

0-795000

На правах рукописи



Ковалёва Инесса Борисовна

**ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ
«ЧЕЛОВЕКА ТЕЛЕСНОГО»
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ В.М. ШУКШИНА**

Специальность 10.02.01 – русский язык

АВТОРЕФЕРАТ

**диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

УФА – 2012

Работа выполнена на кафедре общего языкознания в Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Башкирский государственный педагогический университет им. М.Акумуллы»

Научный руководитель

доктор филологических наук профессор Яковлева Евгения Андреевна

Официальные оппоненты:

Хисамова Галия Гильмулловна, доктор филологических наук, доцент, ФГБОУ ВПО «Башкирский государственный университет», кафедра русской филологии, профессор

Першина Людмила Реакатовна, кандидат филологических наук, доцент, ГАОУ ДПО «Институт развития образования Республики Башкортостан», кафедра русского языка и литературы, доцент

Ведущая организация


ФГБОУ ВПО «Алтайский государственный университет»

Защита состоится «22» мая 2012 года в 10 часов на заседании диссертационного совета Д 212.013.02 при Башкирском государственном университете по адресу: 450074, г. Уфа, ул. З. Валиди, 32.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Башкирского государственного университета

Автореферат разослан «21» апреля 2012 года

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук
профессор



НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КФУ



0000807830

Ибрагимова В.Л.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДИССЕРТАЦИОННОЙ РАБОТЫ

Диссертация выполнена в русле антропоцентрической лингвистики и посвящена проблеме изучения *человека телесного* на основе анализа и систематизации соответствующих средств языковой репрезентации на материале художественной прозы В.М. Шукшина.

Исследование проблемы человека в окружающем мире в настоящее время получило новый импульс в связи с тенденцией гуманитаризации науки. В языкознании, психолингвистике, социолингвистике специально рассматриваются вопросы о значении человеческого фактора в механизмах экспрессивности, изучаются особенности индивидуальной речи, ее социальная и гендерная дифференциация.

За последнее время лингвистика и культурология значительно расширили круг изучаемых объектов и явлений, и одним из таких объектов стало «человеческое тело». Например, в настоящее время активно изучается не только языковая концептуализация тела в целом, но также его частей, органов и действий, совершаемых ими или над ними (Д.Б. Гудков, М.А. Ковшова, А.Д. Козеренко, Г.Е. Крейдлин, А.Б. Летучий, Н.Е. Мазалова, В.А. Маслова, С.И. Переверзева, Л.А. Сайфи, Е.В. Урысон, А.А. Уфимцева и др.).

Актуальность исследования обусловлена тем, что осмысление языковой репрезентации физического тела человека в художественном тексте требует интегрированного лингвокультурологического подхода и семантического исследования, иллюстрирующего на конкретном литературном материале, как способы и средства языкового воплощения *человека телесного* отражаются в лексической семантике и как формируется специфическое мировидение писателя.

Кроме того, актуальность диссертации обоснована неугасающим интересом к творчеству выдающегося представителя русской культуры В.М. Шукшина, чему в немалой степени способствует его разностороннее дарование – писателя, кинорежиссера и киноактера. Для современного шукшиноведения характерны проблемы, связанные с изучением языковой личности писателя; внимание исследователей привлекают также проблемы лингвоэвокационной структуры текстов, интертекстуальности произведений В.М. Шукшина, его картина мира, универсальные архетипические схемы и фундаментальные пространственные модели, анализ художественного метода, диалогичность прозы и т.д. (И.А. Воробьева, М.А. Демидова, С.М. Козлова, Г.В. Кукуева, А.И. Куляпин, О.Г. Левашова, Ю.В. Лушникова, Л.В. Серикова, А.Д. Соловьева, О.В. Тевс, Г.Г. Хисамова, А.Д. Хуторянская, А.А. Чувакин и др.).

Ученые справедливо отмечают, что в центре художественного видения писателя всегда стоит не та или иная проблема как таковая, пусть

даже и опосредованная через судьбы и характеры героев, а прежде всего сам человек и собственно человек «как вершина мироздания». Художественная картина мира В.М. Шукшина подчеркнута антропоцентрична и национально-специфична: «именно человек составляет главный объект эстетических поисков автора» (Г.Г. Хисамова), чем и объясняется выбор объекта и темы исследования.

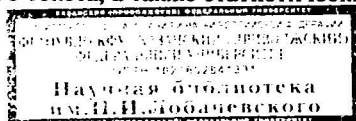
В основу проведенного исследования положена следующая гипотеза: человек телесный в художественном тексте В.М. Шукшина представлен в плане его «аккумуляции в зрелищном образе» – жесте и мимике – как национальный русский тип. *Человек телесный*, являясь составляющей частью художественного образа, ведет себя в произведениях В.М. Шукшина как типичный представитель русской культуры, как ее субъект, что ярко отражено автором в языковой репрезентации соматических, кинесических и паралингвистических характеристик.

Цель диссертационной работы – осуществить комплексное описание способов и средств языкового воплощения *человека телесного* на материале художественной прозы В.М. Шукшина.

Из поставленной цели вытекают следующие задачи исследования:

1. Обосновать совокупность положений, составляющих теоретико-методологическую основу исследования, путем анализа соответствующего корпуса научной литературы, раскрыть сущностные характеристики базовых понятий и выработать терминологический инструментарий.
2. Обозначить семантическое пространство *человека телесного* в художественном тексте В.М. Шукшина.
3. Выявить и описать языковые репрезентанты *человека телесного*, определить частотность их употребления и способы подачи.
4. Показать специфику функционирования соматизмов, рассмотрев соматизм как составной элемент художественной образности текста.
5. Установить основные средства и приемы языкового воплощения невербальных компонентов коммуникации, определить особенности их функционирования в художественном тексте В.М. Шукшина.
6. Исследовать гендерную маркированность обозначений невербальных компонентов коммуникации.

При обработке иллюстративного материала использовался комплекс методов исследования, ведущим среди которых стал описательно-аналитический метод с его основными компонентами: наблюдением, обобщением, интерпретацией и типологизацией. На различных этапах работы применялся метод семантического анализа, методы компонентного и контекстологического анализа, комплексного анализа художественного текста, а также статистический метод.



Объектом исследования является *человек телесный* в художественной прозе В.М. Шукшина.

