестом свои слова (покажет рукой, на то место, где лежит эта книга: укажет на стол), тогда сказанное приобретает смысл, и дочь поймет, что книга находится на ее рабочем столе.

Л.А. Введенская сделала наблюдения относительно того, что в русском языке функционирует много фразеологизмов, называющих тот или иной жест, которые развились из свободных словосочетаний. Став фразеологизмами, устойчивые сочетания слов выражают психологическое состояние человека, его удивление, равнодушие, смущение, растерянность, недовольство, обиду и другие чувства, а также различные действия [Введенская: электр. ресурс]. Например,

опустить голову – сникнуть, упасть духом, прийти в уныние, нахохлиться, приуныть, сничь, захандрить, скиснуть, скисти, опустить крылья, скукситься, пасть духом, поникнуть, поскуichnetь, понуриться, повесить голову, повесить нос, поничь;

вертеть головой – приходить в уныние, отчаяние, сильно расстраиваться, огорчаться;

поднять голову – ободриться, заважничать, возгордиться;

покачать головой – выражать несогласие, неодобрительное удивление чем-либо, думать, размышлять;

рука не поднимается – не хватает решительности сделать что-либо;

развести руками – удивляться, недоумевать; не знать, как поступить в затруднительном положении (обычно сопровождается движением рук в разные стороны);

опустить руки – терять способность или желание действовать, делать что-либо (обычно из-за неудач, горя и т. д.);

махнуть рукой – перестать обращать внимание на кого-либо или что-либо, перестать заниматься чем-либо;

руку на сердце – совершенно искренне, чистосердечно, откровенно;
приложить руку – быть причастным, иметь отношение к чему-либо,
проявлять усердие; основательно заняться чем-либо;
протянуть руку – помогать кому-либо, оказывать содействие,
поддержку, ободрять;
погрозить пальцем – запугать, предупредить;
показать нос – дразнить кого-либо [Учебный фразеологический
словарь электр. ресурс]

Жесты дополняют наши высказывания. В то же время механические жесты (дергать себя за ухо, потирать кончик носа, поправлять галстук, вертеть пуговицу) отвлекают внимание слушателя от содержания речи, мешают ее восприятию. Нередко они бывают результатом волнения говорящего, свидетельствуя о его неуверенности в себе.

Отмеченные жесты подразделили на указательные, эмоциональные, изобразительные, ритмические, символические.

По мнению Л.А. Введенской, «ритмические жесты связаны с ритмикой речи. Они подчеркивают логическое ударение, замедление и ускорение речи, место пауз, т. е. то, что обычно передает интонация» [Введенская 2004: 28].

Эмоциональная речь связана с радостью, разочарованием, растерянностью, неуверенностью, огорчением, переживанием – все это проявляется в подборе слов, интонации и жестов. Жесты, которые передают различные оттенки чувств, называются эмоциональными. Жесты, закрепленные в устойчивых сочетаниях, становятся общезначимыми: *бить себя в грудь, стукнуть кулаком по столу, хлопнуть (ударить) себя по лбу*. Указательным жестом говорящий выделяет какой-то предмет из ряда однородных, указывает место – *недалеко, снизу, сверху, над ними*, подчеркивает порядок следования – *через одного, по очереди*. Указывать можно взглядом, кивком головы, рукой, пальцем, ногой, поворотом тела. Указательный жест рекомендуется использовать в очень редких

необходимых случаях, когда есть какой-либо предмет, на который можно указать.

Жест, который изображает и показывает предмет, называется изобразительным. Л.Г. Павлова, Л.А. Введенская акцентирует внимание на тех случаях, где изобразительные жесты появляются:

«- если не хватает слов, чтобы полностью передать представление;

- если одних слов недостаточно по каким-либо причинам (повышенная эмоциональность говорящего, не владение собой, крайность, нервозность, неуверенность в том, что адресат понимает);

- если необходимо усилить впечатление и воздействовать на слушателя дополнительно и наглядно» [Введенская, Павлова 2004: 49].

Однако, пользуясь изобразительными жестами, необходимо проявить чувство меры: нельзя этими жестами подменять язык слов.

Л.А. Введенская, Л.Г. Павлова утверждают, что «существует еще один вид жестов – символический. У профессиональных актеров самый частый жест – поклоны, как символ благодарности за теплый прием, за аплодисменты. Стоя на авансцене, актер широко разводит руки в стороны, как бы заключая и объятая сидящих в зале» [Введенская 2004: 50].

Поза. Если мы понимаем позы и жесты нашего собеседника, то невербальное общение становится доступным, и уровень взаимопонимания увеличивается. В.П. Шейнов характеризует позы человека: «Сосредоточенность – закрытые глаза, пощипывание переносицы, потирание подбородка; критичность – одна рука возле подбородка с вытянутым указательным пальцем вдоль щеки, вторая рука поддерживает локоть; позитивность – корпус тела, голова немного наклонены вперед, рука немного касается щеки; недоверие – ладонь прикрывает рот, выражая несогласие; скука – голова подперта рукой, корпус расслаблен и немного согнут; превосходство – положение сидя, ноги одна на другой, руки за головой, веки немного прикрыты; неодобрение – беспокойные движения, стряхивание «ворсинок», расправление одежды, одергивание брюк либо юбки;

неуверенность – почесывание либо потирание ушей, обхватывание одной рукой локтя другой руки; открытость – руки раскинуты в стороны ладонями вверх, плечи расправлены, голова «смотрит» прямо, корпус расслаблен» [Шейнов 2001: 256-265].

Таким образом, к жестам ученые относят не только движение рук, но также движение головой, мимические жесты, а также позу.

1.4. Экстралингвистические средства

К экстралингвистическим средствам общения ученые отнесли паузы, покашливания, плач, смех, темп речи и др.

Пауза необходима для того, чтобы выделить такты в высказывании, небольшая пауза как перерыв в речевом потоке, может выполнять важную ритмообразующую функцию, а также служить средством логического и эмоционального выделения отрезков речи. Нередко коммуникатор делает вынужденный перерыв в речевом потоке по причине волнения, затруднений в передаче мысли, потери нити сообщения или просто отсутствия всяких соображений по вопросу [Кондратьев: электр. ресурс].

Когда пауза становится семантически нагруженной? Если на эту паузу приходится логическое выделение фрагмента речи. Есть такое известное выражение: «Держать паузу». Это означает эмоциональное выделение, усиление, дополнение к лексическому ряду. Пауза необходима для того, чтобы собраться с мыслями, овладеть собой, привлечь или переключить внимание.

У паузы есть еще важная функция – собеседнику предоставляется возможность собраться с мыслями, подумать и затем высказаться. В свою очередь другой собеседник имеет возможность правильно отреагировать на неязыковые символы и сигналы.

Некоторые экстралингвистические средства (покашливания, смех, вздохи) получили название «говорящих» звуков. Их функция в общении

связана с передачей таких состояний как нетерпение, недовольство, безысходность и т. п.

Фонационные средства. К фонационным средствам ученые отнесли физические характеристики звука: высоту голоса, громкость, темп и тембр голоса. Тон голоса связан с его высотой, в свою очередь, высота голоса, начинает изменяться с громкостью. Замечено, что когда люди нервничают, они повышают голос, а когда пытаются настоять на своем, то, наоборот, говорят тихо.

Сила и высота звучания голоса указывают на то, с какой громкостью человек произносит слова, например, громко или тихо. Некоторые люди говорят довольно громко, а другие наоборот, тихо. Кроме того, громкость голоса меняется в зависимости от ситуации и темы разговора. Темп речи связан со скоростью говорения. Поток речи становится более быстрым, когда человек испытывает определенное состояние и эмоции: счастье, испуг, раздражение, гнев, возбуждение. При решении проблем и попыток привлечь внимание собеседника к определенной теме, темп речи снижается.

Тембр голоса – это звуковая окраска, каждый человеческий голос имеет особый тембр. Так, голоса могут быть дребезжащими, звонкими или хриплыми. Кроме того, тембр голоса зависит от настроения. Жалобе присущ хнычущий тембр, гнев характеризуется резким и скрипучим, просьбе присущ мягкий. Иногда наши вокальные привычки приводят к тому, что люди неправильно понимают нас, например, человек способен иметь тембр голоса, который заставляет других считать, будто он язвительен, когда на самом деле это не так.

Определенная роль в невербалике отведена вокальным помехам (вокализаторах, заполнителях пауз). К ним относятся лишние звуки или слова, которые нарушают беглость речи и мешают восприятию информации. Слушатель не может сосредоточиться на смысле сказанного или отвлекается от мысли. К часто встречающимся помехам такого типа относятся: «э-э-э», «м-м-м», «ладно», «смотрите», «понимаете», «вроде как», «как бы». Конечно,

вокальные помехи имеют и функцию замещения, когда заполняются пробелы речи, сглаживается молчание. Так говорящий подчеркивает, что речь не закончена. Звуковая помеха служит заполнителем паузы, когда говорящий подбирает нужное слово. Следует отметить, что частое использование подобных звуков при выдерживании паузы создает впечатление неуверенности в себе, незнания того, о чем говорить далее. Такое же отрицательное действие оказывает избыточное употребление слов-паразитов «понимаете», «вроде того» и др. Р. Вердербер подчеркивает, что чрезмерное употребление вокальных помех во время собеседования при приеме на работу или в аудитории создают о человеке неблагоприятное впечатление [Вердербер Р., Вердербер К.: электр. ресурс].

Интонация. В. Биркенбил указывает, что «под интонацией понимаются все явления, которые связаны с голосом и не требуют концентрации нашего внимания на содержании сказанного. Это интонация как таковая, мелодия речи, наличие и длительность пауз, громкость голоса, ритм речи и т. п. Под интонацией мы понимаем также звуки несловесного содержания, например, пощелкивание языком, вздохи, постанывания и т. п.» [Биркенбил 1997: 69-82].

Таким образом, смысл высказывания определен интонацией, ритмом, тембром голоса. Речевые оттенки (громкость, высота, тембр, темп речи) не только дополняют смысл высказывания, но передают состояние, эмоции человека, его отношения к собеседнику и предмету разговора, а также позволяют достичь коммуникативного успеха.

1.5. Такесические средства

К такесическим средствам общения ученые отнесли телесные прикосновения (поцелуи, объятия, рукопожатия, похлопывания по плечу и спине, другие прикосновения). По мнению М.А. Поваляевой, такесика – это «невербальное общение людей с помощью прикосновений (похлопываний,

рукопожатий, поцелуев, ударов и т. д.), а также область психологии, занимающаяся его изучением» [Поваляева: электр. ресурс].

Символика рукопожатия складывается исторически, играет важную роль в процессе коммуникации. Описаны типы рукопожатий по способу их совершения, силе и длительности. Например, М.А. Поваляева отмечает, что честность и открытость передает открытая ладонь, которая ассоциируется с искренностью, честностью, преданностью и доверчивостью. Ученый выделяет виды рукопожатий: 1) вялая, безжизненная кисть, 2) чересчур крепкое рукопожатие, 3) доминантное рукопожатие, 4) рукопожатие «перчаткой», 5) усеченное рукопожатие, 6) пожатие несогнутой рукой, 7) пожатие кончиков пальцев, 8) пожатие с применением обеих рук сразу, 9) дружеское рукопожатие» [Поваляева: электр. ресурс].

