

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ
КАФЕДРА ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

**ЛИНГВОКУЛЬТУРНАЯ СПЕЦИФИКА КИНЕМ В ЛИТЕРАТУРНОЙ
СОЦИОМОДЕЛИ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Д. ЛЕССИНГ «THE
GRASS IS SINGING»)**

Магистерская диссертация

обучающегося по направлению подготовки
44.04.01 Педагогическое образование
заочной формы обучения,
группы 02051681
Бутыриной Александры Александровны

Научный руководитель
д.филол.н., доцент
Огнева Е.А.

Рецензент
д.филол.н., профессор
Лутфуллина Г.Ф.

БЕЛГОРОД 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. ТЕКСТОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЛИНГВОСОЦИО- КУЛЬТУРНЫХ МАРКЕРОВ НЕВЕРБАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ	9
1.1. Художественный текст как формат знания	9
1.1.1. Текст в исследовательской парадигме	9
1.1.2. Лингвокультурологические аспекты текста	15
1.2. Моделирование художественного текста	19
1.2.1. Моделирование как интерпретативный прием	19
1.2.2. Особенности моделирования художественного текста	22
1.3. Лингвосоциокультурные маркеры невербальной коммуникации	24
1.3.1. Маркеры невербальной коммуникации - номинанты социомодели.....	24
1.3.2. Кинемы как частотные номинанты в социомодели.....	29
1.3.3. Такемы как особый вид кинем в социомодели	31
Выводы к ГЛАВЕ I.....	33
ГЛАВА II. СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ РОМАНА Д. ЛЕССИНГ "THE GRASS IS SINGING"	36
2.1. Кинемы в социомодели романа Д. Лессинг "The Grass is Singing"	36
2.2. Частотность кинем в литературной социокультурной модели	38
2.2.1. Частотность кинем, имеющих положительную коннотацию.....	38
2.2.2. Частотность кинем, имеющих отрицательную коннотацию	43
2.3. Частотность такем в литературной социокультурной модели	47
2.3.1. Частотность такем, имеющих положительную коннотацию	47
2.3.2. Частотность такем, имеющих отрицательную коннотацию.....	51
Выводы к ГЛАВЕ II	56
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	59
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	62
ПРИЛОЖЕНИЕ	72

ВВЕДЕНИЕ

Настоящее диссертационное исследование посвящено исследованию маркеров невербального кода, а именно исследованию кинем, в том числе и таком, в литературной социомодели, репрезентированной в художественном произведении Д. Лессинг «The Grass is Singing».

В исследовании невербалики – науки о коммуникативном взаимодействии между индивидами без использования слов, то есть без речевых и языковых средств, выделяется ряд самостоятельных направлений научного поиска: кинесика, такесика, проксемика, окулесика, гаптика, гастика, хронемика, ольфакция и другие.

Путем анализа маркеров невербальных средств коммуникации в английском языке на основе их функционирования в условиях литературной социомодели, можно рассмотреть уникальность конкретной культуры, раскрыть скрытые смыслы заложенные автором в художественном произведении. Невербальная коммуникация отражает эмоциональное состояние участников беседы, которые можно распознать в мимике, позе, интонации, паузах, жестах, что репрезентировано в художественном тексте посредством кинем, таком, проксем, сенсем.

В фокусе данного исследования находятся кинемы и такемы как маркеры невербального кода в англоязычном художественном тексте.

Актуальность данного исследования обусловлена:

-необходимостью комплексной интерпретации лингвосоциокультурной модели «Взаимоотношение господ и слуг Южной Африки», репрезентированной в художественном произведении Д. Лессинг "The Grass is Singing";

- необходимостью исследования кинем, в том числе и таком, как маркеров невербального кода в социокультурной модели «Взаимоотношение господ и слуг Южной Африки»;

- необходимостью выявления частотности кинем и такем в архитектонике литературной социокультурной модели «Взаимоотношение господ и слуг Южной Африки»;

Научная новизна исследования состоит в том, что впервые представлена лингвокультурная социомодель «Взаимоотношение господ и слуг Южной Африки», выявленная в романе Д. Лессинг "The Grass is Singing", исследована специфика кинем, в том числе и такем, как лингвосоциокультурных маркеров невербального кода в социомодели «Взаимоотношение господ и слуг Южной Африки», вербализующей расовую дискриминацию 50-х годов XX века.

Объектом исследования является архитектоника литературной социомодели «Взаимоотношение господ и слуг Южной Африки», репрезентированной в романе Д. Лессинг «The Grass is Singing».

Предмет исследования: Лингвосоциокультурные кинемы, в том числе такемы, репрезентируемые в романе Д. Лессинг «The Grass is Singing».

Цель исследования состоит в выявлении лингвокультурной специфики кинем в литературной социомодели «Взаимоотношение господ и слуг Южной Африки», репрезентированной в концептосфере романа Д. Лессинг «The Grass is Singing»;

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи:**

- определить понятия «текст», «художественный текст», «художественная картина мира», социомодель, литературная социомодель;

- выявить кинемы, в том числе и такемы, репрезентированные в концептосфере романа Д. Лессинг «The Grass is Singing»;

- определить коммуникативную нагрузку кинем, в том числе и такем, как лингвосоциокультурных маркеров невербального кода в социокультурной модели «Взаимоотношение господ и слуг Южной Африки»;

- определить уровень частотности использования автором лингвосоциокультурных маркеров невербального кода, имеющих положительную и отрицательную коннотацию,

– представить лингвокультурную социомодель «Взаимоотношение господ и слуг Южной Африки» в художественном произведении Д. Лессинг «The Grass is Singing».

Теоретическую базу исследования составляют научные работы отечественных и зарубежных лингвистов в области когнитивной лингвистики, лингвокультурологии, лингвистической семиотики, когнитивного моделирования, невербальной семиотики авторами которых являются Алефиренко Н.Ф., Арутюнова Н.Д., Бабушкин А.П., Болдырев Н.Н., Виноградов В.Д., Горелов И.Н., Глущенко Т.С., Кубрякова Е.С., Колшанский Г.В., Крейдлин Г.Е., Лабунская В.А., Маслова В.А., Лихачев Д.С., Огнева Е.А., Садохин А.П., Стернин И.А., Дж. Миллер, Э. Холл, Дж. Лакофф.

Особенности объекта исследования, его цель и задачи обусловили выбор соответствующих **методов** исследования таких, как метод когнитивно-герменевтического анализа, метод количественности, метод сбора данных, метод сплошной выборки, описательно-аналитический метод.

Материалом исследования послужила картотека кинем и такем, полученная методом сплошной выборки в произведении Д. Лессинг «The Grass is Singing».

Теоретическая значимость работы состоит в углублении теории текста, уточнении положения когнитивного моделирования текста, исследовании межличностных отношений посредством изучения способов невербальной репрезентации. Данное теоретическое исследование вносит определенный вклад в изучение проблемы контактной коммуникации, которая представляет собой речь как поведение со всем спектром коммуникативных проявлений.

Практическая ценность исследования заключается в том, что полученные результаты могут найти применения в лекционных курсах по общему языкознанию, по теории лингвокультурологии, лингвистическому анализу художественного текста, при написании учебных пособий, квалификационных работ, могут быть использованы в методике преподавания, не только лингвистических наук, но и в других научных областях таких, как психология, история, социология и др. Кроме того полученные результаты могут послужить основой для исследования маркеров невербальной коммуникации в других языках.

В ходе исследования были сформулированы и **выносятся на защиту следующие основные положения:**

1. Архитектоника художественного текста представляет собой совокупность различных маркеров, в том числе лингвосоциокультурных маркеров невербального кода, как номинантов репрезентирующих социокультурную специфику текста.

2. Кинемы как лингвосоциокультурные маркеры невербального кода детально репрезентируют взаимоотношения господ и слуг Южной Африки в произведении Д. Лессинг «The Grass is Singing».

3. Такемы как особый вид кинем, репрезентирующие тактильный компонент взаимоотношений, уточняют степень удалённости двух социальных групп Южной Африки, а именно группы господ и группы слуг;

4. Частотность кинем и такем, соотношение их положительной и отрицательной коннотации в лингвосоциокультурной модели «Взаимоотношение господ и слуг Южной Африки» в художественном произведении Д. Лессинг «The Grass is Singing» определяет степень частотности проявления позитивных и отрицательных взаимоотношений между господами и слугами в 50 гг. XX века.

Апробация работы. Основные положения диссертации излагались в статьях «Особенности структуры маркеров невербальной коммуникации в

художественном произведении Д. Лессинг «The Grass is Singing», «Исследование межличностных маркеров невербального кода в художественном произведении Д. Лессинг «The Grass is Singing».

Цели и задачи, поставленные в работе, предопределили ее **структуру**. Диссертация включает две главы, Введение, Заключение, Библиографический список.

Во введении определяются объект, предмет, цели и задачи исследования, дается характеристика методов и теоретической базы, раскрываются научная новизна, практическая значимость, а также формулируются положения, выносимые на защиту.

В первой главе «Текстовая репрезентация лингвосоциокультурных маркеров невербальной коммуникации» излагаются теоретические предпосылки исследования:

- рассматривается понятие художественного текста, его структура;
- дается определение и классификация маркеров невербального кода, их характеристика;
- определяется понятие модели и моделирования в лингвистике;
- рассматриваются лингвокультурологически обусловленные маркеры невербального общения в социокультурной модели.

Во второй главе «Социокультурное моделирование романа Д. Лессинг «The Grass is Singing» проводится анализ выявленных примеров, рассматривается их структура, а также дается характеристика их значений. Выводятся результаты анализа частотности коннотативно положительных и отрицательных маркеров невербального кода (кинем и такем) в социомодели «Взаимоотношения господ и слуг Южной Африки».

В Заключении подведены итоги проведенного исследования, приводятся результаты выявления частотности положительно и отрицательно окрашенных лингвосоциокультурных маркеров невербального кода,

выявлена особенность структуры кинем, используемая автором в рассматриваемом художественном произведении.

ГЛАВА I. ТЕКСТОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЛИНГВОСОЦИО-КУЛЬТУРНЫХ МАРКЕРОВ НЕВЕРБАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ

1.1. Художественный текст как формат знания

1.1.1 Текст в исследовательской парадигме

Текст как источник знания и транслятор знания находится в фокусе разносторонних комплексных исследований.

В современном языкознании существует несколько десятков определений текста, но нет общепринятого определения, что обусловлено многогранностью текста как явления материального знакового мира.

Представим исследовательскую палитру определений текста.

В общем виде текст понимается как «продукт речемыслительной деятельности людей, возникающей в процессе познания окружающей действительности и в процессе непосредственной и опосредованной коммуникации» [Абрамов 1974: 3].

Однако некоторые ученые уточняют, что определение текста просто как результата речевой действительности требует конкретизации с точки зрения психолингвистики.

Так, Л.Н. Мурзин считает, что «текст – это не просто продукт речевой деятельности, но и сам процесс создание продукта. Он не существует вне нашего сознания, вне процессов порождения и восприятия. Следовательно, текст по своей природе процессуален и динамичен. Это и результат нашей речевой деятельности, и в то же время сама деятельность» [Мурзин 1991: 3].

И.Р. Гальперин в определении текста выдвигает грамматико-когезиальные связи и понятие целостности.

По его мнению, текст – это «произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированные в виде письменного

документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, произведение, состоящее из названия (заголовков) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» [Гальперин 1981: 148].

Т.А. Бобкова пишет «текст – это истинный стык лингвистики и культурологии, так как он принадлежит языку и является его высшим ярусом, и в то же время он выступает как форма существования и форма общения культуры» [Бобкова 2009: 472].

Г.В. Колшанский определил текст, как «связь по меньшей мере двух высказываний, в которых может завершиться минимальный акт общения – передача информации или обмен мыслями между партнерами» [Колшанский 1985: 11].

Исследуя прикладную сторону текстовых параметров, Л.М. Лосева выделяет следующие признаки текста: «текст – это сообщение в письменной форме; текст характеризуется содержательной и структурной завершенностью; в тексте выражается отношение автора к сообщаемому (авторская установка)» [Лосева 1980: 55].

На основе определений текстовых признаков текст можно охарактеризовать как сообщение в письменной форме, отличающееся смысловой и структурной завершенностью и определённым отношением автора к реципиенту.

Текст, согласно Т.М. Дридзе, есть «сложный знак и целостная единица общения». Он выступает как некая система «смысловых элементов, функционально объединенных в единую замкнутую иерархическую коммуникативно-познавательную структуру общей концепцией или замыслом (коммуникативным намерением) субъектов общения» [Дридзе 1984: 232].

Таким образом, для текста характерно речевое явление, поэтому он всегда связан с актом коммуникации. Хотя многие исследователи (И.Р. Гальперин, О.И. Москальская, Е.И. Шендельс и др.) полагают, что текст – это «моделируемая единица языка, функционирующая в обществе в качестве основной языковой единицы, имеющая смысловую законченность в общении» [Гальперин 1981: 148]. С другой стороны, текст представляет собой не только конкретную единицу акта коммуникации, но и абстрактную единицу, «которая представляет предмет теории языковой способности носителя языка» [Карабан 1979: 76].

В нашей диссертации под текстом, вслед за Н.В. Алефиренко, мы будем понимать «целостное коммуникативное образование, компоненты которого объединены в единую иерархически организованную семантическую структуру коммуникативной интенцией его автора» [Алефиренко 2002: 392].

В коммуникативной лингвистике текст характеризуется как центральная единица не только речи, но и языка, объединяющая единицы низших уровней «общностью замысла, целей и условий коммуникации» [Бухбиндер 1978: 35].

