

References

- 1 Dal' V.I. *Explanatory Dictionary of Russian language*, 1–4, Moscow: Russian, 1978.
- 2 Dal' V.I. *Proverbs of the Russian people: Sat. 2 m., 1*, Moscow: Hudozhestvennaya literatura, 1989, 431 p.
- 3 Dal' V.I. *Proverbs of the Russian people: Sat. 2 m., 1*, Moscow: Hudozhestvennaya literatura, 1989, 447 p.
- 4 Kolesov V.V. *Language and mentality*, Saint Petersburg: Peterburgskoe vostokovedenie, 2004, 240 p.
- 5 Wierzbicki A. *Semantic universals and language description*, Moscow: Yazyki russloi kul'tury, 1999, 780 p.
- 6 Arutyunova N.D. *Language and the world of man*, Moscow: Shkola «Yazyki russloi kul'tury», 1996, 896 p.
- 7 Apresyan Yu.D. *Problems of Linguistics*, 1995, 1, p. 37–53.
- 8 Kornilov O.A. *Linguistic picture of the world as derivatives national mentalities*, Moscow: CheRo, 2003, 349 p.
- 9 Maslova V.A. *Lingvokulturologia*, Moscow: Publ. Center «Academy», 2001, 208 p.
- 10 Stepanov Yu.S. *Constants. Dictionary of Russian culture*, Moscow: Academ. proect, 2001.
- 11 Logical analysis of language. Cultural concepts, Moscow: Nauka, 1991.
- 12 Telia V.N. *Russian phraseology: semantic, pragmatic and lingvocultural aspects*, Moscow: Shkola «Yazyki russloi kul'tury», 1996, 286 p.

УДК 821.0+821.111(092)

В.Н.Зензеров, А.А.Щепина

Новосибирский государственный педагогический университет, Россия
(E-mail: anneta_shchepina@mail.ru)

Роль паралингвистических средств в романе У.С. Моэма «Театр»

Проблема исследования образа героя художественного произведения и средств его создания выходит на первый план в современной лингвистике. Наиболее интересными средствами с точки зрения современного языкознания являются паралингвизмы. Статья посвящена анализу вербализованных паралингвистических средств при создании художественных образов в романе «Театр» английского писателя У.С. Моэма. Актуальность такого исследования состоит в необходимости детального изучения актов и функций невербальной коммуникации, обнаруживаемых в художественном тексте, и способов их вербализации средствами современного английского языка.

Ключевые слова: лингвостилистические средства, паралингвистические средства, художественный образ, вербальный, невербальный.

Наука осваивает окружающую нас реальность разумом. Но одного лишь разума для постижения действительности бывает недостаточно. На помощь приходит искусство и важная его составляющая — художественные образы. Художественный образ связан не только с умственным, но и с чувственным постижением реальности. Таким образом, художественный образ становится одной из основных категорий эстетики, которой присущи особые способ и форма освоения и преобразования действительности.

Литературно-художественный образ представляет собой не только изображение конкретного персонажа (например, образ Джулии Ламберт). Являясь картиной человеческой жизни, литературно-художественный образ включает в себя и всё то, что окружает данного героя в жизни. Так, в художественном произведении человек изображается во взаимоотношениях с другими людьми.

Изображение персонажей и их взаимоотношений стоит в центре образной системы художественного произведения, в котором автор моделирует объективную действительность. Словесное описание внешности персонажа в большой степени способствует его визуализации, созданию ментальной картины, живого зрительного образа.

Еще одним признаком, который придает художественному образу таинственность, является *недосказанность*, которая возникает в атмосфере психологического (социального, духовного и т. п.) напряжения и обнаруживается неожиданным самоустранением автора. Писатель таким образом приглашает читателя к диалогу, настраивает его на сотворчество.

Благодаря тем качествам, которыми обладает художественный образ, можно определить его роль (или функцию) в литературном произведении. Образы создают возможность передачи читателю того особого видения мира, которое заключено в тексте и присуще автору или его персонажу. Вся смысловая и эстетическая информация художественного текста сконцентрирована в образе.

Самобытность автора раскрывается через выбор языковых средств, с помощью которых адекватно авторскому замыслу отражаются чувства и мысли, в которых автор может выразить свое отношение к герою. Это так называемые *лингвостилистические средства*, которые используются в процессе воплощения художественного образа. Такие языковые средства выразительности традиционно принято называть риторическими фигурами. Они призваны сделать речь богаче и ярче, а значит, привлечь внимание читателя или слушателя, заставить его задуматься. Воздействующая сила художественного произведения усиливается, если автор использует разнообразные изобразительно-выразительные средства, которые апеллируют к миру чувств и эмоций.

Наряду с лингвостилистическими средствами выразительности речи автором используются и *паралингвистические средства*. Графические стилистические средства необходимы для того, чтобы сообщить читателю то, что в устной речи передается ударением, тоном голоса или паузами. Эти средства неравноправны между собой. Преимущество принадлежит пунктуации. Ее роль заключается в передаче отношения автора к высказыванию, в подсказке эмоциональной реакции, которую ожидают от читателя. Пунктуация отражает и ритмико-мелодическое строение речи [1].

Заглавные буквы и особенности шрифта помогают проследить разное отношение персонажей к ситуации и к окружающей действительности, передают эмоционально-психологическое состояние героев, создают оттенок торжественности, напыщенности, придают высказыванию особую значимость, выделяют то, что требует особого эмоционального усиления.

Принципы создания образа, семантическая насыщенность компонентов и полнота описания находятся в прямой зависимости от места конкретного персонажа в произведении, а также определяются особенностями индивидуального стиля автора, его словесно-художественной установкой в данном произведении и жанровой принадлежностью текста [2].

