

УДК 811.111'373

ДЖУМАТИЙ О.О.

**ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ВИЗУАЛЬНОГО
ПОВЕДЕНИЯ И ИХ РОЛЬ В СОЗДАНИИ ОБРАЗА ПЕРСОНАЖА
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ
(на материале романа С. Эйхерн “PS, I Love You”)**

В статье рассматривается вербализация взглядов, глазных жестов и выражений и анализируется функционирование языковых средств, репрезентирующих визуальное поведение в портретном описании персонажей.

Ключевые слова: *взгляд, невербальное визуальное поведение, портретное описание.*

Джуматій О. О. Мовні засоби репрезентації візуальної поведінки та їхня роль у створенні образу персонажу (на матеріалі роману С. Ейхерн “PS, I LOVE YOU”). У статті розглядається вербалізація поглядів, жестів очей та їх виразів та аналізується функціонування мовних засобів, що репрезентують візуальну поведінку, в портретному описі персонажів.

Ключові слова: *погляд, невербальна візуальна поведінка, портретний опис.*

Dzhumatiy O. Linguistic means of representing visual behavior and their role in creating the image of a fiction character (on the basis of C. Ahern’s novel “PS, I LOVE YOU”). The article focuses on verbalization of gazes eyes gestures and expressions and analyses the functions of the linguistic means representing visual behavior in portrait descriptions.

Key words: *gaze, nonverbal visual behavior, portrait description.*

*«Глаза – окна души – говорят о другом человеке больше,
чем что бы то ни было, поскольку они представляют акты,
исходящие изнутри»
Х. Ортега-и-Гассет, «Человек и люди» [9, 543]*

На протяжении всей истории человечества люди придавали огромное значение глазам и их влиянию на поведение человека. Так, например, в древнеегипетской культуре существовало особенно чувствительное отношение к глазам людей, поскольку по представлению древних египтян глаза имеют космическое происхождение, являясь символом Солнца. Многие народы считают глаза отверстием, через которое душа попадает в тело человека и покидает его. Этим путем в тело человека способны попадать и добрые и злые духи, которые, в свою очередь, выходя через глаза, оседают на всем, на что человек ни посмотрит (отсюда выражения «добрый» и «злой» глаз, взгляд). Кроме того, во многих культурах и в настоящее время глазам приписывается охранная функция, чем объясняется большое количество амулетов, имеющих форму глаза.

Глаза – это действительно чрезвычайно важный в физиологическом, психологическом, социальном, религиозном, культурном и многих других отношениях орган. Это важнейший орган чувств, так как именно с помощью зрения человек получает 90% информации. По своему физиологическому строению глаза абсолютно уникальны. Ученые установили, что в одной только радужной оболочке глаза насчитывается более 250 характерных

признаков, комбинации которых не повторяются даже у близнецов. Кроме того, глазам свойственна физиологическая стабильность: с течением времени свойства и признаки глаз у конкретного человека остаются неизменными [7, 374].

Во многом благодаря уникальности своего строения, глаза берут на себя особую роль в передаче самой разнообразной информации, в том числе и настроение, эмоции и чувства человека, реакции на жизненные и коммуникативные ситуации, отношение к собеседнику и окружающим людям, становясь, таким образом, одной из главных знаковых систем невербальной коммуникации. Взгляды и жесты глаз являются важным дополнением к вербальному общению, подтверждая или опровергая слова коммуникантов. В последнем случае истинной следует считать информацию, прочитанную в глазах собеседника: «когда глаза говорят одно, а язык – другое, опытный человек больше полагается на глаза» [7, 374].

Информативность и значимость визуального поведения человека в коммуникативной ситуации настолько высока, что в каждой культуре существуют типовые модели глазного поведения и стереотипные языковые способы говорить о них, что дает возможность говорить о взаимодействии кинетического и вербального кодов. Универсальность вербального языка как знаковой системы состоит в том, что естественный язык способен определить, описать и воспроизвести все, что существует в материальном и идеальном мире, в том числе, самого себя и другие знаковые образования [11, 8].

В данной статье предметом нашего интереса является определение, описание и воспроизведение невербальных моделей визуального поведения средствами английского языка. Несмотря на большое количество исследований, посвященных изучению визуального поведения в рамках невербальной коммуникации (Крейдлин, Кранах, Кендон, Royatos, Hess, Exline и т.д.), в лингвистике данная тема является недостаточно разработанной, что подтверждает актуальность данного исследования.