Стоит отметить, что все средства языка в тексте становятся коммуникативно-значимыми, коммуникативной-обусловленными, объединенными в определенную систему. Необходимо отметить, что элементами языка могут выступать предложение, фраза, текстема. Предложение в тексте понимается и воспринимается «в отношении своих связей с другими предложениями, как часть целого, как компонент, «клеточка» текста» [Шендельс 1985].

Разные исследователи такие предложения объединяют в группы: «фразовые единства и фразовые ансамбли (В.А. Бухбиндер), сверхфразовые единства (И.Р. Гальперин, О.И. Москальская, Т.М. Николаева), сложные синтаксические целые (А.П. Пешковский, Н.С. Поспелов, Л.М. Лосева, С.Г.

Ильенко), союз текстом (Е.И.Шендельс), прозаическая строфа (Г.Я. Солганик), линейно-синтаксические цепи (Н.Д. Зарубина)» [Гальперин 1981: 148].

Относительно художественного текста в контексте лингвистических классификации (Л.Г. Бабенко, И.Е. Васильев, Ю.В. Казарин), его можно охарактеризовать как «сложный или комплексный текст (параметр структуры), произведение художественного стиля (параметр функционально-стилевой), текст подготовленный (параметр подготовленности), нефиксированный (параметр алгоритмизации), мягкий (параметр экспликации замысла), дескриптивный с элементами деонтического и аксиологического текстов (функционально-прагматический параметр), целостный и связный» [Бабенко, Казарин 2005: 496]. «Художественные тексты являются значимыми информационными источниками при косвенной коммуникации» [Огнева 2000б: 89].

Как уже было сказано, текст неразрывно связан с актом коммуникации, определяя параметры художественного текста, исследователи (В.Г. Адмони, В.А. Маслова, В.А. Пищальникова) к субъективным характеристикам добавляют аспект вербализации авторского замысла, что позволяет определить художественный текст как «возникающее из специфического (эгоцентрического) внутреннего состояния художника душевное чувственно-понятийное постижение мира в форме речевого высказывания» [Адмони 1994: 153], «коммуникативно-направленное вербальное произведение» [Маслова 2011: 196].

Если рассматривать художественный текст с психолингвистической точки зрения, то в нем «заклучен субъективный аспект» в связи с этим Белянин В.П. описывает художественный текст как «личностную авторскую интерпретацию действительности» [Белянин 2000: 248].

В нашей диссертации мы исследуем текст художественного произведения Дорис Лессинг “The grass is singing”. Художественный текст

предназначен для передачи и сохранения культурных замыслов и эмоционального воздействия на читателя через текст произведения. Такой текст представляет собой «носителя концептуально нагруженной и ценностно ориентированной информации, физическое бытие социально значимой художественной мысли» [Борев 1988: 46].

Художественное произведение – это сложная система компонентов, взаимосвязанных между собой в гармоничное единое целое. «Его идейное содержание находит своё выражение в образной системе, выступающей как его форма, а формой образов является языковая внешность – поэтическая речь» [Виноградов 1994: 22].

Художественный текст – это личная интерпретация читателем той действительности, которую описывает автор, наполняя текст языковыми элементами. Писатель создает определенную модель мира, в которой читатель стремится расшифровать скрытый смысл, заложенный писателем. В результате эмоционально-чувственного восприятия реципиент создает собственные образы с помощью своего воображения, что показывает вовлеченность читателя в процесс сотворчества.

Художественный текст обладает эстетическими параметрами, позволяющими охарактеризовать его как культурологическую данность. «Кроме того, все уровни организации текстового пространства художественного текста заключают в себе эстетическую информацию.

Наиболее полно эстетические параметры художественного текста находят воплощение в его языковом оформлении» [Антипов, Донских, Марковина, Сорокин 1989: 19].

В настоящее время проведено много исследований в области художественного текста, поэтому в настоящее время существует многообразное количество определений художественного текста.

«Художественный текст интерпретируется как продукт и средство реализации коммуникативной задачи, встающей и перед автором, и перед

реципиентом, ведущей, в конечном итоге, к когнитивному познанию, т.е. фиксации процесса приобретения знаний и опыта и его результатов» [Буянова, Щибря 2015: 32].

В.А. Пищальникова считает, что «художественный текст можно определить как коммуникативно-направленное вербальное произведение, обладающее эстетической ценностью, выявленной в процессе его восприятия» [Пищальникова 1984: 119].

По мысли В.Г. Адмони, художественный текст – это «возникающее из специфического (эгоцентрического) внутреннего состояния художника, душевное, чувственно-понятийное постижение мира в форме речевого высказывания» [Адмони 1994: 123].

«Художественное произведение в своей сущности есть текст культуры, понимаемый как организационное единство составляющих его элементов, связанная, компактная и воспроизводимая последовательность знаков или образов, развернутая во времени, выражающая некоторое содержание и обладающая доступным пониманию смыслом» [Фазылзянова 2008: 54].

Г.Г. Молчанова рассматривала художественный текст «как структуры, обусловленные эксплицитным и имплицитным языковым уровнем выражения мысли, а также как разновидности речевого акта, то есть акта коммуникации между автором (адресантом) и читателем (адресатом)» [Молчанова 1988: 16].

«Художественный текст, преимущественно, отождествляется с действительностью на уровне концептуальных структур <...>. Художественный текст может достаточно объективно воссоздать жизненные реалии. Это объясняется его многоуровневостью и тем, что <...> языковая форма соотносит содержание текста с «затекстовой реальностью» [Левина 2005: 83].

Художественный текст напрямую связан с культурой, в нем отражается информация об истории народа, национальном поведении. Создавая свои

произведения, автор опирается на маркеры соответствующие той или иной культуре. Читая произведение, реципиент старается постичь произведение, найти скрытый смысл заложенный автором, увидеть «ментальный пласт сознания, а именно увидеть то, как определенные черты индивидуальности автора текста, его мир мировоззренческие установки, которые <...> влияют на характер произведения» [Бобкова 2009: 72].

Читая литературу прошлого времени, мы погружаемся в культуру и время, в котором жил автор, тоже происходит и с чтением зарубежной литературы. Восприятие зарубежной литературы соизмеримо с межкультурной коммуникации. С помощью художественных текстов происходит межкультурное общение народов мира. Это и есть важнейшая функция текстов в культурном контексте.

Таким образом, художественный текст обладает эстетическими параметрами, характеризующими текст как культурологическую данность. Наиболее полно эстетические параметры художественного текста находят воплощение в его языковой форме. Целью художественного текста является воздействие на подсознание читателя. «При этом с позиции получателя важны относительная объективность и относительная субъективность в восприятии текста. Без первого компонента невозможно лингвистическое изучение текста, без второго - его понимание именно как художественного» [Лихачев 1997: 23].

1.1.2 Лингвокультурологические аспекты текста

На стыке лингвистики и культуры зародилась новая наука – лингвокультурология. Предметом изучения лингвокультурологии является исследование взаимосвязи языка (носитель культурной информации), культуры и человека (создатель культуры).

Язык не только связан с культурой: он зарождается в ней и выражает ее. Язык является и средством создания, развития, хранения культуры (в виде текстов), и частью культуры. На основе этого и возникает наука лингвокультурология. Основной целью исследования лингвокультурологии является проявление культуры народа, которые отразились и закрепились в языке.

Методы лингвокультурологии – это совокупность аналитических приемов, операций и процедур, используемых при анализе взаимосвязи языка и культуры. Важной особенностью, определяющей художественный текст как культурологическую данность являются эстетические характеристики текста.

«Основной фокус своего внимания лингвокультурология сосредотачивает на категоризации реального мира с помощью концептов, образующих в массе некую языковую картину мира» [Шафиков 2013: 48].

Разрешением проблемы соотношения языка и мышления занимается когнитивная лингвистика. Предметом ее изучения являются особенности усвоения и обработки информации, способы ментальной репрезентации знаний с помощью языка.

Р.Р. Янмурзина определяет лингвокультурологию как «комплексная научная дисциплина, возникшая на стыке лингвистики и культурологии, изучающая взаимосвязь и взаимодействие культуры и языка в его функционировании и исследующая этот процесс как целостную структуру единиц в единстве их языкового и внеязыкового содержания при помощи системных методов» [Янмурзина 2014: 33].

По словам Бахтина М.М., текст в целом выступает как «эстетический объект», содержащий художественную или эстетическую информацию [Бахтин 1975: 39]. В тоже время язык – это орудие культуры, проявляющее свое действие через общие для всех явлений культуры признаки.

По мнению Е.С. Кубяковой, конечной задачей когнитивной лингвистики является «получение данных о деятельности разума» [Кубрякова 2009: 13]. «Одним из востребованных исследовательских конструктов языка является языковая картина мира» [Томахин 1984:123].

Языковая картина мира представляет собой отраженный в языке способ видения мира, т.е. концептуализацию действительности. «Понятие картины мира относится к числу фундаментальных понятий, выражающих специфику человеческого бытия, взаимоотношения его с миром, важнейшие условия его существования в мире. Картина мира есть целостный образ мира, который является результатом всей активности человека. Она возникает у человека в ходе всех его контактов и взаимодействий с внешним миром. Это могут быть и бытовые контакты с миром, и предметно - практическая активность человека» [Чепелова 2009: 120].

Исследование языковой картины мира очень значимо для когнитивной лингвистики. Это необходимо для описания языка как системы, для упорядочивания составляющих элементов языка.

Итак, языковая картина мира – это фиксированные знания о представлении действительности, сформировавшиеся в коллективном сознании общества.

Под языковой картиной мира В.А. Маслова понимает «общекультурное достояние нации, она структурирована, многоуровнева. Именно языковая картина мира обуславливает коммуникативное поведение, понимание внешнего мира и внутреннего мира человека. Она отражает способ речемыслительной деятельности, характерной для той или иной эпохи, с ее духовными, культурными и национальными ценностями» [Маслова 2011: 53].

По мнению А.П. Бабушкина, картина мира «представляет собой фрагмент универсального «картирования» действительности человеческим сознанием» [Бабушкин 2003: 17].

Связующим компонентом всех составных частей общей картины мира является художественная картина мира, «без нее было бы невозможно составление панорамно-образного представления о мире, так как это представление всегда имеет характер наглядности, а наглядность и схожесть присутствуют только в художественном образе» [Скурту 1990: 43].

Относительно нашего исследования, художественную картину мира понимаем, как способ отражения действительности, раскрывающий познавательные возможности искусства через художественное произведение Д. Лессинг «The grass is singing».

В рамках своего художественного произведения автор реализует собственный художественный мир и индивидуальную концептуальную систему.

«Художественные концепты, существующие в пространстве текста и представляющие собой сложную систему, рассеяны в ткани текста и кристаллизуются в процессе восприятия и понимания текста реципиентом» [Ткаченко 2010: 15].

Художественный текст порождение речемыслительной деятельности автора, к которой репрезентирована его авторская концептуальная картина мира, «при этом особенности языковой личности прямо пропорциональны особенностям ее картины» [Попова, Шубина 2010: 10].

Стоит отметить, что художественный текст это не просто язык, а прежде всего это мысли и чувства автора, выраженные через язык. Относительно этого справедливо высказывание М.М. Бахтина, по мнению которого «язык – живая конкретная среда, в которой живет сознание художника слова» [Бахтин 1986: 45].

Автор через слова передает речь героя и повествование событий, заключенные в языковую форму, жанрово оформленные и выражающие свое авторское отношение к миру. При этом авторство в художественном

произведении «разлито по всей ткани произведения, становясь его образной составляющей» [Бахтин 1986: 200].

Индивидуальная картина мира писателя отраженная в художественном произведении является авторской картиной мира.

По мнению Ворониной Е.А., «авторское мировоззрение, как принцип подхода к жизненному материалу, его осмыслению и отбору, в процессе художественного творчества не только вербализуется, как вербализуется картина мира, становясь языковой, но и диктует всю концепцию, влияет на жанровое и стилевое своеобразие создаваемого произведения» [Воронина 2008: 176].

Авторская художественная картина мира — это «специфическая форма мировосприятия, которая выступает как альтернатива реальному миру и представляет собой результат внутренней работы автора, его творческой деятельности» [Бахтин 1975: 140].

Таким образом, под авторской художественной картиной мира мы понимаем единство знаний и представлений писателя о действительности, сформировавшиеся в его сознании и отраженные в художественном произведении.

Значим то факт, что индивидуально-авторская картина мира должна нести новую информацию о реальном или нереальном, т.е. вымышленном мире для усиления коммуникативного импульса, коммуникативного эффекта текста.

Это позволяет художественному произведению иметь статус коммуникативной и художественной значимости для читателя.

1.2. Моделирование художественного текста

1.2.1. Моделирование как интерпретативный прием

В современной лингвистике, в том числе и в когнитивной лингвистике достаточно широко используется метод моделирования как форма познания и исследования действительности, отраженная писателем в художественном произведении.

В широком смысле моделирование выражает «некоторый всеобщий аспект познавательного процесса» [Афанасьев 1981: 410], который представляет собой метод познания объектов с помощью моделей.

По мнению Т.В. Булыгиной, моделирование – это «исследование объектов познания на их моделях; построение и изучение моделей реально существующих предметов и явлений <...> и конструируемых объектов (для определения, уточнения их характеристик, рационализации способов их построения и т.п.)» [Булыгина, Крылов 1990: 217].

«Моделирование как прием анализа и обобщения собственно лингвистического материала применяется при моделировании текста» [Богуславская 2008: 280] в том числе и при моделировании художественного произведения.

Очевидно, что необходимость использования моделирование возникает, когда объект исследования недоступен непосредственному наблюдению, в нашей диссертации таким объектом выступает художественное произведение Д. Лессинг «The grass is singing».