Паралингвистика охватывает все виды кинесики (от жестов до пантомимы) и все виды фонации. Паралингвизмы обычно связаны с конкретным высказыванием и служат дополнением к лингвистическим средствам выразительности.

В литературном тексте автор не просто передает речь говорящего человека, а художественно ее изображает, охватывая и сочетающиеся с вербальной речью невербальные, паралингвистические проявления говорящего. Способность жеста выполнять функции лингвистического знака обуславливает широкий диапазон его выразительных возможностей. Образуя паралингвистический контекст, жесты способны заменять коммуникативно актуальные и неактуальные компоненты высказывания, предопределяя различные виды вербальной неполноты [3].

Использование различных невербальных средств обусловлено конкретной ситуацией общения и определенной избыточностью языковых средств. Снимая частично эту избыточность, неязыковые факторы могут компенсировать отсутствующие единицы языка. Также паралингвистические средства часто служат для достижения однозначности коммуникации. Они, сопровождая речь, подчеркивают необходимые смысловые части высказывания, дополняют выраженную словами мысль. Основное их назначение — уточнение мысли, ее оживление, усиление эмоционального звучания речи.

К паралингвистическим средствам относятся как «факторы субъекта» (выделение значимой информации с помощью различных движений и указаний говорящего), так и ситуационные явления, т.е. предметное окружение в момент говорения (своего рода внешний фон). Таким образом, объектом паралингвистики выступают не только фонация и кинесика, но и динамические и статические ситуационные маркеры, которые вовлекаются в формирование конкретного речевого акта.

При создании своих персонажей У.С. Моэм использует всю гамму способов и средств характеристики. Тем самым каждый художественный образ рассказывает свою историю, что в совокупности и является произведением с яркой, ироничной начинкой.

Джулия — типичная актриса средних лет. Она так вживается в свои роли, что продолжает играть вне сцены. Она увлечена своей профессией так, что театр становится ее жизнью. Джулия была когда-то безумно влюблена в Майкла, и во что бы то ни стало хотела стать его женой. Например, когда Джулия вместе с Майклом навещала его родителей, она так хотела угодить им, что играла роль простой, скромной девушки.

She felt instinctively that she must conceal the actress, and without effort, without deliberation, merely because she felt it would please, she played the part of the simple, modest, ingenuous girl who had lived a quiet country life [4; 17].

Чтобы вновь ощутить свою былую молодость, Джулия заводит интрижку с молодым бухгалтером. Но и в любовных отношениях она не может быть искренней. Даже в тот момент, когда Джулия понимает, что Том влюблен в Эвис, она разыгрывает сцену, чтобы выглядеть в этой ситуации достойнее Тома.

*She turned her eyes on him once more. She could always cry easily, and she was really so miserable now that she did not have to make even a small effort. He had never seen her cry before. She could cry, without sobbing, her wonderful dark eyes wide open, with a face that was almost rigid. Great heavy tears ran down it. And her quietness, the immobility of the tragic body, were terribly moving. She hadn't cried like that since she cried in *The Stricken Heart* [4; 71].*

Майкл также являет собой пример характерного образа. Он реалист, не питает амбиций по поводу своей актерской карьеры и успешно занимается бизнесом.

Michael was a tidy, business-like man, and her photographs were kept in large cardboard cases, dated and chronologically arranged. His were in other cardboard cases in the same cupboard [4; 8].

Том — довольно типичный молодой человек, страстно влюбленный в девушку и готовый на многое ради того, чтобы получить ее расположение.

Вот, что говорит о нем Джулии мисс де Фриз: *Well, he's told Avice Crichton that he'll get her a part in your next play; He says he can get you to do anything he wants. He says you just eat out of his hand; He's a very commonplace, rather vulgar man. It's not surprising if all the fuss you've made of him has turned his head. [4; 81, 82].*

Эви — обычная представительница рабочего класса, не отличающаяся светскими манерами и опрятной внешностью.

She was a cockney, a thin, raddled, angular woman, with red hair which was always untidy and looked as if it much needed washing, two of her front teeth were missing.

For the little I eat I've got all the teeth I want. It'd only fidget me to 'ave a lot of elephant's tusks in me mouth. Evie drew her forefinger across the base of her nostrils and sniffed [4; 8].

Все эти герои являют собой характеры и участвуют в организации образной картины произведения в целом. Именно через них У. С. Моэм показывает, что жизнь — это театр, а все люди в ней — актеры, вынужденные играть по правилам этой жизни.

Всем персонажам романа «Театр» свойственна типичность. В них сконцентрированы черты и признаки, находящие свое отражение в реальной жизни и являющиеся обобщением многих явлений действительности, личного опыта автора. Герои романа чрезвычайно близки Моэму. Джулия также выросла во франкоязычной английской семье.

She was born in Jersey, where her father, a native of that island, practised as a veterinary surgeon. Her mother's sister was married to a Frenchman, a coal merchant, who lived at St. Malo, and Julia had been sent to live with her while she attended classes at the local lycee. She learnt to speak French like a Frenchwoman. She was a born actress <...> [4; 10].

Майкл, как и сам автор, живет в браке не по любви.

He had affection and admiration for her, he felt at ease with her, and he had confidence in her, but she was well aware that he was not in love with her [4; 20].

Том — это полный энергии молодой человек. Он без труда соблазняет уже немолодую актрису. У Моэма также были молодые поклонницы, несмотря на то, что писатель был женат.

He blushed again and his blue eyes shone. («He's really rather sweet».) He was not particularly good-looking, but he had a frank, open face and his shyness was attractive. He looked nice and clean [4; 6].