Объятия также передают образ коммуникантов: «Объятия – это движение или положение рук, охватывающих кого-н. для ласки, выражения дружеских чувств. Дружеские, жаркие, крепкие объятия. Заключить кого-н. в объятия. Раскрыть объятия. Принять, встретить с распростёртыми объятиями (также перен.: радушно, радостно)» [Ожегов: электр. ресурс].

Похлопывание по спине или плечу в основном принадлежит мужчинам. Такие невербальные жесты часто интерпретируются как проявление дружеского расположения, участия или одобрения.

Выводы.

Невербальные средство общения входят в паралингвистические средства как главная составляющая неязыковых средств общения человека. Эти средства играют значимую роль в нашей жизни.

Паралингвистика представлена фонационными, кинесическими и графическими компонентами, которые используются при общении. Мимика, жесты, кинесика, экстралингвистика, тактильные движения помогают нам дополнить вербальное общение, сделать его глубже и содержательнее.

Как правило, у мимических движений, как у одного из видов невербального общения, нет национального характера, в отличие от языка

тела или внешнего вида. Мимика едина для всех людей независимо от национальных различий.

Эффективность общения определяется не только степенью понимания слов собеседника, но и умением правильно оценить поведение участников общения, их мимику, жесты, движения, позу, направленность взгляда, то есть понять язык невербального общения. Данный язык позволяет говорящему более полно выразить свои чувства.

Невербальное поведение и психологическое состояние человека определяют друг с другом. В процессе общения невербальное поведение человека выступает объектом истолкования не само по себе, а как показатель скрытых для непосредственного наблюдения, индивидуально-психологических и социально-психологических характеристик личности. На основе невербального поведения раскрывается внутренний мир личности, осуществляется формирование психологического содержания общения и совместной деятельности.

ГЛАВА II. ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЯЗЫКОВЫХ И НЕЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ СОЗДАНИЯ ОБРАЗОВ В РАССКАЗАХ И.А. БУНИНА (1892-1909)

2.1. Характеристика произведений И.А. Бунина (1892-1909 гг.)

Иван Алексеевич Бунин (1870-1953 гг.) – замечательный русский писатель, прозаик и поэт, человек с большой и сложной судьбой. «Творчество Бунина – крупнейшее явление в русской литературе XX века. Его «универсализм», синтез поэзии и прозы, новаторские формы психоанализа, переосмысление «вечных» тем и традиционных форм поэтики делают этого автора одним из самых ярких и оригинальных писателей нашего времени» [Смоличева 1999: 344]

Критик В.А. Мескин, рассуждая о творчестве И.А. Бунина в статье «Человек в круге бытия (о творчестве И. Бунина)», пишет: «Однако совсем не сразу он обрел свою тему и тот неповторимый стиль, который восхищал Толстого, Чехова, Горького, Симонова, Твардовского, Солженицына, миллионы благодарных читателей. Сначала были годы ученичества, увлечения модными социальными и политическими идеями, подражания популярным беллетристам. Молодого литератора влечет желание высказаться на злободневные темы. В таких рассказах, как «Танька», «Катрюк» (1892 г.), «На край света» (1894 г.) чувствуется влияние писателей-народников – братьев Успенских, Златовратского, Левитова; рассказы «На даче» (1895 г.), «В августе» (1901 г.) созданы в период увлечения этическим учением Толстого. Публицистическое начало в них явно сильнее художественного» [Мескин 1993: 16]. Этот период творчества проанализирован в работах Н.М. Кучеровского, Э.К. Лавданского,

Л.А. Остапенко, Е.Л. Пилипюк, Л.А. Смирновой, Н.А. Чистяковой и других ученых³.

Произведения писателя 90-х годов XIX в. и начала XX в. отличаются знанием народной жизни, демократизмом. Бунин знакомится с писателями старшего поколения. В эти годы писатель пытается сочетать реалистические традиции с новыми приемами и принципами композиции. Он становится близок к импрессионизму. Отмечено, что «И.А. Бунин становится мастером предельно детализированного видения мира. Писатель заставляет читателя воспринимать внешний мир зрением, обонянием, слухом вкусом, осязанием. О чем бы Бунин ни повествовал, он прежде всего создавал зрительный образ, давая волю целому потоку ассоциаций. Особый характер имело «звуковое» мастерство Бунина: умение изобразить явление, вещь, состояние души через звук с почти зримой силой...» [Соколов 2000: 9].

В настоящей выпускной квалификационной работе мы остановимся на анализе произведений И.А. Бунина «Без роду-племени» (1897 г.), «Танька» (1892 г.), «На хуторе» (1892 г.), «Вести с Родины» (1893 г.), «Учитель» (1894 г.), «Велга» (1895 г.), «Осень» (1901 г.), «В августе» (1901 г.), «Далекое» (1903-1926 г.) с целью рассмотреть взаимодействие вербальных и невербальных средств языка, которые раскрывают поведение героев, их

³ Кучеровский Н.М. Эстетическая концепция жизни в каприйских рассказов И.А.Бунина // Русская литература XX века (дооктябрьский период). Калуга: Калужская областная типография, 1971. – С. 109-155.

Лавданский Э.К. Действительность и жизнь сознания в прозе Ивана Бунина. Иван Бунин и литературный процесс начала XX века (до 1917 года) // Межвузовский сборник научных трудов. – Л., 1985 – С. 78-83.

Остапенко Л.А. Жанровая специфика произведений И. А. Бунина и В. М. Шукшина: (на примере рассказов «Кукушка», «Чистый понедельник» И. А. Бунина и «Волки» и повести-сказки «До третьих петухов» В. М. Шукшина) // Филолог. науки. Вопр. теории и практики. – 2012. – № 7, Ч. 1. – С. 155–158.

Пилипюк Е.Л. Участие И. А. Бунина в русской периодической печати 1880-1910-х годов // И. Г. Рахманинов и русская журналистика. – Мичуринск, 1995. – С. 84-96.

Смирнова Л.А. А.П. Чехов и И.А. Бунин. Об одной архитектурной особенности рассказов // Взаимодействие творческих индивидуальностей писателей XIX-начала XX века. – Межвузовский сборник научных трудов. – Москва, 1991. – С. 121-130.

Чистякова Н.А. Эволюция народнопоэтических традиций в творчестве И.А.Бунина конца XIX начала XX века. – Автореферат дисс. ... канд. филол. наук, – Елец, 1997. – 29 с.

внутреннее состояние, отношение к окружающим, в целом позволяют понять образы произведений писателя, созданные в 1892-1909 гг.

2.2. Мимическая и языковая характеристика персонажей

В первой главе настоящего исследования нами были рассмотрены основные средства паралингвистического общения, было подчеркнуто, что жесты, выражение глаз, мимика, поза, движения тела — это невербальные средства общения, которые изучает наука кинесика. Мы определили, что «особое внимание кинесика уделяет мимике и жестикуляции» [Введенская 2001: 10]. Мимика (от греч. *mimikos* – «подражательный») – это выражение лица (глаз, бровей, губ) [БСЭ: электр. ресурс]. В настоящее время созданы словари, содержащие указание на типичные мимические образы (удивления, гнева, сосредоточенности и др.), определены мимические функции (например, внесение дополнительной информации, в том числе противоречащей вербальной; замещение вербального элемента; сочетание с вербальными средствами для выражения общего смысла), которые в целом характерны для всех паралингвистических средств языка [Колшанский 1977].

Обращает на себя внимание то, что невербальные сигналы мужчины проще, чем женские. Это объясняет тем, что мужчины придают «языку жестов» чуть меньше значения, чем женщины. А что касается отдельно мимики, то у женщин она тоньше и многообразней, чем у мужчин.

В произведениях отмеченного периода творчества, писатель широко использует «язык жестов». Так, в рассказе «Танька» (1892 г.) герой Талдыкин, получает внутренне противоречивую авторскую характеристику: *«Анчихристы», лошатники-мещане, были, и правда, свирепы на вид, особенно последний – Талдыкин. Он пришел позднее, а до него два первые только цену сбивали. Они наперебой пытали лошадь, драли ей морду, били палками <...> Тут и пришел Талдыкин, здоровый, толстый мещанин с физиономией мопса: Блестящие, злые черные глаза, форма носа, скулы – все напоминало в нем собачью породу.*

– *Что за шум, а драки нету?* – **сказал он, входя и улыбаясь**, если только можно назвать улыбкой раздувание ноздрей» [Бунин, Т. 2: электр. ресурс].

Автор вводит нейтральный глагол (**сказал, улыбаясь**), речевое поведение героя никак не выдает его недовольства. Авторский комментарий (*если только можно назвать улыбкой раздувание ноздрей*) позволяет читателю понять состояние героя. Это определено тем, что невербальное поведение связано с визуализацией. Поэтому автор прибегает к описанию внешности героя, его мимических действий, улыбка в данном контексте не отражает радость и счастье, а получает отрицательное наполнение. Автор сам вводит дополнительный комментарий, чтобы читатель мог понять всю неприглядность такой улыбки: расширение ноздрей, приподнятые крылья носа, губы плотно сжаты – все это характеризует гнев, недовольство у человека.

Пример другой улыбки мы наблюдаем у героини рассказа И.А. Бунина «Без роду-племени» (1987). Здесь улыбка не несет в себе негативного подтекста, сигнала: *«Всегда резко-бодрая, она изменилась за последнее время. То грустно-ласкова со мной, то **хмурится**, точно ей больно. А когда я заявил ей третьего дня о своем отъезде, она **вспыхнула**, взглянула на меня изумленными глазами, потом **неловко и кротко улыбнулась** и, **едва выговорив**: «До свидания», – ушла... Я рассеянно посмотрел ей вслед»* [Бунин: электр. ресурс]. В данном примере речевое (*едва выговорив*) и неречевое (*неловко и кротко улыбнулась*) сообщение дополняют друг друга и раскрывают глубину переживаний героини. Взгляд и улыбка («изумленными глазами», «кротко улыбнулась») – говорят читателю об удивлении, совместно с некоторым недовольством, грустью и печали героини, о разочаровании.

В отрывке из произведения «Учитель» (1984) возникает другая семантика улыбки: *«Когда подали шампанское (был день рождения хозяйки), Турбин быстро встал и оглушительно сказал «ура!»». Но за оживлением на*

это не особенного внимания. Все столпились в кучу, поздравляя хозяйку и самого Линтварева. Линтварев, с бокалом в одной руке, прижимал другую к сердцу и старался казаться и тронутым, и шутливым.

*– Ура! – крикнул еще раз Турбин, но уже **потиише** и улыбнулся **слабой, жалкой улыбкой**.*

– Не стоит! – шепнул доктор, сжимая ему локоть» [Бунин: электр. ресурс].

Слабая, жалкая улыбка означает отчаяние, некую безысходность героя произведения. Автор помимо мимики использует другое невербальное средство – фонационное (*потиише*), которое помогает ярче передать речь героя и картину происходящего. Неязыковые средства взаимодействуют друг с другом. Другой герой данного отрывка, доктор, сжимает локоть Турбина. Данный жест означает понимание происходящей ситуации и состояния Турбина, доктор привлекает внимание собеседника, *прикосновение* расценивается как знак прекращения какого-либо действия, а также говорит о каком-то сдерживании поведения Турбина. «Держать язык за зубами» – можно сказать, что в некоторых ситуациях этот жест будет равносителен этому высказыванию. Для нашего отрывка больше всего подходит второй вариант значения.