Предметом исследования выступают статические (соматизмы) и динамические (кинесические и паралингвистические средства) характеристики *человека телесного* и особенности их языковой репрезентации в художественной прозе В.М. Шукшина. Под репрезентацией в работе понимается представленность и означивание анализируемого явления при помощи системно-языковых единиц.

В основу методологической базы исследования легли идеи и принципы, изложенные в трудах по антропологической лингвистике, философии языка и семантике, невербальной семиотике, теории речевой коммуникации, лингвокультурологии, психолингвистике. В их числе работы Н.Д. Арутюновой, Ю.Д. Апресяна, О.С. Баранова, М.М. Бахтина, В.М. Богуславского, А.А. Бодалева, Т.В. Булыгиной, Л.М. Васильева, Е.М. Верещагина, И.Н. Горелова, А.А. Залевской, Л.А. Иорданской, Ю.Н. Караулова, Г.В. Колшанского, В.Г. Костомарова, Е.В. Красильниковой, Г.Е. Крейдлина, Л.Н. Капанадзе, В.А. Лабунской, Ю.М. Лотмана, В.А. Масловой, Л.Б. Никитиной, Т.М. Николаевой, М.П. Одинцовой, Ю.С. Степанова, Е.В. Урысон, А.А. Уфимцевой, И.Н. Формановской, Т. Цивьян, А.Д. Шмелева, С.Н. Яременко и др.

Материалом исследования послужил весь корпус художественных произведений В.М. Шукшина, созданных им на разных этапах творчества. Методом сплошной выборки зафиксировано 7177 языковых единиц, репрезентирующих *человека телесного*.

Научная новизна работы состоит в том, что в ней:

1. Расширено научное понятие *человек телесный* и предложена методология его изучения, представленная как принцип классификации и репрезентации языковых средств. *Человек телесный* мыслится как методологический феномен, включающий совокупность соматических (в статике), кинесических и паралингвистических (в динамике) характеристик персонажа, способствующих созданию художественного образа в его внешних и внутренних проявлениях и особенностях.

2. Впервые осуществлено системное описание языковых средств, репрезентирующих *человека телесного* в художественной прозе В.М. Шукшина.

3. Выявлена соотнесенность национального колорита персонажей произведений В.М. Шукшина с особенностями использования соматических, кинесических и паралингвистических компонентов текста.

4. Показаны типы и частотность употребления соматизмов, специфика их функционирования в художественных произведениях В.М. Шукшина.

5. Впервые рассмотрены соматизмы как элементы художественной образности в парадигме художественных образов В.М. Шукшина.

6. Продемонстрированы особенности вербального отражения компонентов невербальной коммуникации, в частности *взгляда, улыбки, голоса, жестов рук и головы*, определена специфика их функционирования в тексте.

7. Описаны особенности гендерного невербального поведения героев произведений В.М. Шукшина.

Кроме того, впервые составлен тематико-частотный словарь языка В.М. Шукшина, содержащий около 6000 тысяч языковых единиц, репрезентирующих *человека телесного* в художественной прозе писателя.

Теоретическая значимость проведенного исследования выражается в продолжении разработки лингвистических аспектов *человека телесного*, а также в уточнении понятийного и терминологического аппарата; предложена методика комплексного полипарадигмального описания *человека телесного*; представлена типология знаков невербальной коммуникации, используемых в творчестве В.М. Шукшина; выявлено функциональное назначение данных знаков с позиции реализации авторских интенций и в создании индивидуальной картины мира; приведены дополнительные аргументы, подтверждающие мысль о «кинематографичности» прозы В.М. Шукшина.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования полученных результатов в теоретических и практических курсах по лексикологии, лингвистике и стилистике, интерпретации художественного текста, в элективных курсах по изучению языка художественных произведений. Выводы и наблюдения позволят углубить знания иностранных учащихся в изучении национально-культурных особенностей русского «языка тела» на занятиях по РКИ. Материалы тематико-частотного словаря могут быть использованы в шукшиноведении, а принципы его составления – в отечественной лексикографии.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Для определения особенностей идиостиля писателя и образности художественного текста целесообразно введение понятия *человек телесный*, который мыслится нами как методологический феномен, включающий совокупность соматических (в статике), кинесических и паралингвистических (в динамике) характеристик персонажа, способствующих созданию национального художественного образа в его внешних и внутренних проявлениях и особенностях.

2. В произведениях В.М. Шукшина *человек телесный* представлен в плане его «аккумуляции в зрелищном образе» и являет собой один из главных фрагментов художественной картины мира писателя, что отражено в факте активного употребления автором «телесной лексики».

3. Яркой чертой индивидуального стиля В.М. Шукшина является высокая частотность соматических, кинесических и паралингвистических

характеристик персонажа, что, в свою очередь, обосновывает тезис о «кинематографичности» его прозы.

Апробация исследования. Диссертация обсуждена на заседании кафедры общего языкознания ФГБОУ ВПО «Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы» с приглашением членов научного межведомственного семинара по инновационным аспектам лингвистики.

Основные положения и результаты исследования были представлены в докладах и сообщениях, сделанных на 8-и Международных научно-практических конференциях в г. Уфе (2007, 2008, 2009, 2010), г. Иваново (2010), г. Самаре (2010), г. Краснодаре (2011), на 7-и Всероссийских научно-практических конференциях в г. Новосибирске (2006), г. Новокузнецке (2007), г. Москве (2008), г. Кирове (2008), г. Барнауле (2009), г. Уфе (2010, 2011).

Содержание работы отражено в 20 публикациях, в том числе в изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ, общим объемом 20,64 п.л., а также выпущен словарь «Человек телесный»: опыт тематико-частотного словаря языка В.М. Шукшина.

Структура и объем работы определяются поставленными в ней задачами и логикой анализа лексического материала. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы (230 позиций) и приложения.

СОДЕРЖАНИЕ И ОСНОВНЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы исследования, определяются цель и задачи работы, теоретическая и методологическая база, объект, предмет и материал исследования, методы изучения материала, формулируются положения, выносимые на защиту, отмечаются новизна, теоретическая и практическая значимость работы.