Застенчивость Тома и его голубые радостно «светящиеся» глаза привлекают Джулию. Но данные паралингвистические средства лишь выполняют эмотивную функцию и говорят о его волнении, но не об искренней симпатии.

Моэму удалось не только рассказать о театральной паре, имеющей успех в Лондоне, но и тонко раскрыть психологию семейных отношений, все потаенные уголки загадочной женской души, разные стороны дружбы, любовь и страсть, и театр, как он есть. Каждый персонаж несет в себе ценностную ориентацию. Все образы обладают эмоциональностью и динамичностью, и практически каждый что-то утверждает или отрицает. Через образ можно увидеть мнение самого автора. Например, сложно представить, что молодой привлекательный человек искренне влюбляется в даму средних лет, хотя и

очень красивую. И Джулии «небольшая интрижка» не может принести ничего, кроме страданий. Ее внутреннее психологическое состояние раскрывается благодаря паралингвистическим средствам. Слезы, которые для Джулии весьма нехарактерны, говорят об искренних эмоциях, она глубоко несчастна.

You're great fun to go about with and you're always so well turned out, you're a credit to any woman. I've liked going to bed with you and I've a sort of notion you've liked going to bed with me. Tears, tears that nobody could see, rolled down her cheeks. She was miserably unhappy [4; 95].

Но, несмотря на то, что и Джулия, и Майкл завели роман на стороне, они все равно не оставят друг друга. Ведь они вместе уже очень давно, у них есть сын и «звание» самой образцовой семьи Лондона. Они не те, кто идет наперекор своим привычкам.

– *You don't really think she means anything to me, do you? You ought to know by now that you're the only woman in the world for me.*

– *You old donkey», smiled Julia, knowing exactly what he was thinking and tickled to death at his mistake. «After all, you are the handsomest man in London.* [4; 132].

Тактика Джулии характеризует ее не только как блестящую актрису, но и как мудрую женщину. Она лишь улыбается и довольно смеется, слушая оправдания Майкла, невербальные компоненты коммуникации здесь выполняют регулирующую функцию, так как направлены на управление вербальным поведением Майкла. Своей улыбкой Джулия убеждает мужа, что верит ему, и впоследствии он сам начинает верить в свою ложь.

Все образы героев в романе У. С. Моэма «Театр» обладают невероятной естественностью, обладают логической и эмоциональной завершенностью. Джулия — очень темпераментная натура. Взрыв чувств и эмоций часто передается не только вербально, но и паравербально.

She swept up and down the room. They had a small flat at Buckingham Gate and there was not much space, but she did her best. She threw up her hands to heaven [4; 27].

Майкл, напротив, — весьма скупой (во всех смыслах), спокойный и даже холодный человек.

It seemed to her that none but she knew what it was like to live with a man who was such a monster of vanity. He was a bore, a crashing bore. He liked to tell Julia everything he did and every scheme that passed through his head <...> [4; 36].

Том — совсем еще юный, но тщеславный, а Эвис — карьеристка, влюбленная в свою профессию.

She knew that what had awakened his conscience was the love that had seized him for a girl who he believed was pure. The poor fool! Didn't he know that Avice Crichton would go to bed with an assistant stage manager if she thought it would get her a part? [4; 95].

Как видим, герои отлично гармонируют, дополняя друг друга.

Еще одним признаком, которым обладают некоторые персонажи романа, является недосказанность. Именно это свойство придает им некую таинственность, наделяет их образ смысловой глубиной. Например, образ Томаса Феннела вначале предстает загадочным молодым бухгалтером без имени. И лишь позже читатель узнает, кто он на самом деле. Но не писатель помогает до конца понять сущность данного персонажа, читатель сам приходит к такому заключению, исходя из результатов анализа различных средств, использованных в образе героя.

– *By the way, what's his name?*

– *I haven't a notion* [4; 3, 4].

Таким свойством, как недосказанность, обладает и образ Джулии Ламберт. Блестящая актриса, не разграничивающая жизнь и театр, неожиданно для себя самой влюбившаяся в молодого бедного бухгалтера. Искренние эмоции Джулия выражает крайне редко. Улыбка, пожатие плечами, смех — в большинстве случаев выполняют саморегулирующую функцию. Она пытается успокоить себя, убедиться в правильности своих действий, оправдать события, которые поставили ее в тупик.

She could not but laugh when she thought of Tom. He had wanted her that afternoon, he had wanted her still more that night. It was wonderful to think that he meant no more to her than a stage-hand. It gave one a grand feeling of confidence to be heart-whole. She thought once more of Tom and spiritually shrugged a humorous shoulder. It was an amusing experience [4; 135].

У.С. Моэм использует несколько способов презентации художественного образа главных персонажей. Прежде всего, это внешняя и внутренняя речь героев в монологах и диалогах, авторская характеристика, описание по характерной черте, интерьер, многочисленные паралингвистические элементы, оформленные в виде ремарок (жесты, мимика), и характеристика другими персонажами.

Каждый герой характеризуется своими речевыми особенностями, по которым читатель всегда определит, кто сейчас говорит. Наиболее яркой речью обладает Джулия Ламберт.

Лексика, которую использует главная героиня, специфична, особенно по отношению к сильному полу. Основными словами здесь являются *fool, sweet, stupid* и некоторые другие. Из чего можно сделать вывод, что Джулия Ламберт считает мужчин глупыми, но милыми существами.

Poor lamb, she thought, I suppose this is the most wonderful moment in his whole life; Poor lamb, he must be as poor as a church mouse; Unless this young man is a much bigger fool than I think him he must know that there's nothing in the way of acting that you can't do [4; 4].