Таким образом, моделирование текста, в частности художественного текста, помогает понять «скрытый механизм, который осуществляет переработку исходных материалов в конечные продукты» [Поветкина 2012: 133], отраженные в художественном произведении, как проекция индивидуально-авторской концептосферы в формате текстового мира.

Под текстовым миром понимаем конструкт в когнитивной лингвистике, возникающий между реципиентом и текстовым языком.

Другими словами текстовый мир – это модель, которая используется читателем в процессе интерпретации художественного произведения.

Совокупность таких моделей образуют фундамент модели художественного мира. Далее рассмотрим несколько определений модели.

В широком смысле модель в языкознании – это «искусственно созданное лингвистом реальное или мыслимое устройство, воспроизводящее, имитирующее своим поведением (обычно в упрощенном виде) поведение какого-либо другого устройства в лингвистических целях» [Булыгина, Крылов 1990: 249], результатом которого является создание текстового мира.

Модель не тождественна оригиналу, она лишь показывает его исследуемые свойства. Относительно лингвистики модели создаются для познания окружающей действительности, обработки информации, исследования ментальной деятельности человека, в том числе и в художественном тексте, что актуально для нашего исследования.

А.А. Залевская пишет, что «в отдельных случаях делается акцент на содержание ментальных моделей, а в других на их структуру, используя при этом разные формы репрезентации знания. Действительно, люди сознают модели мира и из перцептивного знакомства с ним, и из его описания» [Залевская 2005: 544], представленного в текстовом мире, как модель художественного текста.

По мнению В.И Карасика, «модель как исследовательский конструкт реальности представляет собой рабочий инструмент для изучения сущности рассматриваемого явления в его системных и функциональных связях с явлением более общего порядка и рядомположенными феноменами» [Карасик 2013: 320], которые предопределены структурной концептосферы художественного текста.

Р.Г. Пиотровский писал, что «модели могут служить средством изучения или описания внутреннего строения оригинала (структурные модели), его поведения (функциональные модели) и развития (динамические модели)» [Пиотровский 1998: 86].

Применение моделей, как рабочего инструмента для исследования художественного текста позволяет построить конкретный образ исследуемого объекта, на основе его реальных или гипотетических свойств, а так же установить соотношение между оригиналом и ее моделью в процессе теоретического анализа.

В настоящее время выделяют несколько типов моделирования художественного текста, к которым относится и когнитивное моделирование художественного текста.

Одним из методов когнитивного моделирования художественного текста как формы существования художественного мира является моделирование маркеров невербального кода, основная задача которого понимание скрытого смысла и выявление механизмов мышления посредством невербальных маркеров коммуникации (кинем, такем и др.)

1.2.2. Особенности моделирования художественного текста

В настоящее время все больше внимания уделяется понятиям «модель» и «моделирование».

Как отмечает В.И. Карасик, «модель как исследовательский конструкт реальности представляет собой рабочий инструмент для изучения сущности рассматриваемого явления» [Карасик 2013: 130].

Моделирование активно применяется в различных областях знания: в экономике, истории, социологии, физике, лингвистике.

О.Л. Каменская утверждает, что «понятие модели и широкое использование моделирования является одним из важнейших достижений общенаучной методологии последних лет.

При возрастающей сложности и объеме научно-технических и социальных задач, моделирование во многих случаях становится единственным эффективным способом их решения» [Каменская 1990: 51].

В лингвистике моделирование рассматривается как «создание гипотетической модели явления с последующей верификацией этой модели на языковом материале» [Беляевская 2008:12].

«Когнитивное моделирование как одно из активно развивающихся направлений современной отечественной когнитивной лингвистики предоставляет широкий спектр научных данных, полученных посредством применения разнообразного исследовательского инструментария, как относящихся исключительно к области когнитивной лингвистики, так и функционирующего на стыке лингвокогнитивистики, лингвокультурологии, психолингвистики, социолингвистики и других смежных дисциплин» [Огнева 2014: 200].

Когнитивная модель – это «основной механизм, обеспечивающий обработку и хранение информации о мире в сознании человека» [Маслова 2011: 126].

Одним из значимых методов исследования когнитивной лингвистики является метод моделирования, заключающийся в построении схематизированной модели, замещающей более сложный объект, что позволяет отметить наиболее важные свойства исследуемого объекта.

Под социокультурной моделью понимаем создание искусственной схемы взаимоотношений внутри социума и исследование межличностных отношений. В нашей диссертации мы исследуем литературную социокультурную модель, построенную на маркерах невербальной коммуникации (кинемах и такемах) на материале романа Д. Лессинг «The grass is singing».

В современном мире невозможно представить человека вне общества, без коммуникации. Коммуникация – это обмен информацией между индивидами, установление контакта между ними, а также достижение какой-либо цели.

Следует отметить, что коммуникацию подразделяют на вербальную и невербальную, уделяя все больше внимания невербальным аспектам. Невербальную коммуникацию подробнее проанализируем в последующий пунктах.

1.3. Лингвосоциокультурные маркеры невербальной коммуникации

1.3.1. Маркеры невербальной коммуникации - номинанты социомодели

В настоящее время возрастание интереса к исследованию проблемы коммуникации, а в частности к невербальной коммуникации обусловлено тем, что общение занимает все больше места в жизни общества, а исследование невербальной коммуникации межличностных отношений помогает применять эти знания, навыки и приемы в общении.

В психологии понятие «коммуникация» определяется как:

1. «Процесс передачи информации, ее кодирование, дешифровка, особенности восприятия и понимания;
2. Обмен информацией любого вида между различными системами связи;
3. Акт общения между людьми посредством знаковых систем, смысловой аспект социального взаимодействия» [Еникеев 2002: 180].

В культурологии под коммуникацией принято считать «процесс взаимодействия между субъектами социокультурной деятельности с целью передачи или обмена информацией посредством принятых в данной культуре знаковых систем, приемов и средств из использования» [Еникеев, 1998: 31].

С лингвистической точки зрения коммуникация рассматривается как «специфическая форма взаимодействия людей в процессе их познавательно-трудовой деятельности, в ходе которой происходит обмен мнениями, мыслями, сведениями» [Еникеев 2002: 233].

Таким образом, коммуникация – это «система, в которой осуществляется взаимодействие, процесс взаимодействия, и способы общения, позволяющие создавать, передавать и принимать разнообразную информацию» [Бутырина 2017: 111].

Коммуникацию подразделяют на вербальную и невербальную, уделяя все больше внимания невербальным маркерам.

Невербальная коммуникация – это поведение человека, которое выражает эмоциональное состояние и характер взаимоотношений участников коммуникации.

Невербальные маркеры можно распознать в мимике, позе, окружающих предметах, интонации, паузах. Все это используется для обогащения и декорирования сообщений, а иногда и заменяет средства вербального общения. Расшифровка невербального поведения способствует раскрыть истинные переживания, ожидания, чувства и намерения общающихся.

«Невербальная коммуникация дополняет вербальную в соответствии с культурными правилами социума» [Конецкая 1997: 237].

В широком смысле невербальная коммуникация определяется как «коммуникация без слов» [DeVito 2005: 480] «все поведение, атрибуты и предметы – не относящиеся к словам – которые передают сообщения и имеют общее социальное значение» [Morreale, Spitzberg, Barge, 2007: 490] или «сообщения, выражаемые нелингвистическими средствами» [Adler, Proctor 2010: 46].

Г.Е. Крейдлин утверждает, что «хотя естественный язык имеет безоговорочный приоритет, многое невербальные аспекты поведения людей, например, то, как они сидят или стоят, как располагаются друг по отношению к другу, как изменяют позы во время общения, играют решающую роль в интерактивном взаимодействии» [Крейдлин 1999: 173].

И.Н. Горелов подчеркивает знаковую сущность невербальной коммуникации: «невербальный компонент речевого акта понимается как несобственно лингвистический знак (в традиционном смысле по существу) так как он отличается от собственного лингвистического знака, во-первых, своеобразием субстанции, своеобразием структуры и особыми, иными, чем лингвистические знаки, возможностями обозначения и способностями сочетания в себе подобными и другими знаками» [Горелов 2003: 120].

Исследованием невербального поведения занимались как зарубежные (Аргайл М., Армстронг Д.Ф., Бердвистел Р., Мейерабиан А., Миллер Дж., Холл Э., Фаст Дж., Экман П.), так и отечественные (Виноградов В.Д., Горелов И.Н. Глущенко Т.С., Колшанский Г.В., Крейдлин Г.Е., Лабунская В.А., Леонтьев А.А. Трофимова Г.С.) исследователи.

Так, например, В.А. Лабунская считает что «невербальное поведение вплетено во внутренний мир личности. Функция его не сводится к сопровождению ее переживаний. Невербальное поведение – это внешняя форма существования и проявления психического мира личности» [Лабунская 1986: 17].

Р. Харрисон характеризует невербальный язык как «природный, первичный, правополушарный, имеющий в отличие от вербального языка не линейную временную последовательность, а пространственно-временную целостность» [Николаева 2004: 74].

«В художественных текста путем описания различных жестов и телодвижений, мимики передаются привычки героев, их национальные и индивидуальные особенности, манера говорения, культура общения и другие характеристики.

С помощью невербальных средств изображается психофизическое и эмоциональное состояние говорящего, его внутренний мир» [Зуева 2010: 13].

По мнению Садохина все многообразие репрезентантов невербального кода информации можно классифицировать следующим образом:

Кинесика – совокупность жестов, поз, телодвижений, которые используются при коммуникации в качестве дополнительных выразительных средств общения, а также оформление внешности, походка, почерк и др.

Такесика – рукопожатия, поцелуи, поглаживания, похлопывания и другие прикосновения к телу собеседника.

Сенсорика – совокупность чувственных восприятий, основывающихся на информации от органов чувств.

Проксемика – способы использования пространства в процессе коммуникации.

Хронемика – использование времени в акте коммуникации [Садохин 2006:288].

По мнению Г.Е. Крейдлина, «современная невербальная семиотика складывается из наиболее крупных частных наук:

Паралингвистика – наука о звуковых кодах невербальной коммуникации;

Кинесика – наука о жестах и жестовых движениях, о жестовых процессах и жестовых системах;

Окулесика – наука о языке глаз визуальном поведении людей во время общения;

Аускультация – наука о слуховом восприятии звуков и аудиальном поведении людей в процессе коммуникации;

Гаптика – наука о языке касаний и тактильном коммуникации;

Гатика – наука о знаковых и коммуникативных функциях пищи и напитков, о приеме пищи, о культурных и коммуникативных функциях снадобий и угощений;

Ольфакция – наука о языке запахов, смыслах, передаваемых с помощью знаков, и роли запахов в коммуникации;

Хронемика – наука о времени коммуникации, о его структурных, семиотических и культурных функциях;

Системология – наука о системах объектов, каковыми люди окружают свой мир, о функциях и смыслах, которые эти объекты выражают в процессе коммуникации» [Крейдлин 2000: 63].

С точки зрения семантики Г. Крейдлин выделяет два типа жестов: коммуникативные и симптоматические жесты.

К коммуникативным жестам относится кинемы, «несущие информацию, которую жестикулирующий в коммуникативном акте намеренно передает адресату, по своей природе это чисто диалогические жесты. Среди них есть как жесты-стимулы, так и жесты-реакции.

«Симптоматические жесты говорят об эмоциональном состоянии говорящего» [Крейдлин 2000:65].

В.А. Лабунская классифицирует невербальные средства коммуникации по сенсорным признакам. К таким системам относят: оптическую, акустическую, тактильную, ольфакторную.

К оптической системе относятся внешний вид и выразительные движения человека: жесты, мимика, позы, походка, контакт глазами.

Акустическая системы представляет собой различные качества голоса коммуниканта (тембр, высота, громкость), интонации, темп речи, фразовые и логические ударения, паузы, покашливание, смех.

К кинестетической системе относят прикосновения, информационная ценность которых связана в основном с такими параметрами, как сила, давление. Немаловажное место занимает ольфакторная система включающая в себя вкус и обоняние.

Несмотря на множество теорий, все ученые отмечали важность невербальных компонентов и их роль в процессе исследования. Главная цель невербальной коммуникации сводится к выявлению самой разнообразной информации о человеке. Невербальная коммуникация это спонтанные и

непроизвольные действия, поэтому она и является истинной при вербальном общении.

1.3.2. Кинемы как частотные номинанты в социомодели

«Кин» - мельчайшая единица движения тела, человека, зная которые, можно понимать различные жесты и другую информацию, передаваемую движениями.

Из «кинем» складывается поведение человека. Они могут дополнять или замещать речевые сообщения. Элементами кинесики принято считать жесты, мимику, взгляды и позы, которые имеют как физиологическое происхождение (например, потягивание, зевота, или расслабление), так и социокультурные (широко раскрытые глаза, сжатый кулак и т.д.) [Садохин, 2004: 76].

Г.Е. Крейдлин определял кинесику, как науку о жестах, жестовых семиотических процессах и жестовых системах. «Кинесика включает зрительно воспринимаемые движения, выполняющие регулятивную функцию в общении. Это не только движения лица и тела, но и оформление внешности, походка, почерк и др.» [Крейдлин 2002: 229].

Так же как речь складывается из слов, человеческое поведение складывается из мельчайших единиц телодвижения, которые называются кинемами. «Кинемы рассматриваются в качестве невербальных сигналов, производимых неречевым аппаратом, сопровождающих или заменяющих словесное обращение, имеющих определенное социально-культурное значение» [Дубинский 2014: 17].

Среди кинем Крейдлин Г. выделил три основных семиотических класса:

(а) кинемы, имеющие самостоятельное лексическое значение и способные передавать смысл независимо от вербального контекста;

(б) кинемы, выделяющие какой-то речевой или иной фрагмент коммуникации;

(в) кинемы, управляющие ходом коммуникативного процесса, то есть устанавливающие, поддерживающие или завершающие коммуникацию.