В следующем рассказе И.А. Бунина «Кукушка» (1898) читатель вновь видит улыбку героя и следит за ее контекстуальным наполнением: *«Он **закашлялся и закричал с недовольной улыбкой, но нарочно как можно громче вздохнул совсем облегченно и опять закутался шинелью. Приятная усталость обняла его и тихо закрыла веки. Хорошо на теплой печке старому телу! А тут еще петух огласил избу громким криком, смело и спокойно забил крыльями, и что-то родное, дружеское было в этом крике, нарушившем тишину зимней полночи»** [Бунин: электр. ресурс].* Мимическая семантика (недовольная улыбка) поддержана кашлем, криканием (фонационные средства), так углубляется понимание того, что герой находится в раздражении, он несколько нервничает, неудовлетворен. Это все

подчеркивается следующими словами-сигналами автора «закряхтел», «нарочно», «громче вздохнул».

В следующем отрывке из произведения И. А. Бунина «Вести с Родины» (1893г.) также присутствует мимика, но другая:

«– Да у вас ведь имеется диплом?

– Самый форменный.

– Ну, и что же?

– Ну, и что же? – повторил Иван Трофимыч, **поднимая брови и сверкая очками**. – Вы думаете, я не ушел бы? Да ради бога – куда угодно! Вы подумайте только, – начал он с напряжением, отчетливо, **беря Волкова за борт пальто**, но Волков перебил его:

– Отчего же не идете?» [Бунин: электр. ресурс].

На «языке жестов» поднятие бровей означает страх, презрение, удивление, интерес. В данном контексте мимика Ивана Трофимыча означает удивление, злость, возмущение, некое негодование. И при ответе мы видим, что герой Иван Трофимович берет Волкова за борт пальто. Эта деталь еще раз показывает, что герой от простого удивления переходит в стадию гнева.

Образ одиночества в рассказе «Велга» (1895 г.) воплощен глаголами движения и переживания, усилен мимическими штрихами (слезы), которые создают противопоставленность внешнего и внутреннего состояния героини:

«Только без Ирвальда грустила она: сильно хотелось ей рассказать ему, как хорошо жить на свете.

*Ирвальд давно был в море. Утомилась Велга **ходить** по побережью и **следить** за волнами: **хотелось ей крикнуть** через море, что утомилась она ожидать Ирвальда, что нельзя ему любить Снеггар, если Велга не может жить без него.... Велга **ушла** от нее, **села** на берегу и долго **слушала**, как плещется теплая вода в сумерках. **Слезы**, как теплая вода, **падали** на ее руки.... И **молча возвратилась** она домой. **Высохли** на щеках ее слезы, и **спокойно** было ее суровое лицо, но **темно** на сердце»* [Бунин: электр. ресурс].

Суровое лицо, появление слез, молчание обозначает отчаяние, грусть героини. Возвратившись домой, ее лицо было спокойно, несмотря на то что душа плакала. Помимо мимики автор использует и графические особенности в виде многоточия. По мнению М.Ю. Сидоровой, случаи недосказанности, обрывая фразы обычно имеют в тексте экспрессивное и эмоциональное значение. «С помощью многоточия автор управляет темпом повествования, превращает мир из текучего, сплошного событийного потока в пунктирную линию, разрывы которой предоставляется заполнить читателю (или не заполнять, сочтя их несущественными), подчеркивает спонтанность, импрессионистичность, искренность изложения, предваряет неожиданную или особенно важную информацию» [Сидорова 2005].

В отрывке из рассказа «Танька» (1892) писатель использует описание мимики через восприятия странника: *«Умытое лицо его было широко, желто и плотно, нос **вздернут**, глаза глядели **остро и удивленно**»* [Бунин: электр. ресурс]. Именно нос характеризует персонажа как гордого, нагловатого, болтливового и вздорного человека. Острый взгляд – взгляд сосредоточенный, нацеленный строго в одну точку, на какой-то конкретный объект, сказать, что он пронзительный и колкий. Также возникает противоречие, автор добавляет наречие «удивленно», что создает двойное впечатление о взгляде героя.

В рассказе «На хуторе» (1892) И.А. Бунин, описывая мимическое поведение героини (закатывание глаз), дополняет его определениями состояния героини, объясняя причину столь странного поведения: *«Он отлично помнил ее, старую худую деву с растрепанными, сухими черными волосами, с **безумными** глазами, – говорили, от несчастной любви сошла с ума, – помнил, как она, по старой институтской привычке, **твердила** наизусть французские басни, **закатывая** глаза и **делая блаженную, важную физиономию**; помнил и «Полонез Огинского»... **Страстно и необычно** звучал он, потому что с **безумной страстью** играла его старая дева... Ах, этот полонез! И она играла его...*» [Бунин: электр. ресурс]. «Закатывание

глаз» взаимосвязано с безумием, блаженством, страстью, именно с безумной страстью.

В рассказе «На край света» (1894) мимическая и поведенческая характеристика героинь отражает не только внешние черты, но и душевное состояние: *«Вот две спускаются под гору, по каменистой дороге. Одна, крепкая, невысокая, **хмурит** брови и **рассеянно** смотрит своими черными **серьезными** глазами куда-то вдаль, по долине. Другая, высокая, худенькая, **плачет**... Обе наряжены по-праздничному, но как **горько плачет** одна, **прижимая к глазам** рукава сорочки! **Спотыкаются** сафьяновые сапоги, на которые так красиво падает из-под плахты белоснежный подол... Звонко, с неудержимой радостью пела она до глубокой ночи, бегая на берегу с ведрами, когда отец Юхыма твердо сказал, что не пойдет на новые места! А потом...»* [Бунин: электр. ресурс]. Две спутницы описаны контрастно: одна – другая; крепкая, невысокая – высокая, худенькая; одна хмурит брови и рассеянно смотрит – другая горько плачет, прижимая к глазам рукава сорочки. Эмоциональное состояние двух героинь подчеркнуто контрастом мимики: нахмуренные брови и рассеянный взгляд (растеряна, озадачена, сердита, напряжена) говорят о задумчивости и попытке осмыслить происходящее.

В рассказе «На даче» (1895) отмечаем «пристальный взгляд» персонажа, который означает, что человек заинтересован в ком или чем-либо, сосредоточен и внимателен. Автор следом дополняет образ словосочетанием «счастливыми глазами», в которых отражено счастье, добро:

*«– А, вы уже пришли! – раздался голос Каменского. Гриша **смущенно захлопнул** книгу.*

– Извините, – сказал он, подымаясь.

*– В чем вы извиняетесь? – спросил Каменский, стоя перед ним с мешком в руке и **пристально глядя** ему в лицо.*

– Да вот залез в ваши книги, – ответил Гриша небрежно.

– Так что ж тут дурного?

– Я говорю, взял вашу книгу... ну, без спросу, что ли...

– Вашу? Что это значит?

– Как это значит?

– Да так. Зачем вы все такие слова употребляете? Они стояли друг против друга, и Гриша чувствовал, что **пристальный взгляд улыбающихся глаз** Каменского все более подчиняет его себе» [Бунин: электр. ресурс].

Рассмотри еще один вариант улыбки в рассказе «В поле» (1895):

*«Яков Петрович **рассеянно улыбается**.*

– То-то, должно быть, в городе-то теперь! – говорит он, усаживаясь на лежанку с гитарой. – Оживление, блеск, суета! Везде собрания, маскарады!» [Бунин: электр. ресурс].

Рассеянная улыбка – это улыбка человека, погруженного в свои мысли, а удивленная улыбка обычно возникает, когда происходит какое-то неожиданное событие, к которому или к возможному результату которого у жестикулирующего хорошее отношение (например, человек случайно встречает на улице друга детства, с которым много лет не виделся) [Крейдли: электр. ресурс].

Мы рассмотрели мимические и языковые средства, характеризующие состояние героев. Замечено, что писатель прибегает к самому яркому выразительному средству – улыбке. В 11 образах мимическое описание связано в пяти случаях с улыбкой героев, причем улыбка получает различное семантическое наполнение: недовольная, злая, отчаянная, жалкая, слабая, счастливая, радостная. При этом автор во многих случаях добавляет слова-подсказки или слова, которые углубляют образ, усиливают понимание душевного состояния героев. В «чистом» виде мимические средства не представлены, они сопровождаются другими невербальными средствами описания героя или его состояния.

2.3. Кинетические приемы образности

Одним из ярких приемов неязыкового общения выступает жест, жестикуляция, как и любое телодвижение, является важнейшим кинесическим средством, которое способствует подчеркиванию значения слов, усиливает коммуникативное намерение говорящего.

Например, в произведении Бунина И.А. «Вести с родины» (1894) по поведению Волкова (*вдруг опустил; переставил; сказал, поднимаясь; сел, криво улыбнулся; вскочил и торопливо пошел; круто повернулся и зашагал*) и его жестам читатель понимаем смятение, переживание, растерянность, какую-то нервность героя:

«Волков вдруг опустил письмо... переставил подсвечник и снова с ужасом и напряжением перечитал эти две строки:

...Умерла Федора, кривой солдат Воргольский и Мишка Шмыренко...

– Не может быть! – сказал он громко, поднимаясь. – Не может быть! Мишка – друг детства... головастики вместе ловили... от голода!

Волков опять сел, криво улыбнулся, снова вскочил и торопливо пошел к дверям. Но от двери он круто повернулся и зашагал по комнате, быстро пощелкивая пальцами и ловя разлетевшиеся мысли...» [Бунин: электр. ресурс].

Речь героя сопровождает его мятущееся поведение (*Не может быть!*), использование многоточия позволяют автору передать паузу, которая указывает на попытку понять и осмыслить трагическую для Волкова новость.

При помощи глаголов действия (*съежилась, подобрала и прикрыла глаза, сдунула волос, затянула, закашлялась, бросила, задумалась*), автор показывает в рассказе «В августе» (1901) смятение, нервность, которые передают безысходность героини: *«И мы смолкли и долго смотрели на синеву долины, на леса, пески и меланхолично зовущую даль. Солнце еще грело нас; круглые, тяжелые арбузы лежали среди длинных пожелтевших плетей, перепутанных, как змеи, и тоже грелись.*

– Отчего вы не откровенны со мной? – начал я. – Зачем вы насиливаете себя? Вы любите меня.

Она **съежилась, подобрала** ноги и **прикрыла** глаза; потом **сдунула** волос, упавший на щеку, и с **решиительной улыбкой** сказала:

– Дайте мне папироску.

Я дал. Она **затянулась** раза два, **закашлялась**, далеко **бросила** папиросу и **задумалась**.

– Я самого утра так сижу, – сказала он...» [Бунин: электр. ресурс].

Как было уже замечено, телодвижения, жесты переплетаются с другими неязыковыми символами – решительная улыбка, прикрытые глаза (мимическое средство).