Обращаясь к Эви или даже к мисс де Фриз, Джулия часто использует слово *cow*. Автор поясняет, какой грубой может быть Джулия, подчеркивая тем самым свое глубокое недовольство или разочарование в действиях окружающих ее людей.

You shut your trap, you old cow, said Julia, who could be very vulgar when she chose [4; 38]; *You old cow, she said to her. How dare you interfere with my private concerns?* [4; 78]; *Old cow, thought Julia. Old cow* [4; 134].

Внутренняя речь героини выделена в тексте особым образом — заключена в круглые скобки: *(He has a certain charm); (He's really rather sweet)* [4; 6]; *(The blasted fool, why does he talk all that rot? Doesn't he know I'm crazy to marry him? Why doesn't he kiss me, kiss me, kiss me? I wonder if I dare tell him I'm absolutely sick with love for him)* [4; 18]; *(I'm a fool. I'm a bloody fool)* [4; 57]; *(The skunk, the dirty skunk. Codding me all these years)* [4; 110].

Ряд особенностей проявляется в этом дискурсе — это эмоциональная речь героини, ее искреннее чувство. Джулия часто использует повторы, что не является особенностью ее внешней речи.

Также Джулия Ламберт пользуется сценической речью персонажей, которых она играла, цитирует песни и слова из известных литературных произведений: *Beer, glorious beer* [4; 135]; *The Queen of Scots hath a bonnie bairn and I am but a barren stock* [4; 136].

Таким образом, речь Джулии поэтична благодаря таланту актрисы. Она активно использует как просторечье, так и возвышенный пласт лексики. В каждом слове героини присутствует экспрессия, что, безусловно, завораживает слушателей, но может оскорбить и обмануть. Искреннее и глубоко личностное раскрывается во внутренних монологах Джулии.

Эви, как и Джулия, характеризуется некоторыми особенностями своей речи. Она разговаривает на диалекте кокни, что видно в каждой ее фразе.

For the little I eat I've got all the teeth I want. It'd only fidget me to 'ave a lot of elephant's tusks in me mouth»; «As long as Miss Lambert's young enough to play women of twenty-five, I'm young enough to dress 'er. And maid 'er [4; 38].

Еще один способ, помогающий автору раскрыть внутренний мир героя, его характер и психологические особенности, — это описание интерьера комнаты героя. Моэм детально описывает интерьер кабинета Майкла Госселина и комнаты Джулии Ламберт.

Кабинет Майкла: *It was a very proper room for the manager of a first-class theatre. The walls had been paneled (at cost price) by a good decorator and on them hung engravings of theatrical pictures by Zoffany and de Wilde. The armchairs were large and comfortable. Michael sat in a heavily carved Chippendale* chair, a reproduction but made by a well-known firm, and his Chippendale table, with heavy ball and claw feet, was immensely solid* [4; 3].

Особенностью его кабинета является то, что «он был отдан в руки опытного декоратора». Тем самым интерьер подчеркивает, что хозяин дома не способен к истинному творчеству. А вот комната Джулии носит черты, характеризующие героиню, и может многое рассказать о ней (*pink silk, Nattier blue, gilt cherubs, Hamlet stool*).

Комната Джулии: *The bed and the dressing-table were upholstered in pink silk, the chaise-longue and the armchair in Nattier blue; over the bed there were fat little gilt cherubs who dangled lamp with a pink shade, and fat little gilt cherubs swarmed all round the mirror on the dressing-table. She wrote her letters at a satinwood desk, seated on a gilt Hamlet stool* [4; 5].

Здесь Джулия предстает как творческая личность. Тона ее комнаты приносят ощущение праздничной атмосферы, но также и контрастность. Стул, за которым Джулия пишет свои письма, взят из декораций к пьесе «Гамлет», что указывает на ее связь с театром. Также У.С. Моэм говорит, что спальная комната принадлежит только Джулии (*her bedroom*) и, следовательно, Майкл спит отдельно, что свидетельствует об отсутствии семейной идиллии.

Комната Томаса Феннела, в отличие от комнат Майкла и Джулии, выглядит довольно скромно и выдает его затруднительное финансовое положение. Том живет бедно в непрестижном районе города и поэтому стремится завести полезные знакомства в высших кругах общества, чтобы исправить свое положение.

The room into which he led her was fairly large, but dingily furnished. The crockery was of the cheapest sort.

Poor lamb, he must be as poor as a church mouse.

She noticed the pathetic attempts he had made to conceal the fact that it was a bedroom as well as a sitting-room. The divan against the wall was evidently his bed at night [4; 45].

Увидеть героя со стороны позволяет характеристика, данная другими персонажами. Например, Джулия Ламберт получает множество лестных отзывов от Майкла Госселина, Джимми Лэнгтона и Чарльза Тэмерли.

You're simply wonderful in it; All an actress like Julia wants is a vehicle. Give her that and she'll do the rest [4; 6]; You've got everything. You're the right height, you've got a good figure, you've got an indiarubber face [4; 11]; Another Siddons perhaps. A greater Ellen Terry [4; 42].

Однако в тексте имеется также ряд эмоциональных высказываний Роджера Госселина, дающих критическую характеристику Джулии: *You don't know the difference between truth and make-believe; Sham is your truth [4; 23].*

Но все характеристики касаются не личностных качеств Джулии Ламберт, а, скорее, ее актерского мастерства. Личность героини остается за кадром. А вот, характеризуя Майкла, герои говорят больше о его внешности, нежели о таланте. Например, Джулия Ламберт часто воспекает красоту своего мужа, используя такие определения, как *handsome* и *lovely*.

Michael, you're so handsome. No one could refuse to marry you! [4; 19]; Oh, you don't understand. He's so frightfully handsome, they'll fall for him like a row of ninepins, and poor lamb, he's so susceptible to flattery [4; 47]; You're more lovely than ever, she said [4; 64].