Задача статьи состоит в том, чтобы показать роль лексики, репрезентирующей жесты глаз и их выражения, в создании образов персонажей художественного произведения.

Предметом исследования в данной статье являются вербальные единицы (слова, словосочетания, субъектно-предикатные конструкции), которые в англоязычной речи характеризуют и описывают знаковые модели визуального поведения. Материалом исследования послужил роман С. Эйхерн "PS, I LOVE YOU".

В художественном произведении жесты, поза, мимика позволяют автору описать мысли, чувства и переживания персонажа. Язык телодвижений героя является внешним отражением его эмоционального состояния. Каждый жест или движение является ключом к чувствам, которые испытывает человек в определенный момент [10, 17]. Поэтому описание невербальных кодов с помощью средств естественного языка, являющегося основной знаковой системой в литературе, необходимо автору для создания целостного образа персонажа [4].

В. А. Кухаренко определяет образ как «изображение общего через частное, абстрактного через конкретное, абстрагированного через чувственно-наглядное» [8, 13]. Образы персонажей создаются с помощью определенных лексических единиц, объединенных семантической общностью. Принимая участие в создании образа, языковая единица становится формой образа, одновременно выступая как элементом, составляющей частью этого образа, так и частью смысла, первичным словесным образом, поскольку через язык воплощается и языком создается чувственная наглядность образа [8, 13].

Вербальное изображение персонажей произведения представляет собой не что иное, как их портретное описание. Определяя портрет персонажа в литературе, исследователи утверждают, что предметом изображения этой композиционно-речевой формы является внешность человека (персонажа): черты лица, фигуры, позы, мимика, жесты, одежда – как один из способов его характеристики [2; 6; 13].

По доминанте описания выделяют три основные группы портретов: внешний (отмечает особенности строения и одежды персонажа), психологический (психозмоциональное состояние персонажа) и смешанный (объединяет в себе признаки двух первых). В рамках нашего исследования мы рассматриваем смешанный портрет, поскольку описание жестов и выражений глаз дает читателю представление не только об эмоциональном состоянии персонажа, но и о том, как он выглядит в конкретный момент произведения.

В зависимости от степени детальности изображаемого персонажа, портретное описание распадается на портретные вкрапления, представляющие собой описание одного ценного признака персонажа), портретную зарисовку (рисунок – термин Е. Горшeneвой [2]) – описание двух характерных черт персонажа и развернутое портретное описание – характеристика трех и более признаков персонажа [6, 62]. Поскольку в данной статье рассматривается только описание визуального поведения персонажей романа (т. е. описывается только зона глаз), то лексика, называющая глазные жесты и выражения глаз персонажа, исполняет роль портретных штрихов и представляет собой портретное вкрапление. С помощью накопления портретных штрихов автор создает динамическое описание персонажей романа, что является характерной чертой современной прозы.

Анализ текста романа позволил выделить 244 карточки контекстов с описанием визуального поведения персонажей. Количество контекстов, однако, не совпадает с количеством вербальных единиц, используемых с этой целью. Фактическое количество слов, словосочетаний и конструкций, репрезентирующих глаза персонажей, составляет 257 единиц. Это число в дальнейшем используется в расчетах.

В реальной жизни визуальное поведение используется человеком с целью общения и предполагает наличие коммуникативной ситуации. Это отражается и в литературе. В нашей выборке зафиксировано всего 10 случаев использования целевой лексики вне ситуации диалога (3,8% от общего количества языковых средств):

- *Holly held her breath, and with tears in her eyes and a pounding heart, she read the words, aware all the time that the person who had sat down to write to her would never be able to do so again (PSILY, p.32);*
- *Holly continued to stare at the photo sadly while she walked over to the fireplace. That had been the last ball that she and Gerry had been to, as he had been too ill to attend last year's (PSILY, p.65);*
- *She decided to go to her parents' house and talk to Ciara, as she would cheer her up. Just as she pulled up outside the house, she remembered Ciara was no longer there and her eyes filled with tears. Once again she had nobody (PSILY, p.381);*
- *Tears formed in Holly's eyes as she watched Tom and Denise dancing together for the first time as husband and wife, and she remembered that feeling (PSILY, p.497).*

В 96,2% случаев вербальные единицы используются для репрезентации визуального поведения в диалогическом общении.