Первый класс кинем Давид Эфрон в 1941 определил как эмблематический вид. Эмблематические жесты независимы от речи и могут выступать самостоятельно от коммуникативного акта.

Второй класс – иллюстративные жесты. «Иллюстративные жесты по своей природе не могут передавать значения независимо от вербального контекста и никогда не употребляются отдельно от него» [Крейдлин 2002: 76].

Третий класс – регулятивные жесты. Такие жесты выполняют «регулятивную функцию, в частности фатическую функцию поддержания общения» [Крейдлин 2002: 78].

«Художественный текст представляет собой особую форму коммуникации, которая отличается от характера коммуникации естественной речи. Если в естественном диалоге жест является спонтанным, то в художественной литературе – это преднамеренно творимый литературно-стилистический прием» [Павлова, Черемисин 2013: 47].

В художественном тексте невербальные компоненты выступают в качестве дополнительной информации о персонаже произведения, о его внешности, характере, отличительных особенностях и выражаются лексическими средствами, описывающими мимику, жесты, коммуникативно значимые телодвижения. «Художественные тексты являются значимыми информационными источниками при косвенной коммуникации» [Огнева 2006: 85].

«В рамках литературного произведения для писателя важно показать живую и реальную картину общения, при этом он использует не только

вербальные, но и невербальные коммуникативные средства» [Мингажева 2015: 23].

Относительно нашего исследования анализируются исследовательские единицы кинем. «Кинемы выполняют роль дополнения или замещения речевых сообщений, т.е. поведение человека складывается в целом из «кинем» так же, как речь складывается из последовательности слов» [Огнева 2014: 43].

1.3.3. Такемы как особый вид кинем в социомодели

В нашей диссертации мы также исследуем подкласс кинем, а именно тактильные жесты «такемы».

«Такесика объединяет такемы – невербальные источники информации как рукопожатия, поцелуи, поглаживания, похлопывания и другие прикосновения к партнеру по коммуникации» [Огнева 2010: 37].

Под такесикой понимаем невербальное общение участников беседы, основанное на осязаемых сигналах, передаваемых друг другу через поцелуи, поглаживания, похлопывания, объятия, рукопожатия и др.

Тактильные жесты – это всегда установление физического контакта между коммуникантами, прикосновение к телу человека, волосам, одежде, предметам, которые человек держит или носит.

Как утверждает Г.Е. Крейдлин «касания, в свою очередь, - это ощущения, напрямую связанное с кожей, самым важным после мозга органом» [Крейдлин 2000: 11].

По мнению М.Л. Кнапп, «различным культурам свойственны разные невербальные акты касания. Сравнительное сопоставление поведения представителей различных культур позволило установить, что при общении люди разных культур используют разнообразные виды прикосновений к собеседникам. Как показали наблюдения и исследования, с помощью разного

рода прикосновений процесс коммуникации может приобретать различный характер и протекать с различной эффективностью. Сложилось даже особое научное прикосновение, изучающее значение и роль прикосновений при общении, которое получило название такесики» [Кнапп 1978: 23].

Прикосновения необходимы человеку, чтобы усилить или ослабить процесс общения. Но общение с использованием прикосновений зависит от целого ряда факторов, например: культура, половая принадлежность, возраст, статус человека и тип его личности.

Внутри каждого социума есть свои правила прикосновения, регулирующийся традициями и обычаями определенного народа и принадлежностью взаимодействующих людей к тому или иному полу.

«Очень часто это зависит от той роли, которые играют мужчина и женщина в соответствующей культуре. В некоторых культурах запрещается прикосновения мужчины к мужчине, но не ограничивается прикосновение женщины к женщине. В других культурах запрещается женщинам прикасаться к мужчинам, хотя мужчинам традиционно разрешается прикасаться к женщинам при общении» [Конечкая 1997: 38].

Как показывают исследования, умелое и грамотное использование тактильных жестов значительно упрощает процесс коммуникации и может показать многие человеческие чувства и настроения, выразить доверие и расположение собеседника.

Все исследуемые нами кинемы и такемы мы распределим на три категории: положительно окрашенные, отрицательно окрашенные и нейтрально окрашенные. Во второй главе нашей диссертации более подробно изучим частотность использования кинем и такем в романе Д. Лессинг «The grass is singing».

Выводы к ГЛАВЕ I

В первой главе нашей диссертации «Текстовая репрезентация лингвосоциокультурных маркеров невербальной коммуникации» мы рассмотрели теоретические предпосылки исследования, рассмотрели такие основные понятия, как «текст», «художественный текст», «невербальная коммуникация», «социомодель», «литературная социомодель».

Современная лингвистика предоставляет обширные возможности исследования архитектоники литературной социомодели и способы ее репрезентации через маркеры невербального кода. Одним из современных направлений когнитивной лингвистики является изучение роли и места маркеров невербальной коммуникации в рамках художественного текста.

Данное исследование позволило сделать ряд положений:

1. Художественный текст является объектом разностороннего лингвистического изучения, до сих пор нет общепринятого определения текста, и ученые по-разному интерпретируют его. Художественный текст обладает эстетическими параметрами, характеризующими текст как культурологическую данность.

2. Целью художественного текста является воздействие на подсознание читателя.

3. Художественный текст – это репрезентация авторской картины мира через художественное произведение и личная интерпретация реципиентом той действительности, которую описывает автор через языковые элементы.

4. В результате эмоционально-чувственного восприятия реципиент создает собственные образы с помощью своего воображения, что показывает вовлеченность читателя в процесс сотворчества.

5. Текстовая репрезентация авторской картины мира, как исследовательского объекта, содействует разработке предпосылок для построения лингвосоциокультурной модели «Взаимоотношения господ и

слуг в Южной Африке» художественного произведения Д. Лессинг «The grass is singing».

6. Важным для нашего исследования было изучить литературную социокультурную модель художественного произведения Д. Лессинг «The grass is singing», построенную на маркерах невербальной коммуникации, а именно кинемах и такемах.

Под социокультурной моделью мы понимаем моделирование искусственной схемы взаимоотношений внутри социума, изучение и анализ межличностных отношений.

Наше исследование было направлено на выявление теоретической значимости лингвосоциокультурных маркеров невербального кода, а именно кинем и такем, репрезентированных в социомодели «Взаимоотношения господ и слуг в Южной Африке» художественного произведения Д. Лессинг «The grass is singing».

Невербальная коммуникация является доминирующим средством передачи информации и выражения эмоций. Зачастую если невербальная коммуникация противоречит вербальной, то за достоверную информацию стоит принимать невербальную реакцию.

Правильная интерпретация тактильных жестов значительно упрощает процесс коммуникации и раскрывает истинное отношение между коммуникантами, их истинные чувства и настроение.

Актуальным для нашего исследования было дать определения понятиям «кинесика» и «такесика».

В нашей диссертации под кинесикой мы понимаем изучение отражения поведения человека через невербальную коммуникацию с помощью телодвижений, жестов.

Такесику мы понимаем как область исследования маркеров невербального кода, занимающаяся изучением тактильных жестов, физического взаимоотношения.

Исследование репрезентантов невербальной коммуникации в рамках художественного произведения Д. Лессинг «The grass is singing» предоставляет обширный материал, характеризующий авторскую картину мира и обосновывающий перспективность данного исследования посредством такел и кинем с последующей интерпретацией, что мы и продемонстрируем в Главе II.

ГЛАВА II. СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ РОМАНА Д. ЛЕССИНГ "THE GRASS IS SINGING"

2.1. Кинемы в социомодели романа Д. Лессинг "The Grass is Singing"

Исследование кинем очень значимо в области функционирования знаков и знаковой информации и занимает значительное место в жизни человека и общества. «Невербальная коммуникация интересна тем, что не всегда совпадает с вербальной коммуникацией, а несет прямо противоположную информацию. Человек, не владеющий знаниями о языке жестов, часто не правильно их интерпретирует» [Фаст, 2015: 2].

Наше исследование направленно на выявление частотности маркеров невербального кода, а именно кинем и такем, в архитектонике литературной социокультурной модели «Взаимоотношения господ и слуг в Южной Африке» романа Д. Лессинг «The Grass is singing».

Совокупность маркеров невербального кода способствует более реалистичному отображению действительности в художественном произведении.

Роман Дорис Лессинг «The Grass is singing», вышедший в 1950 году, повествует о расовой дискриминации и психическом расстройстве главной героини.

Сюжет романа разворачивается на юге Африки в Южной Родезии в 50-х годах XX века.

В книге описывается жизнь семейной пары проживающей на ферме, неудачные попытки заработать денег, несчастливая семейная жизнь, нежелание главной героини учиться вести себя с туземцами, которые работают у них на ферме, что впоследствии кардинально повлияло на ее жизнь.

После прочтения художественного произведения Д. Лессинг «The Grass is singing» нами были выявлены кинемы и такемы, которые мы распределили на следующие группы:

- положительно коннотативные маркеры невербального кода;
- отрицательно коннотативные маркеры невербального кода;
- нейтрально коннотативные маркеры невербального кода.

Среди маркеров невербального кода воспроизводимых главной героиней романа «The Grass is singing» госпожой Мери Тернер было выявлено 45 кинем из них:

- 13 положительно окрашенных;
- 30 отрицательно окрашенных;
- 2 имеют нейтральное значение.

Другого главного героя романа Дика Тернера характеризует 37 кинем, из которых:

- 10 положительно окрашенных;
- 25 отрицательно окрашенных;
- 2 имеют нейтральное значение.

В исследуемом произведении автор раскрывает социальную проблему 50-х годов XX века, а именно расовую дискриминацию между белыми господами и чернокожими слугами. Поэтому в нашей диссертации мы изучим и интерпретируем так же кинемы, характеризующие чернокожего слугу Мозеса.

Всего выделено 8 маркеров невербального кода:

- 5 положительно окрашенных;
- 2 отрицательно окрашенных;
- 1 имеет нейтральное значение.

Исследование художественного произведения Д. Лессинг «The grass is singing» и выявление частотности контактных маркеров невербального кода, а именно кинем и такем в литературной социомодели «Взаимоотношение

господ и слуг в Южной Африке», позволило нам рассмотреть частотность данных маркеров, имеющих как положительную, так и отрицательную коннотацию.

В связи с низкой частотностью нейтрально окрашенных маркеров, мы исследуем только положительно и отрицательно окрашенные маркеры. Более подробный анализ кинем проведем в последующих пунктах.

2.2. Частотность кинем в литературной социокультурной модели

2.2.1. Частотность кинем, имеющих положительную коннотацию

В настоящее время исследование кинем очень значимо для современной лингвистики. Невербальная коммуникация занимает особое место в жизни общества. Она является одной из важнейших областей функционирования знаков и знаковой информации. В нашей диссертации все выделенные кинемы мы разделим на две группы:

- кинемы, имеющие положительную коннотацию;
- кинемы, имеющие отрицательную коннотацию.

Коннотация – это выражение эмоциональных или оценочных оттенков высказывания и отображения культурных традиций общества. Под положительной коннотацией понимаем положительно окрашенное значение эмоций, высказываний, жестов.

Среди выявленных кинем, как маркеров невербального кода преобладают номинанты характеризующие жесты хозяйки фермы Мери Тернер.

Мери Тернер – молодая девушка, дочь колонистов, переехавшая в Южную Африку, у которой была веселая, интересная и обеспеченная жизнь в городе.

Мери всегда привлекала внимание мужчин, была душой компании, пока однажды не услышала разговор своих друзей, обсуждающих ее за спиной. Случайно услышанные слова о том, что ее считают неудачницей, и никто никогда не женится на ней, вывели Мери из равновесия.

Вскоре после этого она знакомится в городском кинотеатре с Диком Тёрнером, выходит за него замуж и переезжает жить на ферму в Южную Родезию.

Изнуряющая жара, бедность, бесконечные неудачные попытки мужа разбогатеть постоянно напоминали ей о том, что она сделала неправильный выбор. Кроме того у Мери постоянно возникали конфликты с местным населением, а именно с темнокожими туземцами и работниками, постоянно раздражающие ее.

Пример 1. But then, being a sensible person, and firmly convinced that thinking about oneself was morbid, she would **get into bed and turn out the lights** [Lessing 2008: 16].

В рассматриваемом примере выявлено две последовательные кинемы *get into bed* (легла в кровать) и *turn out the lights* (выключила свет). Обе кинемы представлены фразовыми глаголами *get into* (ложиться, укладываться) и *turn out* (тушить, выключать). В семантике кинемы *turn out* (выключать) имплицитно представлено действие, выполняемое как правила рукой.

Пример 2. In the middle of the morning she would tell the boy to carry a petrol tin full of lukewarm water into the bedroom, and, having made sure he was out of the house, she **stripped herself** and stood in a basin on the brick floor, **pouring it over her** [Lessing 2008:29].

В данной сцене представлены две кинемы (1) *stripped herself* (разделась) и (2) *pouring it over her* (выливая воду на себя).

Первая кинема является глаголом *strip* (*раздеваться*) в прошедшем времени Past Simple *stripped* (*разделась*) и возвратным местоимением *herself* (*себя*).

Вторая кинема *pouring it over her* является следствием первой кинемы. Данная кинема выражена причастием действительного залога *pouring over* (*обливаясь, выливая*) и именем существительным *it* (*в значении вода*).

Пример 3. She **turned back to Mrs Slatter**, who was silent, feeling wounded because Mary would not accept her sympathy and her help [Lessing 2008:33].

Выделенная нами кинема *turned back to Mrs Slatter* (*она повернулась к Миссис Слетер*) представляет собой фразовый глагол *turn back* (*повернуться, развернуться*) в форме прошедшего времени с окончанием *-ed* и именем существительным, которое является именем собственным *Mrs Slatter* (*Миссис Слетер*).