Сам Моэм выступает в романе в роли рассказчика. Поэтому еще одним способом характеристики персонажей является авторская характеристика, которая сопровождает героев практически везде. Автор объясняет речь, поступки, чувства своих персонажей, но не раскрывает их личность полностью. Он предлагает читателю самому понять характер персонажа. Такое описание отличается от классической портретной характеристики.

Например, Джулия говорит резкое слово, и автор тут же поясняет, что Джулия говорит совсем иначе с окружающими, нежели с самой собой: *Julia talked very differently to herself and to other people: when she talked to herself her language was racy [4; 4].*

Слово *racy* выступает как фонациональное паралингвистическое средство, с помощью которого автор показывает, как Джулия себя любит. Ее речь при разговоре с собой — живая и выразительная.

Хотя Джулию нельзя назвать блестящим собеседником, у нее много знакомых в высших кругах общества, с которыми она часто общается. И здесь автор поясняет, в чем состоит секрет актрисы. При помощи лингвистических, а также паралингвистических средств (*her eyes were so bright, her manner so intelligent, she had a great gift of mimicry*) Джулии удается устанавливать нужные контакты и влиять на собеседника.

Julia was not a brilliant conversationalist, but her eyes were so bright, her manner so intelligent, that once she had learnt the language of society she passed for a very amusing woman. She had a great gift of mimicry, which ordinarily she kept in check thinking it was bad for her acting, but in these circles she turned it to good account and by means of it acquired the reputation of a wit [4; 27].

Режиссер Джимми Лэнгтон говорит, что Майклу не удастся любовная сцена, и Моэм объясняет причину такой неудачи.

But it was no good. Notwithstanding his beauty, his grace and his ease of manner, Michael remained a cold lover [4; 10].

В романе также можно встретить прямое описание, которое сводится к портретному. Чаще всего при описании главных героев оно весьма небольшое по объему и представляет лишь некоторые общие черты персонажа (фигура, глаза, волосы).

Майкл Госселин: *He still had at fifty-two a very good figure. As a young man, with a great mass of curling chestnut hair, with a wonderful skin and large deep blue eyes, a straight nose and small ears, he had been the bestlooking actor on the English stage [4; 5].*

Том Феннел: *He had curly light brown hair, but it was plastered down and Julia thought how much better he would look if, instead of trying to smooth out the wave with brilliantine, he made the most of it* [4; 6].

В создании второстепенных образов прямое описание занимает одно из главных мест. Поэтому в тексте встречаются детальные портретные описания. Это облегчает понимание личности героя, читатель сразу знакомится с персонажем, а не на протяжении всего романа.

Чарльз Тэмерли описывается автором как образованный и интеллигентный человек (*cultured, well read, well-bred*).

He was then a man of nearly forty, with a small head on an elegant body, not very good-looking but of distinguished appearance. He looked very well-bred, which indeed he was, and he had exquisite manners. He was an amateur of the arts. He was a lover of music and exceedingly well read [4; 42]; *Charles Tamerley, so distinguished, so cultured, so elegant, loved her with an imperishable devotion* [4; 97].

А Долли характеризуется как пожилая обеспеченная дама (*pearls, diamond brooch*). Она истинная ценительница театра (*passion for the stage*) и поэтому всячески стремится помочь блестящей актрисе Джулии Ламберт.

She was a short stout woman with a fine Jewish nose and fine Jewish eyes, a great deal of energy, a manner at once effusive and timid, and a somewhat virile air. She had a passion for the stage [4; 30]; *Dolly de Vries was now a woman of sixty. There was a slightly masculine touch in her black satin dress, but she wore a double string of pearls round her neck, a diamond brooch at her waist and another in her hat* [4; 74].

При описании поведения и манер второстепенных персонажей автор использует паралингвизмы (*looked very well-bred; he had exquisite manners; so cultured; a manner at once effusive and timid, and a somewhat virile air*), выполняющие функцию социальной ориентации. Паралингвистические средства помогают создать более полный, детальный образ персонажей. Мимика и жесты выступают как формы внешнего проявления переживаний человека.

Разнообразные паралингвистические средства выполняют в тексте ту или иную функцию. Многочисленные ремарки и распространенные авторские описания помогают «ввести» паравербальные средства, которые позволяют понять чувства и характер героев, т.е. увидеть целостный художественный образ. Причем паралингвизмы не только сопровождают речь героев, но и участвуют в построении так называемых «немых сцен».

Сцена возвращения Джулии домой после визита к Тому Феннелу — одна из самых ярких «немых» сцен в романе. Здесь показаны истинные чувства героини без всякой наигранности. Героиня поступает так, потому что ей хорошо, она счастлива.

Julia tore off her clothes, and flung them with ample gestures all over the room. Then stark naked, she skipped on to bed, stood up on it for a moment, like Venus rising from the waves, and then throwing herself down stretched herself out [4; 47].

Мимика и жесты эффективно используются Джулией Ламберт. Она способна изобразить целую гамму чувств и эмоций, не произнеся ни слова.

When she had got into her room and somewhat noisily locked the door, she paraded up and down bowing right and left graciously to her obsequious retainers. She stretched out her lily white hand for the trembling old steward to kiss (as a baby he had often dandled her on his knee), and when he pressed it with his pallid lips she felt something fall upon it. A tear [4; 39].

Чтобы усилить свое вербальное сообщение, Джулия всегда тщательно подбирает верные жесты. Хватит лишь взмаха ресниц, чтобы заморозить собеседника, поэтому она буквально осыпает окружающих своими взглядами и улыбками.