В рассказе «Велга» (1895 г.) мы сопереживаем главной героине, ее отчаянию, боли, печали, внутреннее состояние выражено в метаниях героини: **прыгнула, пошла, кинулась, закричала, зарыдала, упала, вскочила, бросилась, возвратилась**:

«Тогда Велга **быстро прыгнула** на берег и **быстро пошла** по берегу. И когда далеко ушла, **кинулась** на серый камень и **закричала** месяцу, что ей больно в сердце, и **зарыдала**, и **упала** на камень.

Слышишь, как дико завывает ветер во мраке? Неприветливо северное море!

Осень наступила наутро, и зашумели в тусклом тумане отяжелевшие волны. И когда пахнуло на Велгу холодным ветром, **вскочила** она и **бросилась** в воду. Но волна поднялась и далеко отшвырнула ее на берег.

– Море не хочет, чтобы я умерла, – сказала себе Велга. – Прежде я должна убить Ирвальда.

И молча **возвратилась** она домой. Высохли на щеках ее слезы, и спокойно было ее суровое лицо, но темно на сердце» [Бунин: электр. ресурс].

Семантика глаголов, предающих состояние героини, усилена природным проявлением (волна поднялась и далеко отшвырнула ее на берег).

Сама природа сопереживает Велге: *отяжелевшие волны, холодный ветер, завывает ветер во мраке.*

Поведение мужчин сдержанно, эмоционально менее выражено, внутреннее напряженное состояние печали, грусти, ностальгии по прошлому передано позой герой, жестами и мимически в рассказе «На хуторе» (1892):

«Он долго смотрел в далекое поле, долго прислушивался к вечерней тишине...

– Как же это так? – сказал он вслух. – Будет все по-прежнему, будет садиться солнце, будут мужики с перевернутыми сохами ехать с поля... будут зори в рабочую пору, а я ничего этого не увижу, да не только не увижу меня совсем не будет! И хоть тысяча лет пройдет – я никогда не появлюсь на свете, никогда не приду и не сяду на этом бугре! Где же я буду?

Сгорбившись, закрывши глаза и потягивая левою рукой черный, седеющий ус, он сидел, покачивался...» [Бунин: электр. ресурс].

Чувства Капитона Иваныча раскрыты при помощи типичного внешне выраженного символа задумчивости и грусти: *долго смотрел, долго прислушивался, сгорбившись, закрывши глаза и потягивая левою рукой черный, седеющий ус, он сидел, покачивался.*

Эмоциональные жесты в отрывке из рассказа И.А. Бунина «Без роду-племени» (1897) у одной из героинь проявляются в следующем:

«Все они мне понравились: и сам доктор, пожилой человек, похожий на помещика, с одышкой, и его жена болтливая, молодящаяся дама, и ее падчерица, Зина, высокая девушка с темно-синими глазами и длинными ресницами.

– Зиночка, матушка! Что это ты сидишь такая сонная? – сказал Александр Данилыч, подводя меня к дочери, – Я вот тебе еще жениха привел. Сергей Николаевич Ветвицкий.

– Ну, садитесь и рассказывайте, – проговорила Зина. Она улыбнулась и подняла ресницы, но только на мгновение перевела глаза на меня, а потом

снова стала **равнодушно** *глядеть в сторону, сидя прямо и машинально играя веером.*

Я спросил:

– С чего начать прикажете?

– В качестве жениха – с того, кто вы такой, откуда? *«Имя, родина, родные?»*

– Зовусь Магометом я, – сказал я с шутливой грустью.

– Полюбив, мы умираем? – добавила Зина. **Потом пристально и задумчиво** *посмотрела на меня.*

– Вы не декадент? – спросила она» [Бунин: электр. ресурс].

Несмотря на то, что героиня на первый взгляд кажется дружелюбной и располагающей к себе, ее последующее описание говорит нам о каком-то равнодушии и незаинтересованности к жениху (*на мгновение перевела глаза, равнодушно глядела, машинально играла веером*).

В произведении «Далекое» герой проявляются эмоциональные жесты таким образом:

*«А не то вдали показывался тарантас, а в тарантасе — загорелый помещик в крылатке, в дворянском картузе, с **изумленно выкаченными** белками. Увидав соседа, он изумлялся еще более, **радостно таращил глаза и разводил руками**, меж тем как кучер в плиссовой безрукавке и круглой шапочке с павлиньими перьями останавливал тройку»* [Бунин: электр. ресурс].

Мужской образ также может характеризовать повышенная возбудимость, переданная мимически и при помощи жестов: таращил глаза, разводил руками, – все это говорит читателю о переполненном эмоциональном состоянии и радости героя.

В отрывке из рассказа «Цифры» (1906) автор показывает героя в состоянии злобы: *дрогнуло, как исказилось на мгновение твое лицо молнией ужаса.* Также автор применяет и фонационные средства, которые

передаются с помощью восклицания героя и словами: *звонко и растерянно крикнул*.

*«Какой черт окатил меня в эту минуту целым ушатом злобы? У меня помутилось сознание. И надо было видеть, как **дрогнуло, как исказилось на мгновение твое лицо молнией ужаса!***

– А! – звонко и растерянно крикнул ты еще раз.

*И уже без всякой радости, а только для того, чтобы показать, что ты не испугался, **криво и жалко ударил в пол** каблуками.*

*А я – я **кинулся** к тебе, **дернул** тебя за руку, да так, что ты волчком **перевернулся** передо мною, крепко и с наслаждением **шлепнул** тебя и, **вытолкнув** из комнаты, захлопнул дверь»* [Бунин: электр. ресурс].

Вместе с этим автор добавляет еще одно средство «языка жестов» «кинулся к тебе», «дернул за руку», «крепко шлепнул», «вытолкнув», «захлопнув». Все это показывает героя в состоянии злобы, некой обиды на своего друга из-за того, что тот его не послушался.

Еще один пример кинесических средств в этом же рассказе:

*«–Да **перестань**, – сказал я, **досадливо морщаь** и пытаюсь **продолжать разговор**.*

*– Сам **перестань!** – звонко крикнул ты мне в ответ, с **дерзким блеском** в глазах и, **подпрыгнув**, еще сильнее **ударил в пол** и еще **пронзительнее крикнул в такт**.*

*Я **пожал плечом** и **сделал вид**, что больше не замечаю тебя»* [Бунин: электр. ресурс].

Энергичные действия одного персонажа (*прыгнул, ударил, крикнул*) противопоставлены попыткой другого персонажа спокойно продолжить разговор, сохранить мир и спокойствие (мимически подчеркнуто): *досадливо морщаь, пожал плечами, сделал вид*. Выбор жеста и мимики происходит вполне осознанно, чтобы как-то привести в чувство разбушевавшегося друга.

В контексте произведения жесты получают многозначное наполнение. Например, вздергивание плечами имеет значение недоумение, раздумье,

нервозность, негодование, а также ощущение холода. В рассказе «В поле» движение тела как вздергивание плечами получает авторское уточнение (у героя портится настроение):

«Но Ковалеву вовсе не хочется выбегать на мороз, хотя и он с большим нетерпением ожидает возвращения Судака из села с покупками. Он прислушивается очень внимательно и решительно возражает:

– Нет, это ветер.

– Да что тебе, трудно посмотреть-то?

– Да что ж смотреть, когда никого нет?

*Яков Петрович **вздергивает плечами**; он начинает раздражаться...*»

[Бунин: электр. ресурс].

В других случаях автор обходится без пояснения, так как читатель вполне понимает из контекста семантику символического движения плечами. Например, в рассказе «На даче» движение плечами предваряет глагол – *не понимаю*:

*«– Извините, **не понимаю**.*

*Игнатий **вздернул плечами**.*

– Что же тут непонятного? Разве я темно выражаюсь?

– Нет, но вы, очевидно, не подумали, что сказали.

Игнатий прикрыл глаза, соображая, подумал он или нет, и наконец выговорил:

– Нет, знаете, я темно выразился, но вполне понятно, что я хотел сказать. Я хотел сказать, что всякий труд...» [Бунин: электр. ресурс].

Как говорилось ранее «вздергивание плечами» имеет много значений. В предыдущем примере писатель сам дал подсказку своим уточнением, как расценивать данный жест. В этом примере семантика определена контекстом. Помимо «вздергивания плечами» наблюдается и такой жест как «прикрытие глаз» означает, что герой размышляет, думает, рассуждает.

В этот же рассказе описание состояния героя раскрывается при помощи жестикуляции, фонационных и экстралингвистических средств:

«Да зачем вы ставите эти вопросы? Вы следуйте велениям своего сердца, в котором заключены и добро и любовь.

– А если у меня не заключено ничего подобного?

– Это неправда. Еще Тертуллиан сказал, что душа христианка.

Игнатий заморгал, развел руками, поднял плечи.

– Да что же это за доказательство! – воскликнул он насмешливо и басом. – Добро, Любовь... А если я не верю Тертуллиану вашему, и моя бабка, мои мозги...» [Бунин: электр. ресурс].

Частое моргание глаз говорит о том, что человек не слушает своего собеседника. Прочитав отрывок и проанализировав его, мы можем сказать о том, что Игнатий не согласен со своим собеседником, а дальнейшая его жестикуляция «развел руками» и «поднятие плеч» означают недоумение, удивление. Все это окрашивается фонационным средством: восклицательный знак, означающий, что герой переполнен эмоциями, и экстралингвистическое средство в виде многоточия говорит о какой-то недосказанности, о том, что герой подбирает слова, размышляет.

Мы увидели, что фонационные средства, как и мимические, способствуют пониманию жестикуляции. В отрывке «Вести с Родины» героя рассказа Волкова переполняют эмоции, которые выражаются в стискивании пальцев, покачивании. Накал эмоций передают фонационные и экстралингвистические средства, которые в тексте оформлены с помощью многоточий, восклицаний и «хохотания» героя:

«– Не может быть! – воскликнул опять Волков. – Не может этого быть!.. Коллекции, гербарии... «Кормовая свекловица» ... Какая галиматья!

И, стискивая пальцы, стал хохотать и качаться, как от зубной боли» [Бунин: электр. ресурс].

В первой главе упоминалось, что существует указательный жест, с помощью которого говорящий выделяет или показывает какой-либо предмет. Его можно употреблять в редких случаях, например, когда наблюдается какой-нибудь предмет, как в отрывке из рассказа «В поле»:

«– Затворяй, затворяй, пожалуйста! – **кричит** Яков Петрович. – Так и понесло по ногам холодом... Куш тут! – **грозно обращается** он к Флембо, **указывая пальцем под лавку**» [Бунин: электр: ресурс]. В данном случае указательный жест связан с гневной и грозной речью героя.

Еще один пример из рассказа «Вести с Родины», в котором герой закрывает лицо руками: «Волков **закрыл лицо руками**. Он вспомнил свою последнюю встречу с Мишкой – месяца три тому назад, на Рождестве» [Бунин: электр. ресурс]. Волков не хочет показывать свои эмоции чувства, как бы закрывает свой внутренний мир, вспоминает моменты, связанные с Мишкой, остается наедине со своими воспоминаниями.