В рамках **Главы I «Теоретические аспекты исследований «человека телесного» на материале художественного текста»**, состоящей из четырех разделов, рассматриваются вопросы соотношения категорий *язык – человек*, формирования и развития представлений о человеческом теле и его частях, аспекты изучения языковой репрезентации тела и телесности, важные для настоящего исследования ключевые понятия *тело, телесность, образ тела, человек внешний и внутренний, соматическая лексика, кинема, языковая репрезентация кинемы, художественный текст*.

В первом разделе «Человек телесный» как объект изучения филологических дисциплин» рассматривается круг вопросов, связанных с

определением нового понятия *человек телесный*, с трактовкой данного понятия в современном языкознании.

Обзор специальной литературы, устанавливающий теоретико-методологическую базу исследования, иллюстрирует многообразие подходов к проблеме интерпретации *человека телесного*. Однако, несмотря на разрабатываемость данной проблемы, в настоящий момент в науке не сложилось единой теории, связывающей язык и телесные проявления человека.

Все современные гуманитарные исследования подчеркивают сложность понятия *человек*, его неисчерпаемость. В фокусе внимания ученых остается не только человек с его внутренними началами – психическими и духовными, но и человек физический, телесный (Н.Д. Арутюнова, Ю.Д. Апресян, М.М. Бахтин, В.М. Богуславский, И.М. Быховская, А.А. Залевская, Л.Н. Иорданская, Ю.Н. Караулов, О.В. Коротун, В.А. Маслова, Н.Е. Мазалова, М. П. Одинцова, В.Н. Телия, А.Р. Попова, Е.В. Урысон, Т. Цивьян, А.Д. Шмелев и др.). Как отмечают исследователи, человек *внутренний* выражает себя в таких формах, как наука, право, мораль, религия, искусство и т.п., человек *телесный* выражает себя во внешности, в конструировании своего внешнего облика. Безусловно, дифференциация человека *внутреннего* и *телесного* условна, ибо человек – существо целостное, в котором внутренняя и внешняя жизнь не существует друг без друга. М.М. Бахтин различает два телесных канона: тело внутреннее («мое тело») и тело внешнее («тело другого человека»): «наружность должна обымать и содержать в себе и завершить целое души» (М.М. Бахтин).

В социокультурном аспекте ученые разграничивают понятия «тело», «телесность» и «образ тела» (Л.С. Абросимова, А.М. Богданова, В.Н. Никитин, И.А. Седакова, Ю.А. Стребкова, С.Н. Яременко и др.). Понятием «тело» обозначается «материальное образование», которое обладает качеством протяженности, имеет форму, вес, размер, которое формируется, развивается в процессе жизни и умирает. Установление параметров тела является важнейшим способом его изучения и описания, применяемым в естествознании как метод исследования его жизни. «Тело» ассоциируется с некоторым фиксированным, относительно статичным, ограниченным анатомо-физиологическим объектом. «Телесность» есть одухотворенное человеческое тело, она представляет «собой материальный, видимый аспект души (психе)» (М.А.Богданова) и приобретает дополнительный смысл, связанный с динамической характеристикой тела – его двигательной активностью. Таким образом, понятием «телесность» обозначается тело с присущей ему двигательной активностью, экспрессивными формами проявления, «находящееся в социокультурном пространстве и взаимодействующее с ним, детерминированное в своих соматических и двигательных характеристиках

как природными закономерностями, так и особенностями этого пространства» (Ю.А. Стребкова).

В культурологических исследованиях рассматривается взаимосвязь человеческого тела и культурных практик, зависимость, изменчивость тела под влиянием установок культуры, развития цивилизации, типа культуры; тело многоаспектно, так как является биологической данностью, однако оно неотделимо от роли человека в обществе, культуре. В.М. Богуславский отмечает, что «представления о внешности человека во взаимосвязи с его внутренним миром – это ядро каждой национальной культуры. Они формируются исторически из многих источников (в том числе художественной литературы), фиксируются в языке, в его лексике и фразеологии, в значениях слов и фразеологических единиц. Эти представления достаточно устойчивы и осознаны как факт культуры. По мнению С.Н. Яременко, сущность человека, его индивидуальность определяются не только его внутренними началами – психическими и духовными. Ибо кроме разума, совести, долга и т.п. у человека есть также плоть, голос, походка, мимика, жесты, он облачает свое тело одеждой, надевает на него украшения и т.д. Таким образом, в культуре проявляются различные вариации человека «внешнего» – телесного, поведенческого, «детского» и т.п. Телесность выражает себя статически (анатомо-физиологические признаки) и динамически, причем динамическая характеристика телесности, содержащая такие функциональные особенности, как жесты, взгляд, мимика, походка, поток звуков речи и другие «говорящие моменты человеческого тела» (М.М. Бахтин), занимает важнейшее место в системе знаков культуры этноса.

Соглашаясь с исследователями в вопросе определения границ внешнего облика человека, мы вводим рабочее понятие *человека телесного*, который понимается как методологический феномен, включающий совокупность соматических (в статике), кинесических и паралингвистических (в динамике) характеристик персонажа, способствующих созданию художественного образа в его внешних и внутренних проявлениях и особенностях.

Методом сплошной выборки зафиксировано 7177 языковых единиц, репрезентирующих *человека телесного*, что дает основание утвердить сформулированный в работе тезис о том, что *человек телесный* занимает одно из центральных мест в художественной картине мира В.М. Шукшина. Выявленные единицы распределены нами следующим образом:

1. **Лексемно-репрезентанты частей тела человека** (соматическая лексика). Частота описаний (от общего количества их обозначений в текстах) составила 38,5%.

2. **Лексика, репрезентирующая невербальное поведение персонажей** (55%): взгляд 16/29%; голос 11/19%; жест рукой 10/17%; жест головой 6,3/10,5%; мимика 6,3/10,5%; телодвижения 5/9%; поза 3/4,5%;

жест ногой 0,6/1% (указана частота описаний единиц от общего количества обозначений в текстах / от общего количества кинесических единиц).

3. Лексика, репрезентирующая внешний вид тела (фигура, возраст, осанка, комплекция, рост) – 6,5%;

4. Лексика, репрезентирующая запах тела, составила 0,2%.

Второй раздел «Соматическая лексика как объект исследования» посвящен изучению соматической лексики, которая является одной из базовых лексико-семантических групп, поскольку входит в ядро основного состава словарного фонда русского языка. Под *соматической лексикой*, вслед за Н.В. Мыльниковой, в работе понимается «обозначение частей, органов и областей тела, органов чувств и проявлений человеческого организма».