Пример 4. She **picked up pieces of the crackling flimsy stuff and rubbed them between blue hands**, inviting him to do the same, sharing with him this moment of delight. They were moving gently towards a new relation. [Lessing 2008:46]

В исследуемой сцене выявлены кинема (1) *picked up pieces of the stuff* (*подняла кусочки хрустящего хлипкого инея*) и сенсема (2) *rubbed them between blue hands* (*растирала между ладонями*). Первая кинема представлена сочетанием фразового глагола в прошедшей форме Past Simple *picked up* (*поднять*) и репрезентантом окружающей среды *pieces of the stuff* (*кусочки хрупкого инея*). Результат контакта кинемы выражен другим маркером невербального кода, а именно сенсемой *rubbed them between blue hands*.

Пример 5. She stopped before the house, and **put out her hand to touch the leaves** of a plant standing in a tin on the wall of the verandah. Her fingers were fragrant with the dry scent of geraniums [Lessing 2008:22].

В рассматриваемом контексте выявлено два последовательных маркера невербального кода: кинема (1) *put out her hand* (протянула руку) и такема (2) *to touch the leaves of a plant* (коснуться листьев растения).

Кинема представлена фразовым глаголом *put out* (вытянула) в прошедшем времени Past Simple и названием части тела, совершающей жест *her hand* (свою руку). Такему *to touch the leaves of a plant* (коснуться листьев растения) более подробно рассмотрим в пункте 2.2.2.

В рассматриваемых примерах мы выявили, что маркеры невербального кода, имеющие положительную коннотацию кинем, преимущественно состоят из сочетания глагол в форме прошедшего времени Past Simple + существительное, а наименее частотным является сочетание причастия действительного залога + существительное.

Менее частотными являются маркеры, характеризующие жесты хозяина фермы Дика Тёрнера.

Дик Тёрнер – фермер, живущий в нищете, но постоянно пытающийся разбогатеть за счет разных сельскохозяйственных идей, но, к сожалению, все его попытки оказываются неудачными. Кроме попыток разбогатеть, Дик мечтает обзавестись семьей.

И вот однажды, он встречает девушку во время киносеанса и влюбляется.

Дик не сразу решается сделать предложение Мери, так как понимает, что они очень разные. Она – городская богатая девушка, а он – нищий фермер, живущий вдалеке от города.

После того как Мери переезжает к нему на ферму, Дик сразу же начинает сожалеть об этом, и постоянно говорить себе, что он не имел права жениться на ней. Но в отличие от своей супруги он умел общаться с туземцами, и был более благосклонный к ним.

Пример 6. *He shook his head* when she said the food was ready and went off to the fields again, calling for the dogs [Lessing 2008:31].

В рассматриваемом контексте выявлена кинема *he shook his head* (он покачал головой), которая репрезентирует кивок головы.

Данная кинема представлена глаголом *shake* (кивать) в форме прошедшего времени *shook* (кивнул, покачал) и именем существительным репрезентирующим часть тела *head* (голова), которой совершается жест.

Данная кинема репрезентирует согласие главного героя Дика Тёрнера со своей женой Мери Тёрнер.

Пример 7. Immediately after breakfast **he took his hat off** the chair and went off again. Mary looked for a cooking book and **took it** to the kitchen [Lessing 2008:25].

В примере 3 представлены два последовательных маркера невербального кода: кинема: (1) *took his hat off the chair* и проксема (2) *went off again*, описанные фразовыми глаголами в прошедшем времени *took off* (снял) и *went off* (вышел).

В структуре кинемы выявлено два существительных *his hat* (свою шляпу) и *the chair* (со стула). Примечательно, что второе имя существительное указывает на местоположение объекта в пространстве.

В анализируемых примерах мы выявили, что маркеры невербального кода, которые принадлежат господину Дикю Тёрнеру и имеющие положительную окраску, состоят из сочетания глагол в форме прошедшего времени Past Simple + существительное.

С нашей точки зрения преобладание положительно окрашенных кинем воспроизводимых госпожой Мери Тёрнер над кинемами, воспроизводимыми господином Диком Тёрнером связано с тем, что хозяйка фермы является более эмоциональным человеком.

К тому же Мери – молодая девушка, которая раньше жила в городе в окружении большого количества друзей, жизнь на ферме была для нее в новинку, что повлияло на ее эмоциональное состояние.

Среди положительно окрашенных кинем не выявлены кинемы, воспроизводимые слугой Мозесом. Это говорит о том, что слуга является закрытым и скованным человеком, а также имеет взаимную неприязнь к господам.

2.2.2. Частотность кинем, имеющих отрицательную коннотацию

Кроме исследования положительной коннотации маркеров невербальной нами рассматривается также отрицательная коннотация маркеров невербального кода, а именно кинем, имеющих негативное отношение. Под отрицательной коннотацией понимаем отрицательно окрашенное значение эмоций, высказываний, жестов.

Среди выявленных маркеров невербального кода, имеющих отрицательную коннотацию, так же как и среди маркеров невербального кода, имеющих положительную коннотацию, превалируют номинанты характеризующие жесты хозяйки фермы Мери Тернер.

Пример 1. And now she found she was tired. She found it pleasant to let go a little, and to spend her time sitting with her **hands folded**, on the big sofa [Lessing 2008:26].

В примере 1 выявлена отрицательно окрашенная кинема *hands folded* (скрестила руки).

Представленная кинема состоит из имени существительного во множественном числе номинирующем часть тела *hands* (руки) и глаголом *fold* (скрестить, сложить) в форме прошедшего времени Past Simple с окончанием –ed *folded* (скрестила, сложила).

Данная кинема показывает закрытость героини Мери Тёрнер от окружающего мира. Кроме того такое положение рук может говорить о том, что героиня не ощущает себя в полной безопасности.

Пример 2. And now there was another silence. She **tapped on the table with the pencil, twirling it around between finger and thumb**, making a regular irritating noise that caused him to tauten his muscles against it [Lessing 2008:55].

В рассматриваемом контексте выявлены кинемы (1) *tapped on the table with the pencil* (она постучала по столу карандашом) и (2) *twirling it around between finger and thumb* (прокручивая его между пальцами).

В первом случае кинема состоит из глагола *tap* (стучать, выстукивать) в прошедшем времени Past Simple с *tapped* и двумя последующими существительными *the table* (стол), существительное к которому совершено действие и *the pencil* (карандаш), существительное, с помощью которого совершается действие.

Во втором примере кинема выражена причастием действительного залога *twirling* (прокручивая, проворачивая) и существительными *finger* (палец) и *thumb* (большой палец).

Пример 3. Mary did not reply. **She had turned her head, and was looking over her shoulder** at the doorway where Moses stood; and in her face was an ugly brainlessness that caused Charlie to shout out suddenly at the native: 'Get away from there. Get on with your work.' [Lessing 2008:80].

В рассматриваемом примере проанализируем две последовательные кинемы (1) *She had turned her head* (она повернула свою голову) и (2) *was looking over her shoulder* (смотрела через плечо).

В первой кинеме автором используется глагол *turn* (поворачивать) в прошедшем совершенном времени Past Perfect *had turned* и именем существительным репрезентирующим часть тела *head* (голова), совершающая жест.

В структуре второй кинемы используется фразовый глагол *look over* (оглянуться, посмотреть, окинуть взглядом) в форме прошедшего длительного времени Past Continuous *looking over* (смотрела) и именем существительным, обозначающим часть тела *shoulder* (плечо).

Пример 4. What was it all about? she wondered dully, **pressing her fingers against her eyes** so that they gushed jets of yellow light [Lessing 2008:87].

В исследуемом примере выявлена кинема *pressing her fingers against her eyes* (*прижимая пальцы к глазам*). Данная кинема представлена причастием действительного залога *pressing* (*прижимая*) и двумя существительными: существительное *fingers* (*пальцы*), относительно которого совершено действие, и существительное *eyes* (*глаза*). Из контекста мы понимаем, что герой раздражен.

Пример 5. She opened her mouth to speak; and, as she did so, saw **his hand, which held a long curving shape, lifted above his head**; and she knew it would be too late. ... But the scream continued, in her stomach, choking her; and **she lifted her hands**, claw-like, to ward him off. ... **Her limbs sagged under her**, the lightning leapt out from the dark, and darted down the plunging steel [Lessing 2008:92].

В анализируемой сцене выявлено три маркера невербального кода (1) *his hand, which held a long curving shape, lifted above his head* (*его рука, которая держала длинную изогнутую форму, поднята над головой*) (2) *she lifted her hands* (*она подняла руки*), (3) *Her limbs sagged under her* (*ее ноги подкосились под ней*). Подробнее проанализируем каждую из кинем.

В первом случае кинема состоит из двух имен существительных *hand* (*рука*) и *head* (*голова*) и глагола с предлогом *lift above* (*поднять над головой*), в форме прошедшего времени Past Simple с окончанием –ed *lifted above his head* (*поднял над головой*).

Для последующих двух кинем можно выделить общую структуру: существительное, вербализующее часть тела + глагол в форме прошедшего времени Past Simple с окончанием –ed. В кинеме (2) *lifted her hands* (*она подняла руки*), используется глагол *lifted* (*подняла*) и имя существительное *her hands* (*ее руки*).

В третьем примере *Her limbs sagged under her* (ее ноги подкосились под ней) используется имя существительное *limbs* (конечности, ноги) и глагол *sag* в форме прошедшего времени Past Simple с окончанием –ed *sagged under* (подкосились под ней) с предлогом.

В анализируемых примерах нами обнаружено, что среди маркеров невербального кода, имеющих отрицательную коннотацию, также как и среди маркеров невербального кода, имеющих положительную коннотацию, преобладают кинемы, в структуру которых входит глагол прошедшего времени (Past Simple, Past Continuous, Past Perfect) + существительное, наименее частотными является сочетание причастия действительного залога + существительное.

Среди отрицательно окрашенных маркеров невербального кода, так же как и среди положительно окрашенных маркеров невербального кода, менее частотными являются маркеры, характеризующие жесты хозяина фермы Дика Тернера.

Пример 6. When he **leaned over to turn out the light**, and saw her little spiked shoes tumbled sideways on the skin of the leopard he had shot the year before, he repeated to himself again, but with a thrill of satisfaction in his abasement, 'I had no right' [Lessing 2008: 23].

В данной сцене обнаружена кинема *leaned over to turn out the light* (наклонился выключить свет). Кинема выражена фразовым глаголом *lean over* (наклониться, склониться) прошедшего времени Past Simple *leaned over* с инфинитивом *to turn out* (выключать, выворачивать) и именем существительным *the light* (свет), относительно которого совершено действие.

Пример 7. Mary began to question him closely as to why he was needed; but **Dick touched her arm warningly and shook his head** [Lessing 2008:27].

В данной сцене обнаружено два последовательных маркера невербального кода: такема (1) *Dick touched her arm warningly* (Дик

осторожно коснулся ее руки) и кинема (2) *shook his head* (*покачал головой*). Более подробно проанализируем такое в пункте 2.2.2.

Кинема выражена также глаголом *shake* (*кивать*) во второй форме прошедшем времени Past Simple *shook* (*покачал*) и названием части тела первого участника коммуникации, т.е. адресанта, совершающего жест *his head* (*своей головой*).

Данный жест главный герой Дик совершает по отношению к своей жене Мэри, тем самым показывая ей, что нужно воздержаться от любых вопросов к слуге, который был негром (афро-американцем в соответствии с современной терминологией).

В исследуемых примерах мы обнаружили, что маркеры невербального кода, которые принадлежат господину Дику Тёрнеру и имеющие отрицательную окраску, имеют структуру глагол в форме прошедшего времени Past Simple + существительное.

Среди отрицательно окрашенных кинем, так же как и среди положительно окрашенных кинем преобладают кинемы воспроизводимые хозяйкой фермы Мери Тёрнер и полностью отсутствуют кинемы, воспроизводимые слугой Мозесом.

Это подтверждает, что Мери является более открытым и эмоциональным человеком, а слуга Мозес – более закрытым и сдержанным.

2.3. Частотность такем в литературной социокультурной модели

2.3.1. Частотность такем, имеющих положительную коннотацию

Так же как и кинемы, тактильный жесты несут определенную коммуникативную информацию участникам беседы, они являются очень значимыми в процессе межличностного общения.

Через касания передается информация, которую нельзя выразить с помощью слов. Кроме того такие же как и кинемы имеют позитивную и отрицательную окраску.

Нами были рассмотрены кинемы, характеризующие действия хозяина и хозяйки фермы, выявив положительную и отрицательную коннотацию, целесообразным так же считаем рассмотреть такие же как положительно, так и отрицательно окрашенные.

Было установлено, что среди маркеров невербального кода, а именно таким, преобладают номинанты характеризующие жесты хозяйки фермы Мери Тернер, так же как и среди положительно окрашенных кинем.

Пример 1. She stopped before the house, and put out her hand **to touch the leaves of a plant** standing in a tin on the wall of the verandah. Her fingers were fragrant with the dry scent of geraniums [Lessing 2008: 22].

Такая же *to touch the leaves of a plant* (дотронуться до листьев) выражена инфинитивом глагола *to touch* (дотрагиваться) и репрезентантом окружающей природы – словосочетанием *the leaves of a plant* (листья растения).

Рассматриваемая такая же вербализует контакт человека с природой.

Примечательно, что в данном контексте автором представлен результат контакта *Her fingers were fragrant with the dry scent of geraniums* (На ее пальцах сохранился суховатый аромат герани), вербализованный также маркером невербального кода, а именно сенсемой, передающей запах, запах герани от листьев деревьев.