Нами были рассмотрены 11 примеров различной жестикуляции. Из данных отрывков видно, что различные жесты (позы, движение руками, головой, телодвижения) герои употребляют, когда их переполняют чувства, эмоции. По примерам видно, что к данному средству «языка жестов» прибегают герои-мужчины и женщины. В произведениях автора поведение мужчин явно экспрессивного плана преобладает. Чаще всего кинесику дополняют экстралингвистические и фонационные средства. В большинстве случаев автор прибегает к многоточию и восклицанию. В кинесических средствах первое место занимает жестикуляция руками, которой пользуются практически все герои.

2.4. Фонационные приемы образности

В.А. Жмуров дает фонации следующее определение: «фонация греч. phone – звук) – продуцирование звуков речи посредством вибрации голосовых связок, а также результат такой работы, – голос, звучание речи» [Жмуров 2012: 555]. Фонационные или приемы голосовые – это темп, тембр, громкость речи, заполнители пауз, мелодика речи, диалектные и социальные особенности, артикуляции звуков тоже немаловажная часть невербального общения.

Наблюдения над текстами рассказов И.А. Бунин показало, что автор при раскрытии мужских и женских образов одновременно с мимикой и жестами использует фонационные приемы. Например, в отрывке из произведения «Вести с Родины» (1893) фонация выделена графически (голосовой раскат выделен дефисом) и усилена определением (*с веселым пафосом*):

«...Все это надо будет уставить, разложить (он уже ясно представлял себе свою комнату и себя самого за столом, в блузе), а затем начать работать серьезно – и практически, и по части диссертации...

*– **Восста-а~~н~~ьте** из гробов!» – пропел он с **веселым пафосом**, заворачивая за угол, и столкнулся с невысоким господином, у которого из-под шапки блеснули очки.*

– Иван Трофимыч?

Иван Трофимыч живо вскинул кверху бородку и, улыбаясь, стиснул руку Волкова своею холодною и мокрою маленькой рукою.

– Вы откуда?

– Из сельскохозяйственного, – ответил Волков...» [Бунин: электр. ресурс].

Герой находится в предвкушение какого-то радостного события, его поведение эмоционально и восторженно. А вот героиня рассказа «Осень» (1901) проявляет свои чувства очень сдержанно, как в поведенческом плане (*долго не отвечала, потом протянула ...руку*), так и в речевом (*сказала медленно, говорила она нежно, тихо и вдумчиво, как бы говоря только для самой себя*):

*«...Она **долго не отвечала** мне, **потом протянула** мне руку, и я стал снимать перчатку, целуя и руку и перчатку и наслаждаясь их тонким, женственным запахом.*

*– **Да!** – сказала она **медленно**, и я близко видел в звездном свете ее бледное и счастливое лицо. – Когда я была девушкой, я без конца мечтала о счастье, но все оказалось так скучно и обыденно, что теперь эта, может*

быть, единственная счастливая ночь в моей жизни кажется мне непохожей на действительность и преступной. Завтра я с ужасом вспомню эту ночь, но теперь мне все равно... Я люблю тебя, – говорила она нежно, тихо и вдумчиво, как бы говоря только для самой себя...» [Бунин: электр. ресурс].

В рассказе «Без роду-племени» (1897) героиню охватывает отчаяние, рыдания не позволяют ей высказаться, возникают паузы. Автор использует графическое средство фонации многоточие, эмоциональность речи подчеркнута восклицательным и вопросительным знаками. Лексический ряд, усиливающий внутреннее состояние героини, определениями (*отрывистый, резкий голос, громкие рыдания*):

«Она быстро и удивленно взглянула на меня, хотела что-то сказать, но вдруг закрыла лицо руками и разразилась громкими рыданиями. И, рыдая, комкая к глазам платок, заговорила отрывистым, резким голосом:

– Ты не смеешь так говорить!.. Как ты... смеешь... когда я... так... относилась к тебе? Ты обманывал меня...». [Бунин: электр. ресурс].

В отличие от предыдущего отрывка, в следующем примере паузы обозначают смятение, переживание, удивление, растерянность, какую-то нервозность героя:

«Волков вдруг опустил письмо... переставил подсвечник и снова с ужасом и напряжением перечитал эти две строки:

«... Умерла Федора, кривой солдат Воргольский и Машка Шмыренок...»

– Не может быть! – сказал он громко, поднимаясь. – Не может быть! Мишка – друг детства... головастики вместе ловили... от голода!

Волков опять сел, криво улыбнулся, снова вскочил и торопливо пошел к дверям. Но от двери он круто повернулся и зашагал по комнате, быстро пощелкивая пальцами и ловя разлетевшиеся мысли...» «Учитель» (1894) [Бунин: электр. ресурс].

Наряду с экстралингвистическими и фонационными средствами используются и кинесические средства «пощелкивание пальцами», «улыбка». Фонационные приемы позволяют усилить речевое поведение героев.

В рассказе «Танька» герои отрывка охарактеризованы такими фонационными средствами: *«За ними пришел еще один, еще чернее, с палкой в руке, что-то **громко кричал** я, немного погодя, вывел со двора лошадь и побежал с нею по выгону, за ним бежал отец, и Танька думала, что он погнался отнимать лошадь, догнал и опять увел ее во двор. Мать стояла на пороге избы и **голосила**. Глядя на нее, **заревел** во все горло и Васька»* [Бунин: электр. ресурс]. «Громко кричал», «голосила» – все это проявление фонационных приемов, а «заревел» – проявление экстралингвистических средств.

В произведениях постоянно совмещаются кинесические (улыбка героя) и фонационные (тихо, громко и т.п.) средства образности, например, в отрывке «Вести с Родины»:

*«Мишка **слабо улыбнулся**.*

*– Даром не проедешь, – сказал он **тихо**.*

Волков купил ему билет, всунул его в руку ему. Мишка, стоя без шапки, долго и безучастно глядел на билет» [Бунин: электр. ресурс].

Считается, что лучше всего по тону распознаются эмоции гнева и страха, в отличие от эмоций, связанных с чувствами любви, гордости, удовлетворения, печали: *«И как раз в эту минуту кто-то хлопнул дверью, и я вздрогнул и **громко крикнул от страха**»* («У истока дней») [Бунин: электр. ресурс];

*«И мгновенно похолодел от ужаса за сделанное. Я увидал, как Елена **вскочила, сразу оборвав рыдания, и лицо ее перекопилось от детского страха**.*

*– Уйди! – **закричал** я опять, но уже другим, **жалким** голосом»* («Без роду-племени») [Бунин: электр. ресурс]

Короткий отрывок «Без роду-племени» обогащен фонационными средствами, каждая реплика героев передает состояние персонажей, используется принцип выделения паузы – многоточие, лексически выстраивается оппозиция поведения героев. Он – *хотел крикнуть, смущенно*

пробормотал, неестественно-шутливо говорил, сказал ласково, сказал укоризненно, она – неслышно вошла, спросила деревянным голосом, ответила сухо:

«В страхе я остановился.

– Елена! – хотелось крикнуть мне.

И, точно угадав мое желание, она неслышно вышла из темноты под деревьями.

– Можно к тебе? – спросила она деревянным голосом.

Я растерялся, смущенно пробормотал:

– Конечно... Конечно, можно...

В темноте я долго не мог попасть ключом в замочную скважину, наконец отворил дверь и неестественно-шутливо проговорил:

– Прошу!

– Я только на минутку, – ответила она сухо, входя в комнату и не глядя на меня.

Я подвинул ей кресло, сел против нее и взял ее за руку.

– Снимай, – сказал я ласково, указывая глазами на перчатку, – посиди у меня.

Она взглянула на меня, улыбнулась, но вдруг губы ее дрогнули и на глазах показались слезы.

– Елена! – сказал я укоризненно» [Бунин: электр. ресурс].

«Крикнуть», «деревянный голос», «смущенно пробормотал», «неестественно-шутливо проговорил», «сказал укоризненно» – представлен разный спектр фонационных средств, которые используют как герой-мужчина, так и героиня. Также наблюдается и кинесика «взял ее за руку». Писатель прибегает к указательному жесту «указывая глазами на перчатку» и к мимике «улыбнулась». В дополнение ко всем средствам автор использует и экстралингвистические в виде слез «показались слезы».

Подводя итог, можно сказать, что из рассмотренных 9 отрывков, фонационные средства являются одним из активных средств в «языке жестов

они всегда сочетаются с другими средствами, например, кинесическими, такесическими, экстралингвистическими. Фонационные средства обогащают интонации, усиливают семантику вербальных средств общения, отражают взаимоотношения собеседников.

2.5. Такесические средства образности

К такесическим средствам относятся динамические прикосновения, которые проявляются в рукопожатиях (доминирующего, покорного, равноправного), объятиях, похлопываниях и поцелуях.

Объятия отмечаем как средство коммуникации мужчин, оно проявляется в большей степени, чем у представительниц слабого пола. Например, объятие как знак прощания:

«И когда вбежал лакей, прибавил:

– Лошадей нам! Вася, Илюша – в «Добро пожаловать!». Едем!

– Петр Алексеевич, – сказала Наталья Борисовна, – я тебя прошу, не едь!

– Мамаша! Оставьте! Стыдно при чужих людях...

*Ах, что кому до нас, – запел он снова, **обнял** доктора и Подгаевского и пошел в кабинет...» («На даче») [Бунин: электр. ресурс]*

Объятия и поцелуи передают глубину чувств героя, например, в отрывке из рассказа «Осенью»: *«Потом мы свернули на широкую, пустую и длинную улицу, казавшуюся бесконечной, миновали старые еврейские ряды и базар, и мостовая сразу оборвалась под нами. От толчка на новом повороте она покачнулась, и я невольно **обнял** ее. Она взглянула вперед, потом обернулась ко мне. Мы встретились лицом к лицу, в ее глазах не было больше ни страха, ни колебания, – легкая застенчивость сквозила только в напряженной улыбке, – и тогда я, не сознавая, что делаю, на мгновение **крепко прильнул к ее губам...**» [Бунин: электр. ресурс].*

В отрывке коммуникативное событие совершается только при помощи «языка жестов» двух героев, благодаря которому читатель увидел глубокую симпатию собеседников.

Семантика поцелуев самая разнообразная: от простого уважения, симпатии, любви и даже ненависти. Примером любовного поцелуя является поцелуй из рассказа «Новый год»:

*«Я несколько раз **поцеловал ее в глаза и волосы** с той спокойной любовью, которая бывает только в редкие минуты, и она внезапно ответила мне **порывистыми поцелуями влюбленной** девушки. Потом долго прижимала мою руку к своей загоровшейся щеке.*

– Как хорошо! – проговорила она со вздохом и убежденно. И, помолчав, прибавила: – Да, все-таки ты единственный близкий мне человек! Ты чувствуешь, что я люблю тебя?

Я пожал ее руку» [Бунин: электр. ресурс].

Проявление безграничной нежности – это поцелуй в глаза. Такой поцелуй можно расценивать как один из самых искренних из всех разновидностей поцелуев. А поцелуй в волосы только подтверждает симпатию героя и удовольствие от разговоров. *Порывистый поцелуй* героини означает гармонию в отношениях. Прижатие руки к щеке означает нежность, трепет, чувства к герою. А фонационные средства в виде восклицаний усиливают эмоциональное состояние героев.