Анализ научной литературы, посвященной исследованию соматических единиц, отражающих в своей семантике все то, что относится к сфере телесности (Ю.Д. Апресян, Н.Д. Арутюнова, К.Г. Завалишина, О.А. Карамышева, Р.Ю. Мугу, Г.Е. Крейдлин, В.А. Маслова, Н.В. Масалева, Н.В. Мыльникова, Л.Р. Сакаева, Л.А. Сайфи, Р.Х. Хайрулина и др.), показал, что в лингвистике накоплен немалый опыт изучения соматической лексики. Так, предметом интенсивных исследований в отечественном языкознании в последние годы стали соматизмы в составе фразеологических единиц с позиций лингвокультурологии и когнитивной лингвистики. Однако, несмотря на высокий процент изученности, соматизмы не исследованы в совокупности с кинесическими и паралингвистическими средствами как образующее некое зримое «базовое пространство» *человека телесного* в системе художественного текста, в частности в прозе В.М. Шукшина.

В третьем разделе «Невербальная сфера коммуникации в аспекте знаковости» кратко освещены основные теоретические вопросы изучения невербальных средств общения. Речь идет, во-первых, об определении содержания центральных понятий исследования: *невербальное поведение, невербальная коммуникация, паралингвистика, кинесика, кинема, жест*; во-вторых, о характеристике известных способов типологизации невербальных единиц. Поскольку вопрос об объеме понятий кинем до сих пор в науке не решен однозначно, нами были представлены классификации кинем, основанные на широком и узком понимании проблемы.

В настоящее время накоплен значительный материал по нескольким направлениям невербальной семиотики – науки, предметом которой является невербальная коммуникация, и шире, невербальное поведение и взаимодействие людей (Г.Е. Крейдлин). В реферируемом исследовании рассмотрены «отдельные подсистемы» семиотики – паралингвистика, кинесика, окулесика и гаптика.

В четвертом разделе «Репрезентация «невербалики» в художественном тексте как средство реализации авторского замысла»

рассмотрено соотношение понятий *текст* и *художественный текст*, что задано темой исследования. Кроме того, определена роль невербальных компонентов коммуникации в произведении, которые являются «внешним аксессуаром» художественного действия, придают высказываниям эмоциональность, яркость, знаковость, так как задерживают внимание на каком-либо значимом для художника факте. «Язык тела» призван раскрыть внутренний мир персонажа, черты и свойства его характера – одним словом, «погрузить» читателя в глубину подтекстового пространства, сделав его своим «сомысленником».

В Главе II «*Человек телесный*» в прозе В.М. Шукшина: *вербальные средства проявления*» демонстрируются способы и средства языковой репрезентации *человека телесного* в статике, содержится комплексный анализ соматической лексики.

В данном исследовании *человек телесный* интерпретируется прежде всего через ключевое понятие «тело», которое характеризуется В.М. Шукшиным физическими, временными, интеллектуальными, этическими, эстетическими, гендерными, национальными параметрами, обусловленными в том числе мировидением писателя. Тело человека находится в процессе постоянного движения, имеет цвет, а также визуально оценивается, получает образные характеристики посредством различных изобразительно-выразительных средств языка.

Анализ некоторых аспектов оценки *человека телесного* позволил достаточно отчетливо, хотя и пунктирно, очертить представление о национальной специфике внешности человека, которое видится сквозь призму художественной картины мира В.М. Шукшина. Так, выделена группа наиболее употребительных оценочных слов, репрезентирующих эталонное представление о красоте идеального мужского тела, причем в процентном соотношении доминирующие признаки, определяющие эталон идеального телесного образа персонажей, составили 65% по отношению к признакам, определяющим телесную непривлекательность героев: *...Вот мы, русские, крепкий ведь народишка! Посмотришь на другого – черт его знает!.. – Игнатий встал, проиелся по комнате. – В плечах сажень, грудь как у жеребца породистого, – силен!..* («Игнаха приехал»). В прозе писателя также сохраняется стереотипное народное представление русских о женском привлекательном теле как о белом, дородном, полном, гладком, крепком, ладном, не лишенном «округлостей»: *Она была очень хорошенькая, пухленькая* («Упорный»); *Мария встала с дивана, поправила юбку, пошла из комнаты – рослая, легкая, с крутыми бедрами* («Любавины»). Отмеченная нами в процессе анализа доминанта светлого оттенка цвета (65%) и круглой формы (86%) в описании глаз также может свидетельствовать о принадлежности большинства персонажей к русской нации.

По замечанию В.М. Богуславского, национальный образ внешности человека психологизирован. Признаки, связанные с проявлением характера, поведения, привычек человека, традиционно приписываются какой-то отдельной детали внешности человека. Например, одной из таких черт психоэмоциональной деятельности, по мнению ученого, является «большая близость русского человека к миру, его «открытость» миру». Признак «открытости» предстает во внешности шукшинских героев и ассоциируется с такими эстетическими качествами, как откровенность, прямота, искренность, благородство: *Пришел наконец Васька – огромный парень с открытым крепким лицом, загорелый, грязный. Васька походил на отца, смотрел так же – вроде угрюмо, а глаза добрые* («Игнаха приехал»).

Опираясь на опыт предшественников (З.А. Богус, К.Г. Завалишина, В.А. Маслова, Р.Ю. Мугу, Л.А. Сайфи и др.), мы исходим из того, что типы, количество и частотность соматизмов, составляющих общую картину употребления «телесной лексики» в художественном тексте, в частности в произведениях В.М. Шукшина, позволяют прокомментировать человека телесного и выявить особенности идиостиля писателя. В ходе исследования нами определена плотность насыщения текста соматизмами: зафиксировано 90 лексем-соматизмов (всего 2761 сл), которые сгруппированы следующим образом (цифра после слова указывает на количество употреблений во всей совокупности его словоформ, без разделения на единственное и множественное число):

I. Тело и его части. Тело: *тело 44*. Туловище: *стан 2, спина 2, спинница 1, бок 3, плечо 15, плечико 1, фигура 5*. Голова: *голова 315, головёнка 2, головка 2, головушка 1*. Шея: *шея 12, горло 2*. Грудь: *грудь 19*. Рука: *рука 474, ручища 1, ручка 1, лапа 4, пятерня 1, ладонь 109, ладошка 21, лодушка 1, ладонь-лопата 1, кулак 65, кулачок 2, палец 106, пальчик 6, локоть 1, ноготь 8*. Плечо: *плечо 13, плечико 2*. Нога: *нога 74, палец ноги 1, ляжка 4, ступня 1, коленка 7, бедро 3*. Живот: *живот 13, животик 2, пузо 5, пузло 2, брюхо 1, брюшко 1, мозоль 1, арбуз 1*.