Особую роль в создании образа персонажа играют взгляды. Взгляд сопряжен с чувствами и мыслями человека (персонажа), его желаниями и устремлениями; он выражает состояние человека. Е. П. Ильин утверждает, что «самым главным в управлении глазами является взгляд. <...> С помощью изменения длительности взгляда, движений век, прищура можно передать почти неограниченное количество информации» [5, 57]. В нашей выборке зафиксировано 101 случаев описания взглядов персонажей (39% всей выборки).

В окулесике (науке о языке глаз и визуальном поведении людей во время общения) принято различать следующие виды взглядов и глазного поведения:

1. «односторонний взгляд» (one-sided look), взгляд одного человека на другого (но не на лицо);
2. «взгляд в лицо» (face gaze) — взгляд одного человека на лицо другого;
3. «прямой взгляд <в глаза>» (direct <eye> gaze);
4. «совместный взгляд» (mutual gaze) — взгляд партнеров друг другу в лицо;
5. «контакт глаз», или «визуальный контакт» (eye contact) — оба партнера осознанно смотрят в глаза друг друга (ср. русское переглядываться);
6. «избегание взгляда» (gaze avoidance) — ситуация, когда один из участников диалога (или оба) стремится избежать взгляда в глаза со стороны собеседника;
7. «пропуск взгляда» (gaze omission) — не имея явного намерения избежать контакта глаз, не смотреть на партнера [7, 384].

В анализируемом романе находим примеры всех вышеназванных типов визуальных коммуникативных ситуаций, кроме «пропуска взгляда». Полученные данные можно представить в виде таблицы.

Таблиця 1.

Результаты распределения языковых средств согласно репрезентации взглядов персонажей

Тип взгляда	Количество	%
взгляд в лицо/ face gaze	63	62,4
односторонний взгляд/ one-sided look	14	13,9
визуальный контакт/ eye contact	10	9,9
прямой взгляд в глаза/ direct gaze	6	5,9
избегание взгляда/ gaze avoidance	6	5,9
совместный взгляд/ mutual gaze	2	2
Всего	101	100

В результате видим, что подавляющее большинство всех языковых средств, используемых для номинации взглядов персонажей, представляют группу «взгляд в лицо/ face gaze» - 63 вербальных единицы (62,4%):

- *She looked at Richard's face in shock, not knowing what to do or what to say. She could safely say that she had never been in this situation before (PSILY, p.312);*
- *Holly stared at Daniel's face curiously, interested to know why on earth Daniel had once been interested in Laura (PSILY, p.452).*

Такой большой разрыв представляется интересным и может быть объяснен тем, что, во-первых, во время обычного общения взгляд человека направлен на условный треугольник между глазами, носом и ртом (с вершинами на зрачках и середине верхней губы) собеседника (90% времени). Такой взгляд не является агрессивным и угрожающим, поэтому в эту область коммуниканты смотрят в безопасной ситуации [10;196]. Кроме того, глаза являются смысловым центром лица, в котором как бы аккумулируются сильные мимические изменения верхней и нижней частей лица [1]. Таким образом, невербальные сообщения, передаваемые глазами, усиливаются мимическими движениями бровей, лба и рта коммуниканта. Вследствие этого, в ситуации диалогического общения собеседник направляет взгляд на лицо собеседника, чтобы уловить тончайшие нюансы передаваемого сообщения.

На втором месте по численности находится группа «односторонний взгляд/ one-sided look» (13,9%):

- *"Rob, is there any chance you would like to go for that coffee today? If you can't, that's fine . . ." She bit her lip. He smiled and glanced down nervously at the ring on her finger (PSILY, p.502);*
- *"You're very brown," she commented, trying to think of an excuse for being caught staring at his biceps. "And so are you," he said, purposely staring at her legs (PSILY, p.234).*

Третьей по численности является группа «визуальный контакт/ eye contact» (9,9%):

- *Sharon and John seemed engrossed in a heated discussion, Abbey and Jack were gazing into each other's eyes like love-struck*

teenagers as usual, Ciara was snuggling up to Daniel, and Denise was . . . Actually, where was Denise? (PSILY, p.130).