Родительский поцелуй связан с прикосновением губами в лоб:

*«Отец долго глядел на меня, потом, **поцеловав в лоб**, пошел к дверям кабинета.*

– Утро вечера мудренее, – прибавил он с усмешкой» («Заря всю ночь») [Бунин: электр. ресурс].

Родственный поцелуй представляет собой отдельный вид поцелуев, например, в рассказе «Велга» поцелуй приобретает значение гостеприимства, пожелания спокойной ночи: *«Велга под кровлю. Там, в темноте ночи, вдруг вспомнила она, как много лет тому назад, когда Ирвальд был еще ребенком,*

он остался ночевать в их хижине. Он был в эту ночь ее гостем, и она сама постлала ему постель и **поцеловала его**, по обычаю гостеприимства, **перед сном**» [Бунин: электр. ресурс].

И.А. Бунин в рассказе «На даче» описывает поцелуй, который мог бы произойти между героями. Если бы он произошел то, означал бы страсть, любовь, симпатию героя: *«И не то улыбаясь, не то гримасничая, она рассеянно смотрела своими голубыми глазами в небо. Грише **страстно захотелось подойти и поцеловать ее в губы**»* [Бунин: электр. ресурс].

В рассказе «Без роду-племени» писатель описывает поцелуй, который происходит от большой любви (*поцелуй ног, поцелуй рук*). Герой сожалеет, что все прошло и ничего невозможно вернуть. Остается только лишь воспоминания и желания: *«Но вот эти сумерки наступили, и я очнулся. Я минута за минутой пережил в воображении все, что должно происходить в церкви, и жгучая злоба, ревность разрывали мне сердце. Я плакал и кого-то умолял сжалиться надо мною... Если бы вошла она в эту минуту! Я обезумел бы от счастья, **целовал бы ее ноги!**»* [Бунин: электр. ресурс];

«Мне было грустно без вас, – говорила Зина, смущенно улыбаясь, – я сама наконец решилась идти к вам.

*И я в упоении **целовал ее душистые руки** с колючими перстнями и не знал, что сказать ей, от счастья...»* [Бунин: электр. ресурс].

Во втором примере из этого же рассказа поцелуй символизирует уже счастье и состояние радости. Эти чувства герой выражает в своем поцелуе, а именно поцелуе рук, что говорит о преклонении перед любимой женщиной.

В рассказе «Осенью» писатель описал любовный поцелуй, в котором отражены радость и счастье быть рядом. Поцелуй в губы символизирует любовь; поцелуй в глаза – проявление безграничной нежности, как один из самых чувственных и искренних поцелуев; поцелуй лица – подтверждает влюбленность героя: *«Мы были одни. Я **целовал ее губы**, упиваясь их нежностью и влажностью, **целовал глаза**, которые она подставляли мне, прикрывая их с улыбкой, **целовал** похолодевшее от морского ветра **лицо**, а*

когда она села на камень, стал перед нею на колени, обессиленный радостью <...> Была ли она лучше других, которых я любил, я не знаю, но в эту ночь она была несравненной. И когда я **целовал платье на ее коленях**, а она тихо смеялась сквозь слезы и обнимала мою голову, я смотрел на нее с восторгом безумия, и в тонком звездном свете ее бледное, счастливое и усталое лицо казалось мне лицом бессмертной» [Бунин: электр. ресурс]. В приведенном отрывке мы видим, что герой готов зацеловать свою возлюбленную. Он не знает, как передать свои чувства и эмоции, передавая свое состояние в поцелуях. Напряжение чувств обессилевает его. Состояние девушки описано в сдержанных тонах: *тихо смеялась сквозь слезы и обнимала мою голову*.

В этом эпизоде рассказа «Новый год» девушка испытывает счастье, у нее даже идут слезы от счастья. Чувства такие, которые передают тепло и нежность девушки. Ее поцелуй в руку героя – это проявление ласка, чуткости, чувствительности. Героиня наслаждается этим временем и своим возлюбленным: *«Положив голову на подушку, она заплакала, и, верно, слезы были приятны ей, потому что изредка она поднимала лицо, **улыбалась сквозь слезы и целовала мою руку, стараясь продлить их нежностью**»* [Бунин: электр. ресурс].

Семантика поцелуя включает значение примирения. Например, герой рассказа «Цифры» после ссоры говорит героине о своих чувствах, которые трудно вернуть с помощью объятий и поцелуев: *«Если же дело происходит после ссоры и если я в эту минуту скажу тебе хоть одно ласковое слово, то нельзя выразить, что ты тогда делаешь с моим сердцем! Как порывисто **кидаешься ты целовать** меня, как крепко **обвиваешь руками** мою шею, в избытке той беззаветной преданности, той страстной нежности, на которую способно только детство!*

Но это была слишком крупная ссора» [Бунин: электр. ресурс].

Одним из видов такесических средства является рукопожатие, также характеризующее общение мужчин:

«Иван Трофимыч махнул рукой.

– Мы, знаете, так раскричались с вами, – сказал он с **улыбкой и крепко пожал** руку Волкова, – *будьте здоровы!*» («Вести с родины») [Бунин: электр. ресурс].

Рукопожатие героев означает уважение и положительное, доброжелательное расположение друг к другу, которое усилено мимически в виде улыбки и фонационно в виде восклицаний Ивана Трофимыча.

Поцелуй руки женщины и пожатие руки мужчинам традиционно используются в качестве приветствия, проявления уважения к собеседнику, пример из рассказа «На даче»:

«– В городе-с. – Викентьев **быстро поцеловал у ней руку**, оглянулся. – Да-с, на стогнах града... Оказывается, он вернулся еще вчера, «выпишии малость»... Здравствуйте, барышня!.. Мое почтение, Софья Марковна...

Он **пожал всем руки** и опять оглянулся:

– Коллеге почтение! Давно изволили пожаловать?

– Только сегодня, – сказала Наталья Борисовна. – Да вы откуда, Александр Иванович?

Викентьев махнул рукой и вздохнул» [Бунин: электр. ресурс].

Наряду с такесическими средствами в отрывке представлены фонационные и экстралингвистические приемы воплощения образности.

Во фрагменте «Кастрюк» представлены кинесические средства в виде поглаживания по голове»: «Внучка скоро затихла и, изредка всхлипывая, обиженным, вздрагивающим голосом начала рассказывать, как было дело. **Поглаживая ее по голове**, дед задумчиво улыбался» [Бунин: электр. ресурс]. Дед гладит внучку с теплотой и любовью, задумчиво улыбается над её детской бедой, вероятно, вспоминая свое детство. Фонационные средства («обиженный, вздрагивающий» голос) говорят о состоянии тревоги, обиды девочки. Грамматическая основа предложения выражена нейтральным составным глагольным сказуемым (*начала рассказывать*), образ героини и её состояние раскрывается только через невербальное сообщение (*затихла, всхлипывала, обиженный, вздрагивающий голос*).

В рассмотренных нами 12 отрывках, мы наблюдаем различные проявления такесических средств как у мужчин-героев, так и у женщин. Наиболее частое описывание автором – это поцелуи, которые имеют разное значение. Далее идут объятия, а потом похлопывания, рукопожатия, прикосновения. Данные средства также взаимодействует с лексическими средствами, помогают в полной мере раскрыть чувства героев. Мы наблюдаем, что в большинстве случаев такими средствами пользуются мужчины-герои, нежели женские персонажи. Такое средство в общении большей мере, чем другие символизирует степень близости собеседников.

Выводы

Анализ паралингвистической коммуникации героев показал, что мимика, жесты у героев и героинь проявляется по-разному. Женщины выражают свои действия, жесты, мимику намного эмоциональнее, активнее, ярче, чем мужчины. Так же героини проявляют невербальные жесты тоньше и многообразнее, в отличие от героев-мужчин. Хотя и мужчинам свойственно бурное выражение своего настроения и эмоционального состояния.

Анализ рассказов писателя показал, что с помощью паралингвистических средств образы персонажей становятся более яркими и глубокими, переданы психологизм образов и душевное состояние героев.

Невербальные компоненты художественных произведений И.А. Бунина участвуют в передаче авторского замысла, позволяют писателю максимально наполнить вербальную часть коммуникации героев. Пластическое изображение действий персонажей имеет большое значение, передавая душевные движения героев, а невербальные средства характеризуют как действующих лиц, так и отношения между ними.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Анализ рассказов (1892-1909 гг.) И.А. Бунина показал, что автор, создает жизненно достоверное и естественное пространство произведений, в котором невербальные характеристики персонажей гармонично сопровождают речевое сообщение и становятся неотъемлемым элементом отображения действительности.

Огромная функциональная нагрузка в отражении состояния героя связана с улыбкой героев, которая вбирает в себя разнообразные смыслы: например, *улыбка Талдыкина* при совершенно нейтральной (с точки зрения эмоций) речи сопровождается раздуванием ноздрей; *слабая и жалкая улыбка Турбина*, хотя он оглушительно сказал «ура!», *рассеянная улыбка Якова Петровича*, *улыбающиеся* глаза Каменского, *недовольная улыбка* усталого путника, *кривая улыбка* Волкова, *слабая улыбка* Мишки, *усмешка* отца. При многозначности мужских улыбок, женская улыбка в рассказах писателя или кроткая (влюбленная героиня «*неловко и кротко улыбнулась* и, едва выговорив: «До свидания»» («Без роду-племени»)), или *решительная*. Такая особенность женской улыбки позволяет автору подчеркнуть цельность и глубину женской натуры.

Телесное, жестовое сообщения о внутреннем состоянии героев, как мужчин, так и женщин, наполнено контрастом: они при эмоциональном напряжении *салятся, поднимаются, вскакивают, круто поворачиваются, могут при этом кричать, рыдать, падать, вскакивать*, а с другой стороны, когда наступает эмоциональный спад и необходимость обдумать происходящее, *тихо сидят, смотрят, прислушиваются, покачиваются; женщины съеживаются, подбирают ноги, прикрывают глаза*. В жестовом сообщении мужчин самым ярким оказалось *вздергивание плечами, поднятие плеч, разведение руками, указывание пальцем*.

Фонация как психологическое средство раскрытия образов в рассказах И.А. Бунина также функционально значима. Женские интонации построены на контрасте: героини либо *говорят нежно, тихо и вдумчиво, как бы говоря*

только для самой, либо голоса, громко рыдают. Фонация мужчин разнообразнее: герой может петь с веселым пафосом, говорить резким голосом, громко кричать, тихо закричать, зареветь во все горло, говорить жалким голосом, деревянным голосом, смущенно пробормотать, неестественно-шутливо проговорить, говорить ласково и укоризненно. Фонация в рассказах всегда выделена графически: восклицательным, вопросительным знаками, дефисом, многоточием; часто автор использует многоточие, которое выполняет функцию семантической недосказанности, чтобы позволить читателю самому понять и осмыслить состояние героев.