II. Лицо и его части. Лицо: *лицо 150, личико 1, морда 4, рожа 3, фигура 1*. Глаз: *глаз 762, глазок 9, глазенки 2*. Лоб: *лоб 25*. Бровь: *бровь 32*. Рот: *рот 15, ротик 1; губа 77, губка 2, уста 1*. Зуб: *зуб 37, зубки 3*. Нос: *нос 64, носик 5, ноздри 8*. Щека: *щека 7*. Ухо: *ухо 12*. Подбородок: *подбородок 6*. Челюсть: *челюсть 13*. Скула: *скула 8*.

III. Двигательная система. Кость: *костьяшка 1*. Мускулы: *мускулы 1, Мышца: мышца 2*.

IV. Покровы. Кожный покров. Кожа: *кожа 18*. Волосной покров. Волос: *волос 85, волосок 1, чуб 2, патлы 1, прядь 2, завиток 1, ежик 1, шевелюра 3*. Коса: *коса 3*. Борода: *борода 23, борода 6, бородаёнка 4*. Усы: *усы 1, усина 1*.

В работе установлено, что основной пласт соматической лексики в прозе писателя представляют нейтральные слова, обозначающие части тела и лица, покровы и системы. На фоне нейтральных соматизмов широко употребляются стилистически окрашенные слова, маркированность которых выражается на словообразовательном и лексико-семантическом уровнях. В зависимости от своеобразия оценочных характеристик в исследуемом материале встречаются: а) слова с уменьшительно-ласкательным значением (например, *ладошка, кулачок, ротик, головушка*); б) слова с увеличительным значением (*ручища, стинища*); в) грубые и бранные слова (*патлы, пузло, брюхо, морда, рожжа*); г) поэтизмы (*уста*).

Кроме того, собранные языковые факты дают возможность сделать интересные выводы об особенностях идиостиля В.М. Шукшина: например, об употреблении отсоматических прозвищ (*Большеротик, Брюхатый, Губошлеп, Лобастый, Кривоносик*,) как излюбленном средстве оценки персонажа; об активном применении фразеологизмов с компонентом-соматизмом (*с головой ушел в работу, взбрело в голову, золотая голова, руками и ногами за, глаза полезли на лоб, хлопать глазами* и др.); об использовании писателем соматизмов-димиутивов (*головка, бороденка, глазки*) в различных функциях – проявления жалости, сочувствия, создания обстановки интимности, выражения отрицательного отношения к герою и др. Причем в некоторых рассказах «плотность» димиутива на первый взгляд кажется несколько избыточной, но эта избыточность, по сути, является намеренным стилистическим приемом, призванным усилить экспрессивность в тексте и вызвать теплое и участливо-понимающее отношение к герою.

Особое место во второй главе занимает анализ соматизмов в аспекте их функционирования в художественном тексте, позволяющий отразить богатство национально-культурного фонда русского языка и особенности его концептуализации писателем. Методом статистического анализа выделены высокочастотные соматизмы *глаза, рука, голова, лицо, тело*, «цементирующие» семантическое пространство человека телесного. В реферируемой работе описывается самый частотный в прозе В.М. Шукшина соматизм *глаза* (701 с/у).

Глаза являются основным инструментом восприятия окружающей действительности. Слово «глаза» многозначно. Оно обозначает не только «часть человеческого тела, орган зрения на лице человека», но также само «зрение», то есть «способность видеть», «взгляд», «пространство, находящееся сейчас перед глазами», «наблюдение над кем-нибудь, заботу» и др. (С.И. Ожегов Толковый словарь русского языка 1993; Словарь русского языка 1994).

В составе лексики, описывающей *глаза*, выделены слова, обозначающие цвет (*серые, синие, голубые, белые, зеленоватые, карие, иссиня-белые, темные, холодновато-серые, изжелта-серые, дымчато-*

темные, коричневые, черные, бутылочного цвета, коричневые с зеленоватой пылью глаза), **форму** (*круглые, выпуклые, выпученные, узкие, раскосые, тучеглазые, широко расставленные, навывкате*), **размер** (*большущие, маленькие*), **физическое состояние** человека, описываемое через выражение его глаз (*осоловелые, влажные, тусклые, мокрые, подслеповатые, сухие, воспаленные, красные, сонные, заспанные, заплаканные, повлажневшие, трезвые, пьяные, мутные*), указывающие на сходство с животным миром (*петушинные, кошачьи, собачьи*).

Важную роль в репрезентации человека телесного играют слова-характеристики при соматизмах, выявляющие «внутренние признаки» персонажа: черты характера, интеллект, психическое, эмоциональное состояние. Этот прием усиливает функциональную нагруженность соматизма. Например, *умные, безумные, виноватые, внимательные, веселые, враждебные, печальные, терпеливые, ревнивые* глаза и др. Кроме того, признаковые слова могут эксплицировать положительную (*добрые глаза*) или отрицательную оценку (*злые, наглые глаза*) человека. Глаза характеризуются также с помощью «температурных» прилагательных, бывая то «холодными», выражая 'отчужденность' или 'агрессивность', то «теплыми», передавая 'симпатию' или 'любовь'. У В.М. Шукшина есть свои «любимые» типы глаз: *умные (20 с/у), ясные (16 с/у), злые (9 с/у), азартные (7 с/у), удивленные (7 с/у), усталые (6 с/у), добрые (4 с/у), внимательные (4 с/у) и насмешистые (3 с/у)*. Вместе с тем для писателя важна световая характеристика глаза: он особо подчеркивает во внешности своих персонажей выразительность глаз, их способность блестеть, сверкать, гореть, искриться и т.д. Согласно русским представлениям, «свет должен быть не только вовне, но и внутри человека. Глаз не только воспринимает свет, но и является его источником» (А.К. Байбурун). В портретном описании шукшинских персонажей выделяются частотные глаголы света: *светились (16 с/у), горят(-ли) (11 с/у), заблестели (11 с/у), блестят(-ли) (9 с/у)*. Данные глаголы в шукшинском тексте употребляются как одиночно, так и со словами-распространителями: *горели злобой, гневом и обидой, азартно, горят безумием и отвагой, сухо, заискрились веселой лаской, безрассудно заблестели* и др.