Пример 2. Mary watched the wildly flickering flame of the dying lamp leap over walls and roof and the glittering window pane, and fell asleep **holding his hand protectively**, as she might have held a child's whom she had wounded [Lessing 2008: 23].

В анализируемом примере выявлена такая же *holding his hand protectively* (держущая его руку покровительственно).

Данная такема представлена причастием настоящего времени действительного залога *holding* (*держущий*), именем существительным номинирующим часть тела, которой совершено действие *hand* (*рука*) и обстоятельством образа действия *protectively* (*покровительственно*).

Пример 3. Seeing her stand there, looking about her with a lost pathetic face, unconsciously **holding her hands to her cheeks** as if in pain, he was sorry for her, and left her alone to undress [Lessing 2008: 25].

В анализируемом примере обнаружено два маркера невербального кода такема (**1**) *holding her hands to her cheeks* (*держа руки на щеках*). В описании второго маркера, такемы, автор использует причастие действительного залога *holding* (*держа*) и наименованиями частей тела, совершающих жест *her hands* (*ее руки*) и *her cheeks* (*ее щеки*).

Проанализировав пример 3 можно сделать вывод, что героиня разочарована увиденным, и возможно, ее представления были другими.

В исследуемых примерах нами выявлено, что среди положительно окрашенных такем, воспроизводимых госпожой Мери Тёрнер, наиболее частотным является сочетание «причастие действительного залога + существительное» и реже встречается сочетание «глагол + существительное».

Менее частотными являются маркеры, характеризующие жесты слуги Мозеса. Мозес – это темнокожий накаченный туземец, умеющий постоять за себя и не боящийся разговаривать и противостоять господам.

Среди всех туземцев, которые прислуживали в доме Тёрнеров до него, он был самым умным и знал, как необходимо обращаться с белыми людьми.

Пример 4. When she dropped to a sitting position on the bedside, **he gently held her shoulder and pushed her down**. Then **he took her coat off** the door where it hung, and placed it over her feet. He went out, and the horror retreated; she lay there numbed and silent, unable to consider the implications of the incident [Lessing 2008:67].

В исследуемой сцене обнаружено три такемы (1) *held her shoulder* (взял ее за плечо), (2) *pushed her down* (надавил на нее), (3) *he took her coat off* (он снял с нее пальто).

Первая такема выражена глаголом *hold* (держатъ) во второй форме прошедшего времени Past Simple *held* (взял, держал) и именем существительным, обозначающим часть тела участника беседы.

Вторая такема представлена фразовым глаголом *push down* (надавить вниз) прошедшего времени Past Simple *pushed down* (надавил) и местоимением *her* (ее).

Третья такема схожа с предыдущими примерами, она состоит из фразового глагола *take off* (снимать, раздевать), употребленного в прошедшем времени Past Simple *took off* (снял, раздел) и именем существительным *coat* (пальто).

Анализируемая ситуация происходит между героиней Мэри и ее слугой Мозесом, являющимся чернокожим туземцем.

Мэри строгая и властная хозяйка, часто конфликтующая с туземцами, но в тоже время это хрупкая женщина, постоянно чувствовавшая усталость. В один момент она почувствовала бессилие и потерю контроля над ситуацией, что вызвало у нее слезы.

Мозес это крупный туземец, отличающийся от других тем, что не боялся обращаться к белым людям. В произошедшей ситуации он проявил себя с другой стороны. Он, нехотя и боясь, был вынужден дотронуться до хозяйки, чтобы успокоить ее.

Пример 5. When she was in the bedroom fetching her coat, Moses knocked at the door, and said that he would go and find out; Madame should not walk around in the dark bush by herself. `All right,' she said helplessly, and **took her coat off**. But there was nothing wrong with Dick [Lessing 2008:70].

В данном примере представлена такема *took her coat off*. Представленная такема *took her coat off* (снял с нее пальто) выражена

фразовым глаголом *take off* в форме прошедшего времени Past Simple *took off* и существительным *coat* (*пальто*).

Анализируемая ситуация произошла, когда главная героиня, хозяйка фермы Мери Тернер собралась выйти ночью из дома, чтобы разыскать своего мужа Дика Тернера.

Слуга Мозес проявил заботу к своей хозяйке, когда запретил хозяйке выходить ночью на ферму, а сама хозяйка показалась ему слабой женщиной.

В рассматриваемых примерах мы выявили, что маркеры невербального кода, которые принадлежат слуге Мозесу и имеющие положительную окраску, состоят из сочетания глагол прошедшего времени Past Simple + существительное.

С нашей точки зрения преобладание положительно окрашенных кинем воспроизводимых госпожой Мери Тёрнер над кинемами, воспроизводимыми господином Диком Тёрнером связано с тем, что хозяйка фермы является более эмоциональным человеком.

К тому же Мери – молодая девушка, которая раньше жила в городе в окружении большого количества друзей, жизнь на ферме была для нее в новинку, что повлияло на ее эмоциональное состояние.

В отличие от кинем, имеющих положительную коннотацию, среди положительно окрашенных такем отсутствуют такемы, характеризующие господина Дика Тёрнера.

Таким образом, Д. Лессинг показывает нам, что супруги стараются отстраниться и закрыться друг от друга и имеют несчастную семейную жизнь.

2.3.2. Частотность такем, имеющих отрицательную коннотацию

Среди выявленных маркеров невербального кода, а именно таким с отрицательной коннотацией, превалируют номинанты характеризующие жесты хозяина фермы Дика Тернера.

Пример 1. He used to watch her reaching up her hand **to touch the icy-cold iron of the roof**, and felt disconsolate and helpless against this mute confession of how much she hated the summer months [Lessing 2008: 46].

В исследуемом примере выявлена такама *to touch the icy-cold iron of the roof* (*прикоснуться к ледяному железу крыши*).

Анализируемая такама состоит из инфинитива глагола *to touch* (*дотрагиваться*) и именем существительным *the roof* (*крыша*) с описательными прилагательными *the icy-cold* (*леденой*), *iron* (*железный*).

Пример 2. Then Dick stirred and woke, sitting up with a jerk. She knew **he was turning his head** this way and that, in the dark, listening; and she lay quite still. She felt **his hand touch her cheek** diffidently. But that diffident, apologetic touch annoyed her, and **she jerked her head back** [Lessing 2008:86].

В примере 2 представлены три маркера невербального кода: кинемы (1) *he was turning his head* (*он повернул голову*) и (3) *she jerked her head back* (*она запрокинула голову назад*) и такама (2) *his hand touch her cheek* (*его рука дотронулась ее щеки*).

Такама выражена инфинитивом глагола *touch* (*трогать*) и названиями частей тела первого участника сцены господина Дика Тернера *his hand* (*его рука*) и второй участницы беседы Мери Тернер, по отношению к которой совершено действие *her cheek* (*ее щека*).

Анализируемый маркер невербального общения вербализует межличностный контакт, представленный такесикой, т.е. прикосновением к другому человеку.

Пример 3. Mary began to question him closely as to why he was needed; but **Dick touched her arm warningly and shook his head** [Lessing 2008: 27].

В данной сцене обнаружено два последовательных маркера невербального кода: такема (1) *Dick touched her arm warningly* (Дик осторожно коснулся ее руки) и кинема (2) *shook his head* (покачал головой), которую мы проанализировали в пункте 2.1.2.

Такема выражена глаголом *touch* (трогать) прошедшего времени Past Simple *touched* (дотронулся) и названием части тела второго участника сцены, а именно участницы, по отношению к которой совершено действие *her arm* (ее руки).

Среди маркеров невербального кода, а именно такем, имеющих отрицательную коннотацию, так же как и среди такем, имеющих положительную коннотацию, менее частотными являются маркеры, характеризующие жесты слуги Мозеса.

Пример 4. He (1) **put out his hand reluctantly**, loathe to touch her, the sacrosanct white woman, and (2) **pushed her by the shoulder**; she felt herself gently propelled across the room towards the bedroom. It was like a nightmare where one is powerless against horror: (3) **the touch of this black man's hand on her shoulder** filled her with nausea; she had never, not once in her whole life, touched the flesh of a native [Lessing 2008: 15].

В представленной сцене выявлено 3 маркера невербального кода (1) *put out his hand reluctantly* (он неохотно протянул руку), (2) *pushed her by the shoulder* (толкнул ее за плечо), (3) *the touch of this black man's hand on her shoulder* (прикосновение этого чернокожего мужчины ее плеча).

Первый маркер невербального кода представлен кинемой *put out his hand reluctantly*, выражен фразовым глаголом *put out* (протянул) в форме прошедшего времени Past Simple, существительным, номинирующим часть тела участника беседы, а именно слуги Мозеса *his hand* (его рука) и наречием *reluctantly* (неохотно), выражающим эмоциональное состояние.

Второй маркер невербального кода представлен такемой *pushed her by the shoulder*, выраженной глаголом *push* (давить, толкать) в форме

прошедшего времени Past Simple с окончанием *-ed* и именем существительным, репрезентирующим часть тела другого участника беседы, госпожи фермы Мери Тернер *her shoulder*.

Третья такема представлена тремя существительными *the touch* (прикосновение), *black man's hand* (его чернокожая рука), *her shoulder* (ее плечо).

Посредством сочетания трех последующих существительных Д. Лессинг показывает контакт двух участников коммуникации, принадлежащих к разным расам, а так же пересечение этой расовой границы, что впоследствии приводит к печальным последствиям.

Кроме того в анализируемом контексте Д. Лессинг использует колоративы *white woman* (белая женщина) – *black man's hand* (его чернокожая рука). Отрицательная коннотация имплицитно реализуется эксплицитным дополнением *white woman*.

В отличие от всего ранее изложенного анализ контекстов с отрицательно окрашенными такемами показал, что в данной группе встречаются такемы друга семьи Чарли Слетера.

Господин Чарли Слетер является успешным фермером и соседом главного героя романа Дика Тёрнера.

На самом деле он только притворялся другом, а сам желал отобрать у Дика ферму.

Через описание героя романа Чарли Слетера Дорис Лессинг высказывает позицию всего общества по отношению к темнокожим людям.

Белый человек – это господин, царь, а темнокожие туземцы - это люди недостойные внимания белых людей, не имеющие мнения и прав ни а мысли, ни на действия.

Пример 5. Charlie took him by the arm and drew him towards his own car. Having put Dick into the back seat of his car, he went into the house [Lessing 2008:12].

В примере 5 обнаружено два последовательных маркера невербального кода (1) *Charlie took him by the arm* (Чарли взял его за руку) и (2) *drew him towards* (потянул его).

Первая такема представлена глаголом *take* (брать) в прошедшем времени Past Simple с именем существительным номинирующим часть тела второго участника беседы Дика Тернера по отношению к которой совершено действие *the arm* (рука).

Вторая такема представлена глаголом *draw towards* (тянуть, потянуть) с местоимением *him* (его).

Менее частотные такемы, имеющие отрицательную коннотацию, состоят из глагола прошедшего времени Past Simple + существительное.

Кроме того среди всех проанализированных маркеров невербального кода как кинем, так и такем выявлена новая структура сочетание трех описательных местоимений.

Таким образом, комплексный анализ выявленных такем предоставил всестороннюю интерпретацию архитектоники этого типа маркеров невербального кода.

Выводы к ГЛАВЕ II

Когнитивно-герменевтический анализ архитектоники романа Д. Лессинг "The Grass is Singing" в сочетании с применением метода сплошной выборки позволил выявить маркеры невербального кода в концептосфере художественного произведения Д. Лессинг "The Grass is Singing".

Далее все выявленные репрезентанты невербального кода посредством интерпретации мы распределили на несколько групп, составивших авторскую классификацию маркеров невербального кода в рассматриваемой концептосфере:

1. Кинемы, имеющие положительную коннотацию;
2. Кинемы, имеющие отрицательную коннотацию;
3. Такемы, имеющие положительную коннотацию;
4. Такемы, имеющие отрицательную коннотацию;

После чего мы определили уровень частотности коннотативно положительных и отрицательных маркеров невербального кода, а именно кинем, в то том числе и такем, используемых автором в литературной социомодели «Взаимоотношение господ и слуг Южной Африки», репрезентированной в романе Д. Лессинг "The Grass is Singing".

Когнитивно-герменевтический анализ текста художественного произведения Д. Лессинг «The Grass is Singing» позволил выявить 85 маркеров невербального кода, из которых:

- 28 кинем и такем имеют положительный оттенок;
- 47 кинем и такем имеют отрицательный оттенок.

В процессе нашего исследования художественного текста Д. Лессинг «The grass is singing» нами были выявлены следующие тенденции:

Среди положительно окрашенных кинем наиболее частотными маркерами невербального кода являются номинанты, характеризующие жесты хозяйки фермы Мери Тернер. К менее частотным маркерам

невербального кода относятся примеры, характеризующие хозяина фермы Дика Тёрнера.

Нами были проанализированы отрицательно окрашенные кинемы, среди которых наиболее частотные кинемы представлены госпожой Мери Тёрнер, так же как и среди положительно окрашенных кинем. Менее частотные такемы, так же как и положительно окрашенные кинемы, репрезентированы господином Диком Тёрнером.

Кроме кинем во второй главе нашей диссертации нами были проанализированы такемы, имеющие положительную и отрицательную коннотацию.

Среди положительно коннотативных такем, так же как и среди положительно коннотативных кинем, превалируют тактильные жесты, репрезентированные хозяйкой фермы Мери Тёрнер.

В данном пункте тенденция нарушается и к менее частотным такемам относятся маркеры невербального кода, вербализованные темнокожим слугой Мозесом.

В отрицательно коннотативных такемах наиболее частотными являются жесты касания, воспроизводимые хозяином фермы Диком Тёрнером, что также нарушает выявленную ранее тенденцию.