Самым ярким проявлением физической коммуникации в рассказах выступает поцелуй, причем, мужской поцелуй всегда страстный: *он крепко прильнул к ее губам, поцеловал ее в глаза и волосы, страстно захотелось подойти и поцеловать ее в губы, целовал бы ее ноги, целовал ее душистые руки, целовал ее губы, целовал лицо, целовал платье на ее коленях.* Конечно, отмечается этикетный поцелуй: *быстро поцеловал у ней руку.* Женщина более сдержанна в проявлении прикосновений: *улыбалась сквозь слезы и целовала мою руку, порывистые поцелуи влюбленной девушки.* Исключение составляет детская непосредственность в проявлении чувств: *кидаешься ты целовать меня, как крепко обвиваешь руками мою шею, в избытке той беззаветной преданности, той страстной нежности, на которую способно только детство.*

Художественный образ имеет ярко выраженный эмоционально-психологический характер, который в большей степени создается за счет неязыкового образа, невербальная характеристика становится определяющей в построении психологического портрета персонажей произведений. Не жесты, мимика, интонация и другие неязыковые средства сами по себе, а заложенная в них информация о внутреннем, физическом, эмоциональном состоянии героев оказываются чрезвычайно значимыми. Каждое отражённое неязыковое явление в художественной речи обосновано и прочно

взаимосвязано с психологическим образом героя вообще и каждым ситуационным его душевным состоянием в частности.

Именно контекст произведения определяет, как неязыковые средства взаимодействуют с вербальным сообщением, причем такая взаимообусловленность не зависит от того главный или второстепенный это персонаж, т. е. не зависит от его места в иерархической структуре произведений.

Анализ невербальных и вербальных средств общения позволяет более точно представить «пространственную форму» героя (М. Бахтин), глубже осмыслить психологическое содержание образа.

В процессе коммуникации порой трудно выделить главные невербальные составляющие диалога между персонажами; жесты, телодвижения, прикосновения, мимика тесно переплетены и обусловлены внутренним психологическим состоянием героев и их словесным поведением. Причем, нередко оказывается, что именно невербальная составляющая раскрывает психологическое состояние героя, передает напряженность ситуации общения при нейтральной и незмоциональной лексике, которая положена в основу диалога.

Значит, неязыковое поведение героев одновременно со словом раскрывает психологическое состояние персонажей; без языка телодвижений произнесенное слово в диалоге героев оказывается лишенным смысловой глубины. Жесты, мимика, целый поведенческий комплекс в диалоге героев часто выходят на первый план, берут на себя огромную смысловую нагрузку, а слово лишь завершает партитуру диалога.

Неязыковые средства играют также существенную роль в построении подтекста произведений. Их художественная форма напрямую зависит от авторской манеры письма. Это свидетельствует о том, что принципиальной задачей, стоящей перед писателем, является создание достоверного и естественного жизненного пространства произведения, а присутствие внеязыковых явлений в тексте становится неотъемлемым элементом

отображения действительности и той реальности, носителями которой и являются авторы.

Неязыковой анализ при интерпретации художественного произведения позволяет взглянуть на текст с новой позиции, обеспечить дополнительную характеристику персонажей произведения.

Таким образом, неязыковые средства выполняют важные функции в процессе коммуникации:

- 1) являются достаточно правдивым источником информации о говорящем, т. е. определяют гендерную принадлежность говорящего, его возраст, социальное положение, свойства характера и отличительные особенности личности,
- 2) дополняют смысл вербального сообщения,
- 3) могут замещать вербальную коммуникацию,
- 4) являются источником психологической характеристики персонажей,
- 5) позволяют увидеть подтекст произведения.

Хотя неязыковые средства не входят в систему языка и не являются речевыми единицами, речевое сообщение всегда сопровождается неязыковым сообщением.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Акишина, А.А. Жесты и мимика в русской речи: Лингвострановедческий словарь [Текст] / А.А. Акишина, Х. Кано, Т.Е. Акишина. – М.: Русский язык, 2010. – 144 с.
2. Антюфеева, Е.В. Рассказы И.А. Бунина о любви в аспекте синтаксической композиции [Текст] / Е.В. Антюфеева // Предложение и слово: Межвузовский сб. науч. трудов. – Саратов, 2002. – С. 58-61.
3. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов [Текст] / О.С. Ахманова. – М.: КомКнига, 2007. – 576 с.
4. Бадертдинова, Л.А. Семантика и сочетаемость имен-названий времен и месяцев года в языке произведений И.А. Бунина: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 [Текст] / Л.А. Бадертдинова. – Казань, 2004. – 23 с.
5. Барышникова, Г.В. Гендерные различия эмоционального коммуникативного поведения художественных партнеров (на материале французской литературы XVII-XX вв.): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. [Текст] / Г.В. Барышникова. – Волгоград, 2004. – 24 с.
6. Биркенбил В. Язык, интонации, мимики, жестов [Текст] / В. Биркенбил. – СПб.: Питер, 1997. – 224 с.
7. Болдырева, Е.М. И.А. Бунин. Рассказы. Анализ текста. Основное содержание. Сочинения [Текст] / Е.М. Болдырева, А.В. Леденев. – М.: Дрофа, 2007. – 155 с.
8. Большая Советская энциклопедия [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/157529/> (дата обращения 20.03.2016).
9. Борисова, И.Н. Русский разговорный диалог: структура и динамика [Текст] / И.Н. Борисова. – М.: КомКнига, 2005. – 320 с.
10. Бунин И. А. Том 2. Рассказы 1892-1909 [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://www.ownlib.ru/read-251032/bunin-ivan-alekseevich/tom-2-rassказы-1892-1909.html> (дата обращения: 17.04.2016).

11. Вайман, С.Т. Парасловесный диалог [Текст] / С.Т. Вайман // Филологические науки. – 1980. – С. 37-44.
12. Введенская, Л.А. Культура и искусство речи. Современная риторика [Текст] / Л.А. Введенская, Л.Г. Павлова. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1996. – 538 с.
13. Введенская, Л.А. Культура речи [Текст] / Л.А. Введенская, Н.П. Колесников [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://padaread.com/?book=49786> (дата обращения 20.03.2016).
14. Введенская, Л.А. Культура речи [Текст] / Л.А. Введенская. – 5-е изд. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2004. – 448 с.
15. Введенская, Л.А. Культура речи [Текст] / Л.А. Введенская. – 5-е изд. – Ростов-на-Дону, Феникс, 2004. - 442 с.
16. Введенская, Л.А. Речевое общение [Текст] / Л.А. Введенская [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://vocabulary.ru/dictionary/852> (дата обращения 20.03.2016).
17. Введенская, Л.А. Риторика и культура речи [Текст] / Л.А. Введенская, Л.Г. Павлова. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2004. – 544 с.
18. Вердербер, Р. Психология общения [Текст] / Р. Вердербер, К. Вердербер [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://texts.news/kommunikatsii-obschenie-knigi/parayazyik-25751.html> (дата обращения 20.03.2016).
19. Вересаев, В. Литературные портреты [Текст] / В. Вересаев. – М., Республика, 2000. – 526 с.
20. Верещагин, Е.М. О своеобразии отражения мимики и жестов вербальными средствами (на материале русского языка) [Текст] / Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров // Вопросы языкознания. – 1981. – № 1. – С. 36-47.
21. Виноградов, В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика [Текст] / В.В. Виноградов. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 256 с.

22. Головин, Б.Н. Основы культуры речи [Текст] / Б.Н. Головин. – М.: Высшая школа, 1988. – 335 с
23. Гольдин, В.Е. Речевая культура [Текст] / В.Е. Гольдин, О.Б. Сиротинина // Русский язык. Энциклопедия. – М., 1998. – С. 413 – 415.
24. Горелов И.Н. Невербальные компоненты коммуникации [Текст] / И.Н. Горелов; отв. ред. В.Н. Ярцева; предисл. В.И. Карасика. Изд. 4-е. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 112 с.
25. Горелов, И.Н. Невербальные компоненты коммуникации [Текст] / И.Н. Горелов. – М., 1980. – 238 с.
26. Горянина, В.А. Психология общения [Текст] / В.А. Горянина [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://www.studfiles.ru/preview/3003558/> (дата обращения: 20. 03.2016).
27. Грановская, Л.М. Из наблюдений над языком И.А. Бунина (О некоторых особенностях употребления определений-прилагательных) [Текст] / Л.М. Грановская // Ученые записки АПИ языков им. Мирза Фатали Ахундова. – Баку, 1961. – Вып. IX. – С. 253-266.
28. Григорьева, С.А. Словарь языка русских жестов [Текст] / С.А. Григорьева, Н.В. Григорьев, Г.Е. Крейдлин. – М.; Вена: Языки русской культуры, 2001. – 254 с.
29. Данилевская, Н.В. Стилистические ресурсы синтаксиса (синтаксическая стилистика) [Текст] / Н.В. Данилевская, Т.Б. Трошева // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. – М., 2003. – С. 56-70.
30. Данилин, С.Ю. Диалектика и диалог [Текст] / С.Ю. Данилин, А.Ф. Лосев, М.М. Бахтин // СОФИЯ: Альманах: Вып. 1: А.Ф. Лосев: ойкумена мысли. – Уфа: Здравоохранение Башкортостана, 2005. – С. 92-96.
31. Диалог как форма психологического воздействия [Текст] // Общение и диалог в практике обучения, воспитания и психологической консультации. Сб. науч. тр. / Под ред. А.А. Бодалёва, Г.А. Ковалёва. – М.: Изд-во АПН СССР, 1986. - С. 113-127.

32. Дускаева, Л.Р. Изменения форм выражения диалогичности в газетно-публицистических текстах нач. 1990-х гг. (по сравнению с текстами нач. 80-х гг.) [Текст] / Л.Р. Дускаева // Разновидности текста в функционально-стилевом аспекте. – Пермь, 1994. – С. 23–32.
33. Жмуров В. А. «Большая энциклопедия по психиатрии»/ В.А. Жмуров. – 2-е изд. – М.: Джан-гар, 2012. – 864 с.
34. Земская, Е.А. Русская разговорная речь: лингвистический анализ и проблемы обучения [Текст] / Е.А. Земская. – 2-е изд., перераб., доп. – М.: Русский язык, 1987. – 240 с.
35. Игнатенко, О.Н. «Как мимолетное виденье»: О метафоре в рассказах И.А.Бунина из цикла «Темные аллеи» [Текст] / О.Н. Игнатенко // Художественный текст и языковая система. – Тверь, 1996. – С. 40-47.
36. Ильин, Е.П. Психология общения и межличностных отношений [Текст] / Е.П. Ильин. – М., 2010. – 573 с.
37. Капанадзе Л.А. Роль жеста в разговорной речи [Текст] / Л.А. Капанадзе, Е.В. Красильникова // Русская разговорная речь. – М.: Наука, 1973.
38. Ковалева, Г.А. Некоторые аспекты исследования невербальной коммуникации человека [Текст] / Г.А. Ковалева // Вопросы психологии общения и познания людьми друг друга. – Вып 2. – Краснодар, 1978.
39. Кожемякина, В.А. Словарь социолингвистических терминов [Текст] / В.А. Кожемякина, Н.Г. Колесник, В.Ю. Крючкова [Электронный ресурс]. – режим доступа: [https://docviewer.yandex.ru/?url=http% 3A%2F% 2Fwww.ilingran.ru%2Flibrary%2Fsociolingva%2Fslovar%2Fsociolinguistics_dictionary.pdf&name=sociolinguistics_dictionary.pdf&page=4&lang=ru&c=56f01fc0f968](https://docviewer.yandex.ru/?url=http%3A%2F%2Fwww.ilingran.ru%2Flibrary%2Fsociolingva%2Fslovar%2Fsociolinguistics_dictionary.pdf&name=sociolinguistics_dictionary.pdf&page=4&lang=ru&c=56f01fc0f968) (дата обращения: 20.03.2016).
40. Кожина, М.Н. Диалогичность письменной научной речи как проявление социальной сущности языка [Текст] / М.Н. Кожина // Методика и лингвистика. – М., 1981. – С. 21-30.