В ходе наблюдения над функционированием соматизмов, в частности соматизма *глаза*, отмечено, что наряду с общеупотребительными фразеологическими единицами имеются специфически шукшинские образования, в которых, по наблюдению А.Д. Соловьевой, тип семантики не изменяется, но усиливается сема оценочности в значении фразеологизма. Как правило, это выражения либо не зафиксированные основными словарями русского языка, либо зафиксированные, но имеющие в языке писателя особые оттенки значения. Так, рассматриваемый соматизм функционирует во ФЕ: *глаза просмелять* (в значении 'сильно издеваться, смеяться, насмехаться над кем-либо') (*по*

В.С. Елистратов *Словарь языка Василия Шукшина* 2001); *ложкой кормить, а стеблем в глаз норовить* ('о ком-либо хитром, коварном, кто умеет маскировать свои истинные интересы льстивыми и ласковыми речами'); *навесить занавески на глаза* ('говорить, твердить своё, не слушая доводов окружающих'); *ни глаз, ни рожки* ('ирон. о человеке, выполняющем грязную работу, вечно засаленной, замасленной и т.п. одежде') и др.

Анализ частотных соматизмов *рука, голова, тело* проводился в главе по тем же линиям исследования, что и соматизм *глаза*.

Итак, для актуализации различных проявлений человека телесного в статике В.М. Шукшин вводит в ткань художественного текста лексемы разной частеречной принадлежности, использует слова, обозначающие части тела и их характеристики, свободные и фразеологические сочетания с ними, словообразовательные дериваты от названия частей тела.

Проведенное изыскание дало основание сделать вывод об активном функционировании соматической лексики в сравнениях и эпитетах. Установлено, что наиболее распространенными объектами сравнения из мира природы являются растения и плоды, а из мира человека частотную группу составили вещи и предметы. Собранный иллюстративный материал позволил эпитеты, характеризующие части тела человека, распределить на метафорические и метонимические эпитеты. Сопоставление со «Словарем эпитетов русского литературного языка» (2000) К.С. Горбачевича дало возможность выявить эпитеты, не зафиксированные в словаре, но активно функционирующие в шукшинской прозе. Например, была выделена группа слов, характеризующих лицо: *настороженное, глуповатое, великолепное, гладкое, конопатое, обсосанное, потное, рябое, грубой ковки, сальная, безобразная (морда)*.

В диссертации ставилась задача – рассмотреть соматизм как элемент художественной образности текста В.М. Шукшина. При реализации поставленной задачи мы исходили из утверждения Н.В. Павлович о том, что каждый словесный образ существует не сам по себе, а в ряду сходных с ним образов, это значит, что он реализует некоторую общую идею, модель, образец, или парадигму. Под парадигмой, вслед за ученым, в работе понимается «инвариант ряда сходных с ним образов, который состоит из двух устойчивых смыслов, связанных отношением отождествления: левого элемента (того, что отождествляется чем-то) и правого элемента (того, с чем происходит отождествление)». Причем общие, или «большие» парадигмы, представляют собой языковые универсалии, а более конкретные, или «малые» парадигмы, составляют в данном случае особенность индивидуальности писателя. Следует отметить, что соматизмы в художественной прозе Шукшина выступают только в качестве субъектов образного употребления (хотя в публицистике писателя картина иная, например: *«Мне вовсе не хотелось выходить к зрителю с*

фильмом, который весь в вопросах, как хорошенькая головка в бигуди («Вопросы к самому себе»), поэтому в работе представлено описание наполнения одного инварианта $S \rightarrow X$, где S (соматизм) – субъект образного употребления (то, что отождествляется), а X – объект образного употребления (то, с чем происходит отождествление). Исследуемый материал позволил выделить следующие «большие» (' $S \rightarrow$ существо', ' $S \rightarrow$ мир природы', ' $S \rightarrow$ мир предметов', ' $S \rightarrow$ нечистая сила') и «малые» (' $S \rightarrow$ человек', ' $S \rightarrow$ часть тела человека', ' $S \rightarrow$ животное', ' $S \rightarrow$ птица', ' $S \rightarrow$ рыба'; ' $S \rightarrow$ вода', ' $S \rightarrow$ огонь', ' $S \rightarrow$ вещество', ' $S \rightarrow$ свет', ' $S \rightarrow$ растения', ' $S \rightarrow$ плоды'; ' $S \rightarrow$ ткань', ' $S \rightarrow$ вместилище', ' $S \rightarrow$ предмет') парадигмы образов. Статистический анализ показал, что «любимыми» являются продуктивные парадигмы: ' $S \rightarrow$ огонь', ' $S \rightarrow$ животные', ' $S \rightarrow$ растение', ' $S \rightarrow$ предмет'. Например: «малая» парадигма ' $S \rightarrow$ плоды': **глаза – маслины**: *Афонька выкатил на отчима черные свои, прекрасные маслины: – Сны?.. («Я пришел дать вам волю...»); живот – арбуз*: *Пуза у него, правда, нет вот такого... – Костя посмотрел на аккуратный арбуз мужчины, обтянутой синим спортивным свитером («Други игриш и забав»); голова – тыква*: *Иван с силой, зло стукнул кулаком себе по колену. И сказал горько: – Где была моя голова дурная?! Где она была, тыква?! Я виноватый, братцы, я виноватый!.. Я подкузьмил вам. На мне грех («До третьих петухов»); губы – малина*: *На вопрос этого дяди Егора Клара чуть прогнула в улыбке малиновые губы... («Беспалый»)*. Наиболее частотными по количеству созданных ими конкретных образов являются соматизмы *глаза, голова, нос, кулак*.

Таким образом, доказано, что В.М. Шукшин как прекрасный знаток русского языка, максимально используя функциональные возможности слова, формирует свою картину мира через языковые связи и отношения.

В Главе III «*Человек телесный*» в прозе В.М. Шукшина: «режиссирование» невербального портрета персонажа» человек телесный характеризуется в динамике.