Среди менее частотных такем с отрицательной коннотацией, так же как и среди такем с положительной коннотацией, превалируют жесты, репрезентированные темнокожим туземцем Мозесом. Кроме того среди менее частотных отрицательно окрашенных такем встречается такема, воспроизводимая соседом фермы господином Чарли Слетером.

После того как мы проанализировали все выявленные репрезентанты невербального, мы определили общую тенденцию: активным участником коммуникации, использующим маркеры невербального кода как кинем, так и такем является госпожа Мери Тёрнер и менее активным является слуга Мозес.

После интерпретации выявленных маркеров невербального кода, а именно кинем, в том числе и такем, мы изучили внутреннюю структуру маркеров невербального кода, а именно кинем и такем, и выявили, что особенностью структуры маркеров невербального кода в рассматриваемом произведении наиболее частотным является сочетание «глагол + имя существительное», где глаголы употреблены в форме прошедшего времени Past Simple, Past Continues, Past Perfect, а наименее частотным является сочетание «Participial I + существительное».

Все выявленные закономерности репрезентации невербального кода в архитектонике литературной социомодели характеризуют специфику авторского стиля Д. Лессинг и жанровое своеобразие романа «The grass is singing».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итог нашей исследовательской работе, стоит вернуться к цели нашей диссертации. Целью работы было выявить лингвокультурную специфику кинем в литературной социомодели «Взаимоотношение господ и слуг Южной Африки», репрезентированной в концептосфере романа Д. Лессинг «The Grass is Singing».

Для этого мы изучили и проанализировали труды лингвистов, занимающихся исследованием художественного текста, социомоделирования и невербальной коммуникации: Алефиренко Н.Ф., Виноградов В.Д., Горелова И.Н., Карасик В.И., Крейдлина Г.Е., Конецкой В.П., Маслова В.А., Садохина А.П., Стернина И.А., Огневой Е.А. и других.

Опираясь на труды вышеперечисленных ученых, мы пришли к выводу, что художественный текст занимает значимое место в системе речевых реализаций маркеров невербального кода.

В художественном тексте отображается авторская картина мира, которая формируется под влиянием сложных когнитивных процессов. Художественный текст – информационное сообщение, связанное с постижением реальности на уровне чувственности и образности.

Разработка моделирования и последующая интерпретация лингвосоциокультурной модели художественного текста актуальна и востребована современным уровнем развития когнитивной лингвистики.

Построение литературной социокультурной модели произведения используется для исследования межличностных взаимоотношений внутри художественного произведения.

Что касается невербальной коммуникации, в своей работе мы выяснили, что не стоит пренебрегать маркерами невербального кода, так как данное общение может дополнять, усиливать, а иногда и противоречить вербальному общению.

Нами были рассмотрены основные виды знаковых единиц невербальной коммуникации, а именно кинем, в том числе и такем, исследуемые в литературной социомодели «Взаимоотношение господ и слуг в Южной Африке» в художественном произведении Д. Лессинг «The grass is singing».

Мы дали определения понятиям кинесики, понимаемой как наука о жестах, телодвижениях применяемых в процессе межличностного взаимодействия, и такесики, определяемой как общение, построенное на осязаемых сигналах.

Вторая глава нашей диссертации посвящена анализу маркеров невербального кода (кинем и такем) и выявлению частотности кинем и такем, репрезентированных в художественном произведении Д. Лессинг «The grass is singing» с положительной и отрицательной коннотацией.

Нами была определена коммуникативная нагрузка маркеров невербального кода, а именно кинем и такем, в социокультурной модели «Взаимоотношение господ и слуг Южной Африки».

В результате комплексной интерпретации выявленных маркеров невербального кода, а именно кинем и такем, репрезентированных в концептосфере художественного произведения Д. Лессинг «The Grass is Singing» нами было выявлено несколько закономерностей.

В анализируемых примерах среди положительно и отрицательно окрашенных кинем и такем, наиболее частотными являются маркеры репрезентированные госпожой Мери Тёрнер, это говорит о том, что хозяйка фермы является активным участником коммуникации.

Среди менее частотных маркеров невербального кода, а именно кинем и такем, имеющих положительную и отрицательную коннотацию репрезентированные в художественном произведении Д. Лессинг «The Grass is Singing» нельзя выявить общую закономерность. Пассивными участниками

коммуникации являются: господин Дик Тернер, темнокожий слуга Мозес и господин Чарли Слетер.

Кроме анализа и интерпретации маркеров невербального кода, а именно кинем и такем, мы исследовали внутреннюю структуру выявленных примеров и обнаружили, что наиболее часто употребляемой структурой является сочетание «глагол в форме прошедшего времени + существительное», а наименее употребляемой является сочетание «Participial I + существительное».

На основе выявленных данных мы представили лингвосоциокультурную модель «Взаимоотношение господ и слуг Южной Африки» в концептосфере художественного произведения Д. Лессинг «The grass is singing».

Все выявленные закономерности репрезентации маркеров невербального кода, а именно кинем и такем, в архитектонике литературной социомодели определили авторский идиостиль Д. Лессинг и жанровое своеобразие романа «The grass is singing».

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Адмони В.Г. Система форм речевого высказывания. – СПб.: Наука, 1994. – 153 с.
2. Аданакова В.И. Стилистический потенциал кинематических речений в английском художественном тексте: Автореф. Дис. ... канд. филол. наук. – Л.: 1989. – 17 с.
3. Алефиренко Н.Ф. Поэтическая энергия слова. – М.: Academia, 2002. – 392 с.
4. Алефиренко Н.Ф. Спорные проблемы семантики. Монография / Н.Ф. Алефиренко. – М.: Гнозис, 2005. – 326 с.
5. Алефиренко Н.Ф. Язык, познание и культура: Когнитивно-семиологическая синергетика слова: Монография. – Волгоград: Перемена, 2006. – 228.
6. Андрианов М.С. Невербальная коммуникация: стратегическая обработка паралингвистического дискурса // Вопросы психологии, 1999. – № 6. – С. 88-100.
7. Текст как явление культуры / Антипов Г.А., Донских О.А., Марковина И.Ю., Сорокин Ю.А. – Новосибирск: Наука, 1989. – 197 с.
8. Артистов С.А. Невербальные компоненты коммуникации. – Тверь: ТГУ, 1998. – 124 с.
9. Афанасьев В.Г. Общество: системность, познание и управление. – М: Политиздат, 1981. – 432 с.
10. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 496 с.
11. Бабушкин, А.П. Картина мира и концептосфера языка // Проблемы вербализации концептов в семантике языка: Материалы международного симпозиума. – Волгоград: Перемена, 2003. – С. 12-23.

12. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
13. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 445.
14. Беглова В.Б. Лексика поля «Кинесика» (н материале современного английского языка): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1996. – 20 с.
15. Белянин, В.П. Основы психолингвистической диагностики. (Модели мира в литературе). – М., 2000. – 248 с.
16. Бобкова Т.А. Художественное произведение в контексте межкультурной коммуникации // Вестник Башкирского ун-та., 2009. – № 2. – С. 471-475.
17. Богуславская В.В. Моделирование текста: лингвокультурная концепция: анализ журналистики текстов. Анализ журналистских текстов. – М.: ЛКИ, 2008. – 280 с.
18. Богданов В.В. Функции вербальных и невербальных компонентов в речевом общении. // Языковое общение. Единицы и регуляторы. – Калинин, 1987. – С. 18-25.
19. Боева Е.Д. Кинесика в художественном тексте: герменевтический, когнитивный, прагматический, лингвокультурологический аспекты: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Краснодар, 2006. – 19 с.
20. Борев Ю.Б. Эстетика. – М.: Политиздат, 1988. – 496 с.
21. Биркенбил В. Язык интонации, мимики, жестов. – Спб.: Питер, 1997. – 176 с.
22. Буянова Л.Ю., Щибря О.Ю. Художественный текст как уникальная модель ментального мира // Культурная жизнь Юга России. – 2015. – № 2 (57). – С. 70-74.

23. Бухбиндер В.А. О некоторых прикладных и теоретических аспектах лингвистики текста // Лингвистика текста и обучение иностранным языкам: Сборник науч. статей – Киев, 1978. – С. 30-38.
24. Булыгина Т.В., Крылов С.А. Модель // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 682 с.
25. Бутырина А.А. Особенности структуры маркеров невербальной коммуникации в художественном произведении Д. Лессинг "The grass is singing" // Филологический аспект, 2017. – № 5(25). – С. 108-119.
26. Бутырина А.А. Исследование межличностных маркеров невербального кода в художественном произведении Д. Лессинг «The grass is singing» // Лингвистические горизонты, 2017. – № 5 – С. 31 -
27. Беляевская Е.Г. К проблеме моделирования полисемии (межъязыковые соответствия как основание изучения принципов формирования семантической структуры слова) // Вестник Московского государственного лингвистического университета, 2008. – № 544. – С. 14-22.
28. Вавилов С.В. Большая советская энциклопедия. – М., 1949. – 640 с.
29. Вертоухова Т. Л. Наблюдатель в коммуникации. // Вопросы когнитивной лингвистики, 2004. – № 1. – С. 12-24.
30. Вилсон Г. Язык жестов путь к успеху. – Спб: Питер, 2000. – 217 с.
31. Виноградов В.Д. Невербальные средства общения: Учебное пособие. – Н. Новгород, 1994. – 212 с.
32. Воронина Е.А. Мироззренческое знание в литературно-художественном творчестве: Дис. ... кан. филол. наук. – Нижний Новгород, 2008. – 176 с.
33. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: КомКнига, 2007. – 148.
34. Горелов И.Н. Избранные труды по психолингвистике. – М.: Лабиринт, 2003. – 320 с.

35. Горелов И.Н. Невербальные компоненты коммуникации. – М.: Наука, 1980.
36. Даниленко И.А. Сенсемные компоненты как маркеры невербального кода коммуникации в концептосфере романа Ф.С. Фитцджеральда «The Great Gatsby». // Когнитивные исследования языка, 2016. – С.205-208.
37. Дридзе, Т.М. Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации: проблемы семиосоциопсихологии. - М.: Наука, 1984. – 232 с.
38. Дубинский В.И. Кинемы. Невербальный язык в мимике, позе, поведенческих манерах // Речевая и межкультурная коммуникация, 2014. - № 3. – С. 17-21.
39. Залевская А.А. Психолингвистические исследования. Слово. Текст: Избранные труды. – М.: Гнозис, 2005. – 544 с.
40. Зуева Е.А. Невербальные аспекты человеческого поведения // Единство системного и функционального анализа языковых единиц: межвуз. сб. науч. тр. : в 2 ч. / под ред. О.Н. Прохоровой. – Белгород, 2005. - Вып.7, ч.1.-С. 147-151.
41. Зуева Е.А. Невербальный компонент коммуникации // Единство системного и функционального анализа языковых единиц: материалы регион. науч. конф., Белгород, 8-9 окт. 2003 г. / БелГУ ; гл. ред. О.Н. Прохорова. - Белгород, 2003. - Вып.7, ч.2.-С. 107-110.
42. Зуева Е.А. Типология невербальных средств коммуникации // Филология и проблемы преподавания иностранных языков: сб. науч. тр. / Моск. пед. гос. ун-т ; отв. ред. В.В.Калиновская. - Москва, 2006. - Вып.2.-С. 63-69.
43. Карабан В.И. Перцептивные импликации грамматики текста // Психологическая и лингвистическая природа текста и особенности его восприятия / под ред. Ю.А. Жлуктенко и А.А. Леонтьева. – Киев: Вища школа, 1979. – С. 75-91

44. Карасик В.И. Языковая матрица культуры. – М.: Гнозис, 2013. – 320 с.
45. Каменская О.Л. Текст и коммуникация. – М.: Высшая школа, 1990. – 151 с.
46. Кнапп М. Л. Невербальные коммуникации. – М.: Просвещение, 1978. – 110 с.
47. Колшанский, Г.В. Лингвокоммуникативные аспекты речевого общения // Иностранные языки в школе, 1985. – № 1. – С. 10-14.
48. Конецкая В.П. Социология коммуникации. Взаимодействие вербальных и невербальных средств коммуникации – М.: Международный университет бизнеса и управления, 1997 – 304 с.
49. Кубрякова Е.С. В поисках сущности языка: вместо предисловия Когнитивные исследования языка. Вып. IV. Концептуализация мира в языке: коллектив. моногр. – М.: Ин-т Языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2009. – С. 11 – 24.
50. Кубрякова Е.С. О понятиях дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике. // Дискурс, речь, речевая деятельность: Сб. образов. – М.: ИНИОН, 2000.
51. Кубрякова Е.С. языковой сознание и картина мира. // Филология и культура: Матер. Межд. Онф. – Тамбов, 1999. – С. 13-16.
52. Кузьминых Ю.А. Вербализация жеста в лингвокультурологическом пространстве художественного текста. // Современные проблемы гуманитарных и естественных наук: материалы XV Междунар. Науч.-практ. Конф. 25-26 июня 2013 г. – М.: Изд-во «Спецкнига», 2013. – С. 282-286.
53. Крейдлин Г.Е Невербальная семиотика в ее соотношении с вербальной: Автореф. дис. ...докт.филол.наук. – М.: МГУ, 2000. – 68 с.
54. Крейдлин Г.Е Семантические типы жестов // Лик языка. К 45-летию научной деятельности Е.А. Земской: сб. науч. тр., 1998. – С. 174 – 184..