Интересным является факт, что две противоположные по смыслу и коммуникативной цели группы «прямой взгляд в глаза/ direct gaze» и «избегание взгляда/ gaze avoidance» одинаковы по численности (5,9%) и занимают четвертое место в таблице:

- *“You miss her,” Holly said gently, putting her hand on his arm. Daniel snapped out of his daydream and stared deeply into Holly’s eyes (PSILY, p.454);*
- *He cut in on her thoughts, “Have you spoken to Denise or Sharon lately?” “Just Denise,” she said, looking away guiltily. “You?” (PSILY, p.329).*

Наименьшей по численности является группа «совместный взгляд/ mutual gaze» (2% всех языковых средств, описывающих взгляды персонажей):

- *Holly looked at her sister and matched her tone. “Yes, and if your husband died you would cope if you had to. There’s nothing brave about it. There’s no choice involved”. Ciara and Holly stared at each other, aware of the other’s battle (PSILY, p. 199).*

В процессе исследования было установлено, что языковые средства, репрезентирующие взгляды и другие глазные жесты и выражения (подмигивания, закатывания глаз и т.п.), характеризуют личность персонажа-носителя кинематического материала и, таким образом, являются индексальными [12, 9]. Анализ зафиксировал наличие индексов аксиологического, т.е. оценочного отношения персонажа к действительности, а также индексы эмоционального состояния персонажей, которые эксплицируют эмотивное значение визуального поведения.

Оценочный фактор, содержащийся в языковых средствах, репрезентирующих визуальное поведение персонажа, может рассматриваться с позиции носителя и реципиента кинематического материала. В нашем случае, это оценочное отношение персонажа-носителя кинематического материала к сообщению, собеседнику, ситуации общения по признаку «одобрение/неодобрение». В выборке зафиксирован 21 пример использования вербальных единиц для передачи неодобрения:

- *“Tell us about the little episode with Gerry’s parents,” Sharon said with a mouthful of food. Holly rolled her eyes. “They were just so rude to poor Daniel” (p.390).*

Анализ существующих научных трудов, связанных с проблемами эмоциональной экспрессии в целом и визуального поведения как невербального способа выражения эмоций в частности (Изард, Ильин, Крейдлин, Пир, Экман), позволяет сделать вывод, что взгляды и выражения глаз функционируют как невербальные знаки эмоций и способны принимать участие в передаче всех фундаментальных эмоций и чувств человека.

В анализируемом произведении глаза персонажей принимают участие в отображении и передаче следующих эмоций: печаль, гнев, раздражение, стыд, вина, страх, нетерпение, недоумение, сожаление, жалость, тревога/беспокойство, отвращение, презрение, подозрение, удивление, интерес,

удовлетворение, сопереживание/растроганность, радость/веселье, воодушевление, любовь; а также, обозначать отсутствие эмоций.

Полученные данные были систематизированы в виде таблицы.

Таблица 2.

**Распределение языковых средств согласно
репрезентации эмоций персонажей**

Наименование	Количество	%
Удивление/Surprise	36	14
Печаль/Sadness	22	8,6
Раздражение/Irritation	22	8,6
Гнев/Anger	15	5,8
Интерес/Interest	12	4,7
Воодушевление/Excitement	10	3,9
Сопереживание/Empathy	10	3,9
Недоумение/Confusion	6	2,3
Тревога/Anxiety	5	1,9
Страх/Fear	4	1,6
Радость/Happiness	4	1,6
Любовь/Love	4	1,6
Нетерпение/Impatience	4	1,6
Отвращение/Disgust	3	1,2
Отсутствие эмоций/Absence of emotions	2	0,7
Подозрение/Suspicion	2	0,7
Удовлетворение/Satisfaction	2	0,7
Стыд/Shame	1	0,4
Вина/Guilt	1	0,4
Презрение/Contempt	1	0,4
Сожаление/Regret	1	0,4
Жалость/Pity	1	0,4
Разное/Miscellaneous	89	34,6
Всего	257	100

В результате видим, что наибольшим количеством вербальных единиц представлены эмоциональные группы «Удивление/Surprise», «Печаль/Sadness» и «Раздражение/Irritation» (14% и 8,6% соответственно).