She gave him the quick delightful smile, with a slight lift of her fine eyebrows [4; 4]; *Julia gave... a wistful look; Julia gave... a significant glance* [4; 5]; *Julia gave... a delightful, but slightly deprecating smile* [4; 7]; *She gave him another sort of smile, just a trifle roguish; she lowered her eyelids for a second and then raising them gazed at him for a little with that soft expression that people described as her velvet look* [4; 8].

Жесты и мимика Джулии являются важнейшими элементами актерской игры, поэтому она использует жесты типичных персонажей определенных драматических произведений, которые уже стали ее «визитной карточкой» на сцене.

She turned her eyes on him once more. Great heavy tears ran down. And her quietness, the immobility of the tragic body, were terribly moving. She was not looking at Tom, she was looking straight in front of her... [4; 106]; *She was lying on the sofa and she stretched out her arm to give him her hand, the gracious smile of Madame Recamier on her lips...* [4; 79].

Джулия Ламберт привлекает невербальные компоненты общения с целью установления контакта или для самопрезентации. Её жесты выполняют как дейктическую, так и эмфатическую функцию. Жесты и мимика других героев романа также привлекают внимание читателя.

Если Джулия довольно эмоциональная, эксцентричная натура, то Майкл — напротив — весьма рассудителен и сдержан (*perfect gentleman, sit calmly*). Но, несмотря на его некоторую апатичность, он весьма ранимый и добродушный человек (*eyes were heavy with tears, charming smile*). Это можно увидеть и в его взгляде, и поведении в целом. Невербальные средства здесь часто заменяют коммуникативно неактуальные компоненты высказывания, вносят дополнительную информацию о персонаже, либо выполняют эмфатическую функцию.

He did not speak to her, but looked sternly in front of him. Then she saw that he was clenching his jaw to prevent its trembling and that his eyes were heavy with tears [4; 22]; Michael, always the perfect gentleman, slightly raised his eyebrows and compressed his thin lips [4; 111]; He motioned her to be quiet [4; 142]; It infuriated her that when she worked herself up into a passion of tears he should sit there quite calmly, with his hands crossed and a good-humoured smile on his handsome face... [4; 39]; He smiled, and his smile was as charming as ever. He came over to her and kneeling by her side put his arms round her [4; 49].

Через кинесику раскрывается личность Тома Феннела. Его эмоциональное поведение говорит о несдержанности, желании презентовать себя и установить нужные контакты. Он корыстен и наивен, но, в силу своей молодости, неспособен скрыть этого.

He flung himself on his knees and passionately kissed her mouth [4; 79]; He smiled stiffly in answer to Julia's warm, ready smile and she felt the palm of his hand wet with sweat when she cordially grasped it. His confusion was touching [4; 4]; He gave her his good, friendly smile and slightly shook his head [4; 91].

Образы второстепенных героев благодаря кинесическим средствам оказываются не менее яркими и являются неотъемлемой частью образной системы романа.

Мимика и жесты лорда Чарльза Тэмерли привносят дополнительную информацию не только о его личных качествах, но и о его отношении к Джулии. Он безответно влюблен в нее и страдает, пытаясь скрыть свои чувства.

Charles smiled with his gentle, rather melancholy eyes [4; 116]; When Charles realized that he loved her his manner changed a little, he seemed struck with shyness and when they were together was often silent; His face was crossed by a twinge of agony [4; 76]; He kissed her tenderly. It was the first time he had ever kissed her [4; 77]; ...looking at her with an embarrassment that he tried hard to conceal [4; 110].

Весьма значимой фигурой в романе является Долли де Фриз, несмотря на то, что это персонаж второго плана. Она с первых минут появления в романе завораживает читателя своей манерой поведения. С одной стороны, она выступает как сильная и властная вдова, с другой — как добрая, ранимая и искренне любящая Джулию и театр.

She looked him in the face. Her eyes were anguished [4; 112]; ...and when he came into the room Dolly turned to him with her great eyes misty with tears [4; 48]; Dolly leant over and kissed Julia on the lips [4; 47]; Her eyes filled with tears and began to roll down her massive cheeks [4; 43].

Первый режиссер Джулии и Майкла Джимми Лэнгтон в романе является лишь эпизодическим героем, но и здесь Мозм использует не просто прямое описание, но также кинесические средства, благодаря которым мы видим его характер и манеру общения. Джимми Лэнгтон — весьма резкий и своенравный человек, не поддающийся никаким провокациям, даже со стороны Джулии. Анализируя его поведение, приходишь к выводу, что его актерам пришлось пройти суровую школу.

He struggled to get free of her, but she was strong and violent. He took a swing and with his open hand gave her a great smack on the face. <...> He poured her out a stiff dose of whisky, added a drop of soda, and made her drink it [4; 32].

Большинство персонажей находят свою характеристику в отдельных жестах, которые становятся особой деталью, позволяющей читателю понять модель его поведения, его личность. Например, Майкл Госселин хочет выглядеть молодым и красивым, и делает все, чтобы казаться таковым.

He threw out his chin and drew in his belly. He straightened his back; he had got into the way of sitting with his chin slightly thrust out so that the wrinkles in his neck should not show and he held himself with an arched back to keep his belly from sagging [4; 120]; Michael thrust out his jaw a little and pulled in his belly [4; 89].

А Том Феннел постоянно краснеет от показной скромности.

He blushed scarlet; The young man blushed again and his adam's apple moved in his thin neck; He blushed again and his blue eyes shone [4; 4–5]; He blushed again and his blue eyes shone [4; 6]; The height-

ened colour on his cheeks told her how excited he was to meet such distinguished persons [4; 107]; Tom gave him a startled look and went scarlet. The habit of flushing mortified him horribly, but he could not break himself of it [4; 116].