В данной главе демонстрируются способы языковой репрезентации невербальных единиц разной природы (около 4000 кинесических единиц). К ним относятся жесты разных семиотических классов, осуществляемые частями тела или с частями тела; в частности, в работе были описаны кинемы, исполняемые с участием частотных соматизмов: *взгляд, жесты рук и головы*, а также проанализирован мимический жест *улыбка* (7% с/у). Кроме того, выявлены языковые репрезентанты *голоса* (19% с/у) как основного паралингвистического компонента невербальной коммуникации.

Под языковой репрезентацией жеста, вслед за О.С. Ахмановой, нами понимается любое вербальное отражение кинемы. Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров отмечают: «Любое явление действительности может быть

отражено, описано вербальной речью. Мимика и жесты не составляют исключение».

В диссертации мимика определяется как «значащие движения лицевой мускулатуры» (Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров), статичным аналогом чего является выражение лица. Описания лицевых кинем (взгляд, выражения лица, улыбка) в художественном тексте В.М. Шукшина составили 49,5% от общего количества кинесических единиц. Определено, что кинемы мимики манифестируются как однословно (*хмуриться, подмигнуть, усмехнуться*), так и многословно: определение + соматизм (*сжатые губы, нахмуренные брови*), глагол + соматизм (*хмурить лоб, поднять брови, сжать губы, вылупить глаза*), где ядерным компонентом жеста выступает глагол (186 с/у). ЛСГ глаголов мимики выделяется в силу того, что каждый из составляющих ее компонентов в своей семантической структуре содержит «мимическое» значение. Семантика глаголов мимики обозначает 'движения лица, его изменение, отражающее внутреннее душевное состояние, настроение, переживание человека'. Вслед за Л.Г. Бабенко, в работе выделены как первичные глаголы-предикаты – «слова в основном значении, реализующие первичную для них семантико-синтаксическую функцию (первичные изосемические предикаты)», так и вторичные глаголы-предикаты – «слова в функционально-текстовом значении, реализующие вторичную семантико-синтаксическую функцию (вторичные неизосемические предикаты)». Среди вторичных глаголов-предикатов нами выявлены: 1) глаголы, которые, не являясь глаголами мимики, при переносном употреблении могут иметь производные значения, служащие для передачи мимики: *потухнуть, (о)светить(ся), (про)сиять, сжать(ся), смягчить* и др.; 2) глаголы, не имеющие сему мимики ни в прямом, ни в переносном значениях, но приобретающие ее в контексте в сочетании с другими словами, например, глаголы *вытянуться, сказать, прибавить, играть, порхать, прыгать, остановить, притягивать, стрелять* и др.

В художественных произведениях В.М. Шукшина методом сплошной выборки нами зафиксировано 929 языковых единиц, характеризующих «язык глаз», что составляет 29% от общего количества употребления кинесических единиц (ср: голос 19%, жест рукой 17%, мимика 10,5%, жест головой 10%, телодвижения 9%, поза 4,5%, жест ногой 1%). Данный факт позволяет сделать заключение об особом внимании писателя именно к выражению глаз, характеристике взгляда персонажей, что эксплицитно доказывает тезис, выдвинутый многими специалистами в области межкультурной коммуникации, в частности Г.Е. Крейдлиным, С.С. Степановым, Э. Эриксоном, о том, что русские являются «глазющей» нацией.

Обширный иллюстративный материал демонстрирует основные смыслы, выражаемые глазами, показывает средства кодирования этих

смыслов в русском языке и в русском языке тела, а также позволяет соотнести их с другими источниками и рассмотреть наиболее представленные в тексте визуальные жесты: *прямой взгляд, уклоняющийся взгляд, косой взгляд, подмигивание, взгляд-вопрос, взгляд-показ, взгляд-приглашение, взгляд-просьба* и др.

Отмечено, что В.М. Шукшин описывает движения глаз, используя кинемы, значения которых закреплены в системе языка: *смотреть прямо в глаза, смотреть во все глаза, не сводить глаз, делать большие глаза, провожать глазами, вскинуть глаза, выпучить глаза, выкатить глаза, покоситься в сторону, показать глазами, зыркать глазами, задержать взгляд* и др. Для характеристики субъекта восприятия, самого действия, для изображения «глазного» поведения героя, его эмоционального состояния писателем также широко используются индивидуально-авторские глаголы и глагольные сочетания: *боднуть взглядом, вильнуть глазами, воткнуть взглядом, вьестись взглядом, пулять взгляд* и др.: *Закревский вильнул от него глазами – наблюдал с еле заметной улыбкой на тонких, в ниточку, губах («Любавины»).*

В диссертационной работе описаны разные типы и виды улыбок, охарактеризованы особенности их функционирования, отмечена вариативность вербализации. Так, нами установлено, что в языке шукшинской прозы частотным способом обозначения кинемы улыбка (414 с/у) является глагольный – улыбка эксплицируется следующими глаголами мимики: *улыбаться, усмехаться, ухмыляться, (о)щерить, (о)скалить(ся), скосоротиться*. Доминантой в ряду обозначенных предикатов является глагол *улыбаться* (320 с/у), который в 88% реализаций имеет форму прошедшего времени, причем 70% составляют глаголы совершенного вида, что соответствует не только художественному нарративу, но и жанровой природе шукшинских произведений, творческой манере писателя и создаваемой им художественной модели мира. По нашим наблюдениям, в анализируемом художественном тексте глагол *улыбаться* передает 65 оттенков жеста улыбка. Анализ большого корпуса фрагментов, в которых невербальное поведение коммуникантов описывается с помощью глагола *улыбаться* или существительного *улыбка*, позволил образовать синонимический ряд с доминантой *улыбаться*, расположив глаголы и образованные от них существительные по степени присутствия в их значении отрицательной коннотации и по их наличию в тексте. Рассмотренная цепочка синонимов с доминантой *улыбаться*, обозначающей самый широкий спектр эмоций, «наводимых» контекстом, выстраивается следующим образом: *улыбаться* → *усмехаться* → *ухмыляться* → *скалить(ся)* → *ощерить(ся)*.