Несколько меньшим количеством языковых средств представлены группы «Гнев/Anger», «Интерес/Interest», «Воодушевление/Excitement» и «Сопереживание/Empathy» (5,8%, 4,7%, 3,9% соответственно). Сравнительно незначительным количеством вербальных единиц представлены группы «Недоумение/Confusion» (2,3%), «Тревога/Anxiety» (1,9%), «Страх/Fear», «Радость/Happiness», «Любовь/Love» и «Нетерпение/Impatience»

(по 1,6% соответственно). Группы «Отвращение/Disgust», «Отсутствие эмоций/Absence of emotions», «Подозрение/Suspicion», и «Удовлетворение/Satisfaction» также являются малочисленными (1,2% и по 0,7% соответственно).

Наименьшими по численности являются группы «Вина/Guilt», «Стыд/Shame», «Презрение/Contempt», «Сожаление/Regret» и «Жалость/Pity» - всего 0,4% всей выборки.

Полученные результаты дают основание сказать, что языковые средства, представляющие эмоции удивления, печали, раздражения и гнева являются наиболее релевантными для раскрытия психоэмоционального состояния персонажей романа, в то время, как эмоции стыда, жалости, сожаления и вины играют незначительную роль в создании образов литературных героев. Также следует отметить, что преобладающими эмоциями персонажей являются эмоции негативные. Среди всех эмоций, представленных в нашей выборке, только радость, любовь, сопереживание и удовлетворение могут быть отнесены к положительным эмоциям, в то время как интерес и удивление в психологии считаются нейтральными (подробнее о критериях различия отрицательных и положительных эмоций, используемых в нашем исследовании – [3]). Подавляющее преобладание негативных эмоций можно объяснить тем, что в центре внимания находится образ главной героини романа Холли Кеннеди, и, соответственно, ее подавленное эмоциональное состояние, обусловленное преждевременной кончиной мужа после тяжелой болезни. По замыслу автора, в течение года после этой трагедии (весь временной план романа) героиня учится справляться со своим горем и негативными эмоциями и снова радоваться жизни, своим успехам и радостным событиям в жизни друзей и близких.

В заключение можно сказать, что результаты исследования проведенного в данной статье могут использоваться для дальнейшего изучения роли вербализованого визуального поведения в создании образов персонажей художественного произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барабанщиков В. А., Малкова Т. Н. Зависимость точности идентификации экспрессии лица от локализации мимических явлений [электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.voppsy.ru/issues/1988/885/885131.htm>
2. Горшенева Е. С. Портрет персонажа в системе целостного художественного текста: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – К., 1984. – 36 с.
3. Джуматий О.О. Англоязычное ЛСП «FACE»: лицо как отражение эмоций и чувств (на материале толковых словарей)//Записки з романо-германської філології/ [ред. І. М. Колегаєва]. – Вип.28. – Одеса: КП ОГТ, 2012. – С. 18-26.
4. Дронова А. Л. Язык жестов и его трансляция на естественный язык в повести И. С. Тургенева «Ася» [электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.rusnauka.com/31_ONBG_2011/Philologia/7_95615.doc.htm
5. Ильин Е. П. Эмоции и чувства/Е. П. Ильин. – СПб.: Питер, 2008. — 783 с.
6. Калинюк Е. А. КРФ «описание» в научно-фантастическом тексте. Дисс.... канд. филол. наук. – Одесса, 2001. – 121 с.
7. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. — 592 с.
8. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. – 3-е изд., испр. – Одесса: Латстар, 2002. – 292 с.

9. Ортега-и-Гассет Х. Избранные труды: Пер. с исп./ Сост., предисл. и общ. ред. А.М. Руткевича. — М.: Издательство «Весь Мир» 1997.—704с.
10. Пиз А. и Пиз Б. Новый язык телодвижений. Расширенная версия. – М.: Изд-во Эксмо, 2006. – 416 с.
11. Попік І. П. Лексико-семантичне поле «жестикуляція» в мові та мовленні: Автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня к. ф. н.: 24.06.04. – Одеса, 2004. – 23 с.
12. Янова О. А. Номінативно-комунікативний аспект позначення усмішки як компонента невербальної поведінки (на матеріалі сучасної англійської мови): Автореф. дис.... канд. філол. наук. – К., 2002. – 18 с.
13. Литературная энциклопедия: В 11 т. — М., 1929—1939 [электронный ресурс] – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/>

Стаття надійшла до редакції 17.04.2013 р.