Гувернантка Эви представлена автором необразованной, вечно шмыгающей носом. Кинесика служит источником информации о социальном статусе и особенностях характера персонажа.

Evie drew her forefinger across the base of her nostrils and sniffed [4; 38]; Evie turned round and looked at her. She thoughtfully rubbed her finger along her nostrils [4; 104]; Evie sniffed [4; 70]; Evie turned round and looked at her. She thoughtfully rubbed her finger along her nostrils [4; 120]; Evie's sniff was skeptical [4; 140]; When she was dressing, Evie, sniffing as usual, told her that... [4; 168].

Эви ведет себя так в силу своего низкого происхождения, о чем автор сообщает, как только гувернантка появляется в действии романа.

She was a cockney, a thin, raddled, angular woman, with red hair which was always untidy and looked as if it much needed washing, two of her front teeth were missing... [4; 55].

Особое внимание автор уделяет глазам героев, описывая их с высокой точностью. Ведь глаза могут многое рассказать о своем хозяине. Поведение глаз отличается у мужчин и женщин, но зрительный контакт — это самое сильное средство неречевого общения.

Джулия Ламберт обладает красивыми выразительными глазами: *She looked straight into his eyes. Her own were large, of a very dark brown, and starry [4; 4]; ... and there was a melting look in her fine eyes [4; 7]; Thank God, I've got good eyes and good legs [4; 11]; Of course Julia had sharp eyes [4; 31]; ... and still she stared at him with those streaming eyes [4; 43].*

Глаза Майкла Госселина также описаны с удивительной точностью, и через них раскрывается внутренний мир героя, его такие личностные качества, как доброта и искренность: *As a young man, with a great mass of curling chestnut hair, with a wonderful skin and large deep blue eyes...; But with his splendid eyes and his fine figure he was still a very handsome man [4; 5]; Her heart melted within her when she looked into his deep, friendly eyes... [4; 15]; His beautiful eyes beamed with pleasure [4; 24].*

Помимо кинесических средств характеристики героев, У.С. Моэм использует также *фонацию*.

Такие фонационные явления, как вздох, плач, кашель, смех, крик, дыхание могут являться средствами эмоциональной окраски речи. Голос довольно точно сообщает окружающим о текущем состоянии человека (о его переживаниях, отношении к фактам, самочувствии, а нередко и о темпераменте, о чертах характера). Смысл высказывания может меняться в зависимости от того, какая интонация, ритм, тембр были использованы для его передачи.

Джулия обладает широчайшим диапазоном голоса, что позволяет уловить в ее тоне иронию, тревогу или недовольство. Голос Джулии часто мягкий и приглушенный, с понижением интонации к концу каждой фразы, что свидетельствует о печали или усталости (*Her voice was rather low and ever so slightly hoarse [4; 6]; She said the words very brightly, so that they sounded polite, but somewhat casual [4; 31]; Julia dropped her voice to a low, grave note. It had a true ring of sincerity [4; 122]*). Иногда происходит форсирование звука, спазмы голоса, что говорит о некотором напряжении героини (*Julia's voice faltered. Her jaw began to tremble and the loss of control over her muscles was strangely moving [4; 105]*). Но Джулия также часто смеется, негромко, весьма сдержанно, показывая свое удовлетворение ситуацией, либо пытаясь скрыть внутреннее напряжение (*She gave a rippling laugh [4; 61]; Julia crowed with delight [4; 116]*).

Манера речи Майкла, наряду с его невербальным поведением, характеризует его как спокойного, добродушного человека (*said heartily, paused*). В нем сталкиваются две крайности: с одной стороны, он флегматичен (паузы в речи, частое молчание), с другой же стороны, он меняет мелодичный, мягкий голос на высокий, в широком диапазоне силы и тональности для выражения гнева и недовольства (*cried*). Но с Майклом это случается очень редко.

Well, young feller, said Michael heartily, rubbing his hands, do you know what I hear about you? I hear that you're compromising my wife. [4; 115]; I never heard such nonsense, he cried. What a filthy mind you've got, Julia! [4; 47]; He paused. He was not a quick thinker and needed a little time to let a notion sink into his mind [4; 24].

Высота звучания голоса, темп речи, ее громкость, артикуляция являются уникально характерными для каждого человека. Неудивительно, что Джулия узнает Тома при разговоре по одному единственному произнесенному им слову.

The monosyllable had betrayed her. A chuckle travelled over the wire. The sound of his voice and the words told her who it was [4; 60].

Голос Тома часто дрожит, а его сила и высота постоянно форсируют. То, что Джулия считает милым и принимает всего лишь за смущение молодого человека, на самом деле может служить показателем его волнения вследствие обмана (*sounded eager, peevish, troubled*).

Will you really? his voice sounded eager. He had a pleasant voice. When? [4; 66]; But his voice was troubled [4; 84]; He had paused for a moment before answering and his voice was peevish [4; 102]; There was a long pause before he answered [4; 103].

Голос способен выразить такую же гамму чувств, как и жестикация человека. Долли де Фриз обладает не только выразительной мимикой, но и весьма эмоциональной речью. Ее манера говорения позволяет проникнуть в ролевое поведение героини и распознать его. Высокий голос, показывающий энтузиазм и радость, иногда становится чрезмерно высоким, даже пронзительным, что говорит о беспокойстве (*Her voice was loud and deep, but when she got excited the words were apt to tumble over one another and a slight cockney accent revealed itself; «Pompous old ass», she hissed as she went down in the lift [4; 111]*). Высокий тон голоса Долли в моменты горечи и усталости сменяется мягким и приглушенным (*Her voice was lower than usual and there was a little tremor in it [4; 47]; Dolly's voice sounded cold [4; 108]*).