55. Крейдлин Г.Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 529.
56. Крым И.А. Художественный текст как единое целое в контексте соотношения вербальных и невербальных компонентов. // Текст: варианты и интерпретации. – Бийск, 200. – Вып. 5. – С. 174-177.
57. Лабунская В.А. Невербальное поведение (социально-перцептивный подход) – Ростов-на-Дону, 1986. – С 5-35.
58. Лабунская В.А. Интерпретация и коррекция невербального поведения // Эмоциональные и познавательные характеристики общения. – Ростов-на-Дону, 1990.
59. Левина В.Н. Художественный текст как авторское отражение картины мира // Вестник ТГУ, 2005. – № 4 (40). – С. 113-117.
60. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / Под ред. В.П. Нрозака. М., 1997. – С. 280 – 289.
61. Лосева Л.М. Как строится текст. – М.: Просвещение, 1980. – 94 с.
62. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику: учеб. Пособие. Изд-е 5-е. – М. Флинта; Наука, 2011. – 296 с.
63. Маслова, В.А. Филологический анализ художественного текста. – М.: Юрайт, 2018. – 147 с.
64. Мингажева А.К. Вербальные и невербальные составляющие акта согласия в художественном дискурсе // Наука вчера, сегодня, завтра, 2015. – № 5(21). – С. 31-36.
65. Молчанова, Г.Г. Импликативная семантика текста: коммуникативный аспект – Ташкент: ФАН (Наука), 1988. – 163 с.
66. Мурзин, Л.Н., Штерн, А.С. Текст и его восприятие – Свердловск: Изд-во Урал ун-та, 1991. – 172 с.
67. Мурзин, Л.Н. Текст как интерпретация текста. Свердловск: Изд-во УГУ, 1991. - 172 с.

68. Николаева Ж.В. Основные теории коммуникации. Учебно-методическое пособие. – Улан-Уде: Изд-во ВСГТУ, 2004. – 274 с.
69. Огнева Е.А. Алгоритм построения когнитивной текстовой социокультурной модели // Филологический аспект, 2016. - № 11. – С. 49-55.
70. Огнева Е.А. Кинемы в культурологической составляющей концепта // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова, 2006. – № 8. – С. 88-91.
71. Огнева Е.А, Ю.А. Кузьминых Архитектоника текстовой когнитивной сцены: проблемы моделирования и интерпретации. М.: Эдитус, 2014. – 200 с.
72. Огнева Е.А. Вербальные маркеры невербального кода в тексте оригинала и перевода // Альманах современной науки и образования. Ч.2. – Тамбов: Грамота. – 2010. - № 2 (33). – С. 116-118.
73. Огнева Е.А. Культурологическая составляющая внереализованных форм невербального общения в рамках номинативного поля концепта-фрейма «русский народ» // Известия Волгоградского государственного педагогического университета, 2007. - № 5(23). – С. 23-28.
74. Огнева Е.А. Когнитивное моделирование концентосферы художественного текста: монография, 2-е изд. Дополн. – М.: Эдитус, 2013. – 282 с.
75. Павлова В.В., Т.А. Черемисина Кинесические элементы в художественном тексте (на материале произведений Н.В. Гороля) // Социально-экономические явления и процессы, 2013. – № 5(051). – С. 246-249.
76. Пиотровский Р.Г. Моделирование в лингвистике // Вопросы романского и общего языкознания. - С.-Петербург: РГПУ им. А. И. Герцена, 1998. - С. 86-96.
77. Пищальникова В.А. Проблема лингвоэстетического анализа художественного текста. – Барнаул: Издательство Алтайского университета, 1984. – 119 с.

78. Поветкина Ю.В. Моделирование как метод лингвистического исследования // Филологические науки. Опросы теории и практики – Тамбов: Грамота, 2012. - № 6(17). – С. 132-136.
79. Попова Т.Г., Шубина, А.О. Художественная картина мира как концептуализированное художественное пространство // Вестник ЮУрГУ, 2010. – № 1. – С. 10-12.
80. Садохин А.П. Межкультурная коммуникация: Учебное пособие. – М.: Альфа-М: ИНФРА-М, 2006. – 288 с
81. Садохин А.П. Теория и практика межкультурной коммуникации: Учебное пособие для вузов. – М.:ЮНИТИ-ДАНА, 2004. – 271 с.
82. Скурту Н.П. Искусство и картина мира. – Кишинев, 1990. – С. 43.
83. Стернин И.А. Моделирование концепта в лингвоконцептологии // Международный конгресс по когнитивной лингвистике: Сб. материалов 26-28 сентября 2006 года. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2006. – С. 78-79.
84. Тарасова И.А. Категория когнитивной лингвистики в исследовании идеостиля. – Языкознание, 2004. – № 1.
85. Ткаченко И.Г. Художественная концептосфера сказочного текста новалиса // Язык художественной литературы, 2010. – № 4(23). – С. 13-20.
86. Телия В.Н. Основные постулаты лингвокультурологии // Филология и культура. Материалы второй междунар. конф. Тамбов: ТГУ Г.Р. Державина, 1999. – С. 45-47.
87. Томахин Г.Д. Теоретические основы лингвострановедения: Дис. ... д-ра филол. наук. – Москва, 1984. – 487 с.
88. Фазылзянова Г.И. Художественный текст как объект понимания // Вестник ТГУ, 2008. – № 7(63). – С. 417-422.
89. Шафиков С.Г. Лингвокультурология, язык и национальный менталитет // Вестник Башкирского ун-та, 2013. – № 3. – С. 763-777.

90. Шендельс, Е.И. Грамматика текста и грамматика предложения // Иностранные языки в школе. – 1985. – № 4.
91. Шевченко И.С. Невербальные компоненты как элементы коммуникативной ситуации, отраженной в художественном тексте. – Запорожье, 1990.
92. Чепелова Т.П. История возникновения понятия «языковая картина мира», его развитие // Молодой ученый, 2009. – № 5(5). – С. 119-122.
93. Фесенко Т.А. К проблеме когнитивной модели текста // Филология и культура: Материалы V междунар. Науч. конф. 19-21 октября 2005 года. – Тамбов:ТГУ им. Г.Р. Державина, 2005. – С. 32-35.
94. Фокина Ю.М. Особенности репрезентации индивидуально-авторской концептосферы в англоязычной и русскоязычной прозе (на материале рассказов А.П. Чехова и Д.Джоса): Автореф.дис. ... канд.филол.наук / Ю.М. Фокина. – Краснодар, 2010.
95. Янмурзина Р.Р. Когнитивная лингвистика и лингвокультурология: черты и различия // Вестник Башкирского ун-та. – 2014. – № 1. – С. 132-135.
96. Adler, R.B., Proctor, R.F., II Looking out, Looking in. – Australia; Boston: Wadsworth/Cengage Learning, 2010. – 462 p.
97. Armstrong D.F. Gesture and the nature of language. – Cambr.: Cambr UP, 1995. – 260 p.
98. Andesen P.A. Nonverbal Communication: Forms and Functions. – Mountain View, CA: Mayfield, 1999.
99. Cook G. Discours and Literature. – Oxford University Press, 1994. – 285 p.
100. Efron D. Gesture and Enviroment. – New York., 1941.
101. DeVito, J.A. Human communication: The basic course. – Boston; London: Pearson/Allyn & Bacon, 2005. – 480 p.

102. Kendon A. Gesture and speech: How they interact. // Nonverbal interaction. – Beverly Hills, CA: Sage Publication, 1983.

103. Labunskaja V. The Nonverbal Behavior Interpretation Schemes Influence on the Negotiation Participants Interaction. // 9th European Symposium in Group Analysis “Boundaries and Barriers”. Heidelberg, 1994.

104. Miller G.A. Nonverbal Communication // Language: Introductory Readings. – New York: St. Martin’s Press, 1994. – Pp. 655-663.

105. Morreale, S.P., Spitzberg, B.H., Barge, J.K. Human communication: motivation, knowledge, and skills. – Belmont, CA: Thomson Wadsworth, 2007. – 490 p.

106. Origgi G. Evolution, Communication and Proper Function of Language // Evolution and the Human Mind: Language Modularity and Social Cognition. – Cambridge: Cambridge University Press, 2000. – pp. 79-86.

107. D. Lessing The Grass is Singing. – СПб.: Амфора. – 2008. – С. 122.

ПРИЛОЖЕНИЕ

1. But then, being a sensible person, and firmly convinced that thinking about oneself was morbid, she would **get into bed and turn out the lights**.
2. In the middle of the morning she would tell the boy to carry a petrol tin full of lukewarm water into the bedroom, and, having made sure he was out of the house, she **stripped herself** and stood in a basin on the brick floor, pouring it over her.
3. She **turned back to Mrs Slatter**, who was silent, feeling wounded because Mary would not accept her sympathy and her help
4. **She picked up pieces of the crackling flimsy stuff and rubbed them between blue hands**, inviting him to do the same, sharing with him this moment of delight. They were moving gently towards a new relation.
5. She stopped before the house, and **put out her hand to touch the leaves** of a plant standing in a tin on the wall of the verandah. Her fingers were fragrant with the dry scent of geraniums.
6. **He shook his head** when she said the food was ready and went off to the fields again, calling for the dogs
7. Immediately after breakfast **he took his hat off the chair and went off** again. Mary looked for a cooking book and took it to the kitchen.
8. In the car **she looked over her shoulder** at the piled back of the lorry, and asked in a hurried affected voice: 'What are those funny things?'
9. And now she found she was tired. She found it pleasant to let go a little, and to spend her time **sitting with her hands folded**, on the big sofa.
10. Her mind wandered as **she determinedly turned the pages**;
11. **She threw the book aside** and tried another, but with the same result.
12. He put it down, and looked across at Mary, who was **sitting with a book in her lap**, string up at the roof. 'Can't we have ceilings, Dick?' she asked fretfully.

13. **Mary picked up a pamphlet** on beekeeping from the counter of the store one day, and took it home with her.
14. He left at about ten in the morning, with an empty **sugar sack swung over his shoulders**, and returned after dusk with the sack bulging, and oozing blood from the parcel of meat.
15. **She turned sharply** to look: a few years ago she would not have noticed the undertone of contempt in the lazy rallying voice.
16. **Mary lifted her head** sharply, and her eyes became cunning. 'He has so little to do,' she said, **tossing her head**. 'He must earn his money.'
17. He was so disappointed **he began to stammer and shift his feet**.
18. He flushed when he saw her, and **stripped the picture** from the walls.
19. **Dick shrugged**, looking at her with impatience.
20. He carried himself stiffly, **his shoulders rigid**, in a hunched attentive attitude, **never taking his eyes off her**, afraid to miss her slightest look. She was irritated by this subservience and her voice was hard.
21. **Dick swallowed**, trying to keep calm.
22. **He shook his head** when she said the food was ready and went off to the fields again, calling for the dogs.
23. Dick shut the door, which was half off its hinges, by **lifting** it into place **with his shoulder**. He locked it. There was one screw in the triangular flange of the hasp: a strong man could have wrenched it off the frame. 'Come up to the house?' he asked Charlie, **who nodded**, and then inquired, looking around: 'Where's your car?'
24. **Dick lifted his head** and looked resentfully at Charlie; he resented that he was being forced to take notice of something he wanted to ignore.
25. Then Dick stirred and woke, sitting up with a jerk. She knew **he was turning his head** this way and that, in the dark, listening; and she lay quite still. She felt **his hand touch her cheek** diffidently. But that diffident, apologetic touch annoyed her, and she jerked her head back.

26. When they returned to the verandah of the store, which was crowded with sacks and packing-cases, **he knocked his leg against the pedal** of a leaning bicycle, and began to swear with a violence out of proportion to the small accident. People turned to look; and Mary walked on, her colour deepening.
27. As **he gripped the steering wheel, his lean hands**, burnt coffee coloured by the sun, **shook perpetually**, although almost imperceptibly. It seemed to her a sign of weakness, that trembling; the mouth was too tight-set. He was leaning forward, **gripping the wheel**, gazing down the narrow winding bush track as if trying to foresee his own future.
28. He laughed with relief, **scratching his head** ruefully, **hitching up his pants**; and then began to whistle his melancholy little plaint. Mary walked out of the room, her face hard.
29. **He put down the accelerator** and the big powerful car tore along the track, closely missing the trees, and skidding badly in the dust.
30. She began to laugh. 'Tomorrow!' she said. She cackled with laughter; until she saw him get up, abruptly, and go out, **his hand over his face**. Good, now she was alone.
31. But **he only wiped** the blood off his face **with a big hand that shook** a little.
32. **He was rubbing his thick neck** with soap, and the white lather was startlingly white against the black skin. He had his back to her. As she looked, **he turned**, by some chance, or because he sensed her presence, and saw her. She had forgotten it was his time to wash.
33. **He held the glass to her lips**, so that **she had to put up her hand to hold it**, and with the tears running down her face she took a gulp. She looked at him pleadingly over the glass, and with renewed fear saw an indulgence for her weakness in his eyes.
34. He sat as she had seen him sit sometimes in the sun, with **one knee up, his arm resting on it** loosely, so that **the palm turned over and the fingers**

curled limply. The **other leg**, the one she had first seen, **stretched** almost to where she stood, and at her feet she saw the thick skin of the sole, cracked and horny. **His head was bent forward on his chest**, showing his thick neck.

35. **Bent over the steering wheel**, almost hugging it in his determination to get to the Turners quickly, his eyes were little blue chinks in a set face.

36. His own face was curious: it showed a kind of triumph, a guarded vindictiveness, and fear. Why fear? Of Moses, who was as good as hanged already? But he was uneasy, troubled. Then he seemed **to shake himself** into self-command, and turned and saw Dick Turner, standing a few paces away, covered with mud.

37. **Charlie took him by the arm and drew him towards** his own car. Having put Dick into the back seat of his car, he went into the house. In the front room stood Ivlarston, **his hands in his pockets**, in a pose that seemed negligently calm. But his face was pale and strained.

38. Then, with a hard, angry movement, **Charlie turned** and left the room, **driving the young man** before him.