41. Колшанский Г.В. Паралингвистика [Текст] / Г.В. Колшанский. – М.: Наука, 1974. – 80 с.
42. Кондратьев, М.Ю. Национальная психологическая энциклопедия [Текст] / М.Ю. Кондратьев [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://vocabulary.ru/dictionary/852> (дата обращения 20.03.2016).
43. Красавцева, Н.А. Выражение диалогичности в письменной научной речи (на материале английского языка): дис. ... канд. филол. наук [Текст] / Н.А. Красавцева. – Пермь, 1987. – 106 с.
44. Красильникова, Е.В. Жест и структура высказывания в разговорной речи [Текст] / Е.В. Красильникова // Русская разговорная речь: Фонетика. Морфология. Лексика. Жест / Отв. ред. Е.А. Земская. – М.: Наука, 1983. – С. 214-235.
45. Красильникова, Л.В. Диалогическая структура научного дискурса в жанре научной рецензии: автореф. дис. ... канд. филол. наук [Текст] / Л.В. Красильникова. – М., 1995. – 31 с.
46. Краснянский, В.В. Словарь эпитетов Ивана Бунина [Текст] / В.В. Краснянский. – М.: Азбуковник, 2008. – 776 с.
47. Крейдлин, Г.Е. Голос и тон в культуре и языке [Текст] / Г.Е. Крейдлин // Язык о языке / Ред. Н.Д. Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 433-50.
48. Крейдлин, Г.Е. Голос и тон в культуре и языке [Текст] / Г.Е. Крейдлин // Язык о языке / Ред. Н.Д. Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 433-501.
49. Крейдлин, Г.Е. Механизмы взаимодействия невербальных и вербальных единиц в диалоге I: Жестовые ударения [Текст] / Г.Е. Крейдлин // Труды международной конференции «Диалог 2006»: компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии». – М., 2006. – С. 290-296.
50. Крейдлин, Г.Е. Механизмы взаимодействия невербальных и вербальных единиц в диалоге: Дейктические жесты и их типы [Текст] / Г.Е. Крейдлин // Труды международной конференции «Диалог 2007»:

компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии». – М., 2007. – С. 300-327.

51. Крейдлин, Г.Е. Мужчины и женщины в невербальной коммуникации [Текст] / Г.Е. Крейдлин. – М.: Языки русской культуры, 2005. – 229 с.

52. Куликова, Э.Г. Норма в лингвистике и паралингвистике : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19 [Текст] / Э.Г. Куликова. – Ростов н/Д, 2004 – 312 с. [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://www.dslib.net/jazykoznanie/norma-v-lingvistike-i-paralingvistike.html> (дата обращения 20.03.2016).

53. Курносова, И.М. Диалектизмы в произведениях И.А.Бунина [Текст] / И.М. Курносова // Материалы по русско-славянскому языкознанию. –Воронеж, 1997. – Вып. 22. – С. 59-64.

54. Кучеровский, Н.М. Эстетическая концепция жизни в каприйских рассказов И.А. Бунина [Текст] / Н.М. Кучеровский // Русская литература XX века (дооктябрьский период). – Калуга: Калужская областная типография, 1971. – С. 109-155.

55. Кучинский, Г.М. Мышление и диалог [Текст] / Г.М. Кучинский. – Минск, 1983. – 190 с.

56. Лавданский, Э.К. Действительность и жизнь сознания в прозе Ивана Бунина [Текст] / Э.К. Лавданский // Иван Бунин и литературный процесс начала XX века (до 1917 года) // Межвузовский сборник научных трудов. – Л., 1985. – С. 78-83.

57. Лавриненко, В.Н. Психология и этика делового общения [Текст] / В.Н. Лавриненко. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Культура и спорт, ЮНИТИ 1997. – 279 с.

58. Лавров, В. Холодная осень. Иван Бунин в эмиграции (1920–1953) [Текст] / В. Лавров. – М.: Молодая гвардия, 1989. – 384 с.

59. Лекант, П. А. Современный русский язык [Текст] / П.А. Лекант. – М., 2002. – 447 с.

60. Леонтьев, А.А. Язык, речь, речевая деятельность [Текст] / А.А. Леонтьев // Язык, речь, речевая деятельность. – М.: Просвещение, 1969. – 214 с. [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://www.klex.ru/9x2> (дата обращения 20.03.2016).
61. Лосев, А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство [Текст] / А.Ф. Лосев. – М.: Изд-во «Искусство», 1976. – 286 с.
62. Матвеева, Т.В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий [Текст] / Т.В. Матвеева. – Свердловск, 1990. – 172 с.
63. Меграбян, А. Психодиагностика невербального поведения [Текст] / А. Меграбян [Электронный ресурс]. – режим доступа: https://docviewer.yandex.ru/?url=http%3A%2F%2Flib.uni-dubna.ru%2Fsearch%2Ffiles%2Fpsy_megrabyan%2F1.pdf&name=1.pdf&page=2&lang=ru&c=56f02e82a4e2 (дата обращения 20.03.2016).
64. Межнациональные различия невербального общения [Электронный ресурс]. – режим доступа: http://edu.dvgups.ru/METDOC/CGU/PSIHOLOG/PSIH_UPR/UMK_DO/PRAK/PRIL3.HTM (дата обращения 20.03.2016).
65. Мескин, В.А. Человек в круге бытия (о творчестве И. Бунина) [Текст] / В.А. Мескин // Русская словесность. – 1993. – № 4. – С. 16-24.
66. Михайлова, Е.В. Изучение словесного портрета в структуре художественного образа (На материале романа И.А. Гончарова «Обломов») [Текст] / Е.В. Михайлова // Система работы над текстом в вузе и школе: Материалы проблемной группы, Санкт-Петербург, 30 января 2002 г. – СПб.: Невский проспект, 2002. – С. 45-54.
67. Михлина, М.Л. Из наблюдений над синтаксисом диалогической речи [Текст] / М.Л. Михлина. – М., 1955. – 165 с.
68. Муромцева-Бунина В.Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью [Текст] / В.Н. Муромцева-Бунина. – М.: Советский писатель, 1989. – 512 с.

69. Невербальная коммуникация // Все о психологии [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://www.edu-psycho.ru/neverbalnaya-kommunikaciya.htm> – (дата обращения 20.03.2016).

70. Николаева, Т.М. Языкознание и паралингвистика [Текст] / Т.М. Николаева, Б.А. Успенский // Лингвистические исследования по общей и славянской типологии. – М., 1966. – С 63-74. [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://www.big-soviet.ru/561/58060/%D0%9F%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%B3%D0%B2%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0> (дата обращения 20.03.2026).

71. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка [Текст] / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://www.slovopedia.com/4/192-0.html> (дата обращения 20.03.2016).

72. Остапенко, Л.А. Жанровая специфика произведений И.А. Бунина и В.М. Шукшина: (на примере рассказов «Кукушка», «Чистый понедельник» И.А. Бунина и «Волки» и повести-сказки «До третьих петухов» В.М. Шукшина) [Текст] / Л.А. Остапенко // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2012. – № 7. – Ч. 1. – С. 155-158.

73. Петрова, Е.А. Знаки общения. Визуальная психосемиотика [Текст] / Е.А. Петрова. – М.: Изд-во: «Гном и Д», 2001. – 254 с.

74. Петрова, Е.А. Психосемиотическое описание русской жестикуляции [Текст] / Е.А. Петрова // Психосемиотика познавательной деятельности и общения. – М., 1990. – Вып.2. – С. 93-114.

75. Пиз, А. Язык телодвижений. Как читать мысли людей по их жестам [Текст] / А. Пиз. – Нижний Новгород: Русская речь, 1992. – 262 с.

76. Поваляева, М.А. Невербальные средства общения [Текст] / М.А. Поваляева, О.А. Рутер [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://padaread.com/?book=34086&pg=1> (дата обращения 20.03.2016).

77. Реформатский, А.А. О перекодировании и трансформации коммуникативных систем / А.А. Реформатский // Исследования по

структурной типологии. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1996. – С. 208-215.

78. Семькина, Е.Ю. Невербальное общение и восприятие школьниками [Текст] / Е.Ю. Семькина, В.К. Рыжова [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://ecsocman.hse.ru/text/16946644/> (дата обращения 20.03.2016).

79. Сиротинина, О.Б. Современная разговорная речь и ее особенности [Текст] / О.Б. Сиротинина. – М.: Просвещение, 1974. – 142 с.

80. Сливицкая, О.В. «Повышенное чувство жизни». Мир Ивана Бунина [Текст] / О.В. Сливицкая. – М.: Рос. Гос. гуманитарный ун-т., 2004. – 270 с.

81. Словарь русского языка: В 4-х т. / Под ред. А. П. Евгеньевой. – М., 1999. – 420 с.

82. Словарь социолингвистических терминов; Российская академия наук. Институт языкознания. Российская академия лингвистических наук [Текст] / Отв. ред. д. филол. н. В.Ю. Михальченко. – М., 2006. – 472 с.

83. Смирнова, Л.А. А.П.Чехов и И.А.Бунин. Об одной архитектурной особенности рассказов [Текст] / Л.А. Смирнова // Взаимодействие творческих индивидуальностей писателей XIX – начала XX века. Межвузовский сборник научных трудов. – М., 1991. – С. 121-130.

84. Смоличева С. В. Справочник / С.В. Смоличева – М.: АСТ-ПРЕСС, 1999. – С. 344.

85. Соколов А.Г. История русской литературы конца XIX – начала XX века: Учеб. –4-е изд., доп. и перераб.– М.: Высш. шк.; Изд. центр Академия, 2000. – С. 9.

86. Ушаков, Д.Н. Большой толковый словарь современного русского языка [Текст] / Д.Н. Ушаков [Электронный вариант]. – режим доступа: <http://ushdict.narod.ru/052/wl5820.htm>.

87. Хрестоматия по психологии: учебное пособие для студентов пед. ин-тов / Сост. В.В. Мироненко; Под ред. А.В. Петровского. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Просвещение, 1987. – 447 с.

88. Шейнов, В.П. Скрытое управление человеком (психологи манипулирования) [Текст] / В.П. Шейнов. – М.: Изд-во АСТ, Мн.: Харвест, 2001. – 848 с.

89. Щерба, Л.В. Избранные работы по русскому языку [Текст] / Л.В. Щерба. – М., 1957. – 109 с.

90. Якубинский, Л.П. О диалогической речи [Текст] / Л.П. Якубинский // Избранные работы. Язык и его функционирование. – М., 1986. – С. 17-58. [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://www.philology.ru/linguistics1/yakubinsky-86.htm> (дата обращения 20.03.2016).