Фонационные средства, как и кинесические, играют важную роль в создании художественного образа. Кинесические средства помогают точнее понять передаваемое сообщение, наблюдая за поведением собеседника в процессе коммуникации. Мимика, жесты, положение тела могут быть даже содержательнее и информативнее, чем вербальное сообщение.

Фонационные средства позволяют распознать того, кто говорит, благодаря характерным особенностям голоса каждого человека. По голосу также можно определить физическое и психоэмоциональное состояние человека, его намерения и некоторые черты характера.

В романе У.С. Моэм создает яркие художественные образы, обладающие такими свойствами, как типичность, органичность (живость), ценностная ориентация и недосказанность. Данные признаки являются характерными для всех героев романа, что способствует целостному восприятию образной системы художественного произведения.

Персонажи романа «Театр» весьма гармонично вписываются в свою эпоху. Раскрыть суть того или иного героя помогают интерьер, внутренняя и внешняя речь персонажа, авторская характеристика, описание характерной черты и многое другое.

Помимо вербальных средств характеристики персонажей, в романе также используются паралингвистические средства: кинесические и фонационные.

Сопровождая речь героев, паралингвистические средства усиливают эмоциональность высказывания, вносят дополнительную информацию или уточняют мысль. Но паралингвизмы не всегда используются в акте коммуникации. В романе имеют место «немые» сцены, в которых автор детально описывает невербальное поведение героев. Особенно в этом плане отличается актриса Джулия Ламберт. Именно через невербальное поведение героини, ее жесты, мимику, позы раскрывается большая часть личностных качеств.

Паралингвизмы вместе с лингвистическими средствами часто выявляют характерные черты персонажа. Основными функциями кинесики в романе являются самопрезентация, установление контакта и выражение внутреннего состояния героев. С помощью фонации (темп, тон и высота голоса) персонажи выражают свое раздражение, гнев, беспокойство, волнение или радость и удовлетворение.

У.С. Моэм в романе «Театр» не раскрывает всех «секретов» своих героев, он дает возможность читателю самому проинтерпретировать действия персонажей и сделать необходимые выводы относительно их личности.

Список литературы

- 1 Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. — М.: Изд-во лит. на иностр. языках, 1958. — С. 47.
- 2 Сырица Г.С. Филологический анализ художественного текста: Учеб. пособие. — М.: Гнозис, 2007. — С. 34.
- 3 Колианский Г.В. Паралингвистика. — М.: Наука, 1974. — С. 12.
- 4 Моэм У.С. Театр: роман на англ. яз. / Комментар. Н.М. Коптюг. — Новосибирск: Сибирское университетское изд-во, 2011. — 222 с.

В.Н.Зензеров, А.А.Щепина

У.С. Моэмның «Театр» романындағы паралингвистикалық амалдар ролі

Жаңа лингвистика ғылымында көркем әдебиет кейіпкерлерін зерттеу және жаңадан құрастыру бірінші орында тұр. Қазіргі қазақ тіл ғылымының көзқарасы бойынша ең қызықты тәсілдердің бірі болып паралингвизм саналады. Мақала ағылшын жазушысы У.С. Моэмның «Театр» шығармасының көркем бейнелерін жасауда қолданылған вербальдік паралингвистикалық тәсілдерді зерттеуге арналған. Мұндай зерттеудің көкейкестілігі көркем мәтінде кездесетін вербальді емес қарым-қатынастың функцияларын түгелдей қарастыруды және оларды ағылшын тілінің әдістерімен вербальді қарым-қатынас түріне өзгертуге бағытталады.

V.N.Zenzerov, A.A.Shchepina

Role of paralinguistic means in the novel «Theatre» by W.S. Maugham

The problem to study character's image and means of its creation is on the first place in modern linguistics. In terms of modern philology the most interesting means are paralinguistics. This article is dedicated to the analysis of verbalized paralinguistic means pending creation of literary images in the novel «Theatre» by an English writer W.S. Maugham. Urgency of such research consists in necessity of detailed study of acts and functions of non-verbal communication in literary text and means of their verbalization through modern English language.

References

- 1 Gal'perin I.R. *Essay on the statistics of English language*, Moscow: Publ. books in foreign languages, 1958, p. 47.
- 2 Syrica G.S. *Philological analysis of artistic text: tutorial*, Moscow: Gnozis, 2007, p. 34.
- 3 Kolshaginski G.V. *Paralinguistics*, Moscow: Nauka, 1974, p. 12.
- 4 Maugham W.S. *Theatre: roman; in English language* / Commented N.M.Koptyug, Novosibirsk: Siberian University Press, 2011, 222 p.

УДК 81`

М.Фрешли

Западно-Венгерский Университет, Сомбатхей, Венгрия
(E-mail: freslim@mail.ru)

Вино в древнерусской литературе

В статье представлен анализ семантики и функции вина в произведениях древнерусской литературы. В древнерусской литературе вино выполняет четыре разные функции: оно становится источником наслаждения, продуктом питания, символом страсти и символом богатства. Вино как объект культуры проявляется в древнерусской культуре, интегрируя в себе загадочные элементы греческой культуры и этические нормы христианства.

Ключевые слова: вино, древнерусская литература, библейская традиция, символ.

Виноградарство является неотъемлемой частью европейской культуры. Хотя роль виноградарства глубоко изучена в западноевропейской культуре [1], о чем свидетельствуют многочисленные исследования, его влияние на формирование древнерусской культуры малоизвестно. В данной статье попытаемся рассмотреть вино как культурный объект на материале древнерусской литературы.