Кроме глаголов мимики, в состав языковой манифестации описываемого жеста входят атрибутивные сочетания со словом *улыбка*. Для нашего исследования также актуальным является фиксация способов

сочетаний слов *улыбка* (62 с/у), *усмешка* (12 с/у), *ухмылка* (5 с/у) с видообразующими прилагательными, вербализующими кинему улыбка, поскольку они отражают не только значения и функции улыбки, но и особенности идиостиля писателя: например, *дурацкая, насильственная, золотая, стариковская, хорошая* и др.

В проведенном исследовании также особое внимание уделено характеристике языковой репрезентации жестов, производимых посредством *головы и рук*.

В процессе анализа кинем *рук* (378 с/у, 10%) и *головы* (624 с/у, 19%) в работе также выделены и описаны эмблематические (коммуникативные и симптоматические), иллюстративные и регулятивные жесты.

«Язык головы» достаточно красноречив и богат смысловыми значениями. В произведениях писателя во всем многообразии представлены жесты головы, имеющие различные функциональные значения. Так, нами выявлены *этикетные жесты* – знаки вежливости, употребляющиеся в качестве ‘приветствия/прощания’ (или заменяющие его): *Он кивнул на прощание и пошел к двери, стараясь ступать нетяжело, но все равно вышло грузно и шумно* («Наказ»); *дейктические жесты*, которые дополнительно к вербальному сообщению указывают на человека, объект, место, уточняют местоположение лица или объекта: – *А чего... эти не заходят? – спросил Гринька и опять кивнул на дверь* («Любавины»); *симптоматические жесты*, служащие для выражения настроения, эмоций, состояния: *понуришь голову* – жест признания вины, уныния; *схватиться за голову* – жест выражения отчаяния, безнадежности и др. Кроме этого, в особую группу отнесены *индивидуальные жесты*, служащие дополнительным средством для раскрытия характера. Индивидуальный жест «дорисовывает» портрет персонажа, оттеняет его социальную принадлежность. Данные жесты производятся, как правило, непроизвольно и являются одним из составляющих общей манеры держаться, поведения (в том числе речевого). Например, *закидывать голову, покачивать головой, наклонять голову набок* и др.: *Егор Северьяныч еще раз глянул на гладкое Васькино лицо, нагнув по-бычьей голову и сказал прямо: – Мы, девка, сватать тебя пришли* («Степкина любовь»). В работе зафиксированы все движения и положения головы, доминантной является кинема *кивнуть головой* (54% от общего количества жестов, производимых головой). Данный жест на нашем материале манифестируется одним языковым выражением: «кивать/кивнуть/закивать головой/кивок», но имеет различные значения. Кроме того, иллюстративный материал показал, что общекommunikативный жест *кивать головой* в значении ‘приветствовать/поприветствовать кивком головы/прощание’ характеризует только невербальное поведение мужчин, в то время как героинями этот жест в коммуникации не используется (не

зафиксировано ни одного случая). Эта же особенность отмечается при анализе симптоматических жестов: *втягивать/втянуть голову в плечи* (однословная характеристика семантики жеста – ‘страх’), *опустить голову*, маркирующийся номинацией *уронить голову на руки* (выражает ‘грусть’, ‘печаль’).

Анализ репрезентантов кинем *рук* позволил выделить жесты эмблематические (из них – коммуникативных 43%, симптоматических – 57%), иллюстративные и регулятивные. Среди коммуникативных жестов, согласно семантической классификации Е.Г. Крейдлина, определены жесты общие, дейктические и этикетные.

К *общим* жестам (36%), указывающим на жестовую привязанность к определенным коммуникативным сценариям, относятся кинемы: *погрозить кулаком, погрозить пальцем, постучать рукой по лбу, похлопать рукой по животу, хлопать в ладоши, поднять руку, показать фигу* и др. *Дейктические* жесты (12%) репрезентируются с помощью специальных глаголов: *показывает, показал (-а), показывал (-а, -и), указал, указывая (рукой, пальцем), нацелился (пальцем), выстрелил (пальчиком), щелкнул (пальцем)* и др. Самым частотным в языке шушкинской прозы стал глагол *показать/показывать* (82%). В ходе анализа *дейктические* жесты по признаку их направленности были расположены следующим образом: а) движения рукой, направленные персонажем на неодушевленный предмет в окружении адресанта (51%): – *Вы-вы-вы... – Сеня показал рукой на дверь. – Выйди отсюда. Слышишь?!* («Коленчатые валы»); б) движения рукой, направленные на адресата (41%): – *А вот этих зачем с собой взял? – показывает на двух сонных. – Испугался?* («Живет такой парень»); в) движения рукой, направленные на часть тела самого адресанта (7%): – *И если вы ищете сердце, которое бы согрело вас, – вот оно. – Чередниченко прижал левую руку к груди* («Чередниченко и цирк»); г) движения рукой, направленные на самого адресанта (1%): – *Ихь... – показал на себя пальцем, – исполняет посоль. Никогда, ни ф какой стране посоль... Посоль – это пошотный шеловэк...* («Я пришел дать вам волю»).

Этикетные коммуникативные жесты, выполненные рукой, в шушкинском тексте составили всего 3%.

Среди жестов отдельную группу образуют кинемы-иллюстративы: ритмические жестовые ударения и имитационные жесты, например: – *Мы были в воздухе. Пла-авненько поднялись и опусти-ились. – Конструктор показал рукой, как пла-авненько поднялись и опусти-ились* («Печки-лавочки»).

Важно отметить, что описание жестов часто сопровождается авторскими ремарками, что является одной из особенностей идиостиля В.М. Шушкина. Например: *Смуглый вдруг протянул руку – знакомиться* («Печки-лавочки»); – Так, – негромко сказал он и *потер ладонью грудь:*

волновался («Живет такой парень»); – *Что? Не дали справку? Иван только рукой махнул, не стал говорить – больно было говорить* («До третьих петухов»). «Точечные» комментарии, даваемые Шукшиным, напоминают режиссерские замечания для актеров, указывающие на доминанты их роли. Чаще всего эти пояснения писатель отчленяет от основной части и выносит в отдельное высказывание. Думается, что эта особенность стиля продиктована его режиссерским опытом: «Каждое действие выделяется, актуализируется, превращается в отдельный кадр и монтируется в общую канву повествования как нечто целое» (Е.А. Краснова). Кроме того, жест может выражаться как эксплицитно, так и имплицитно (читатель должен самостоятельно «идентифицировать» невербальный знак). – *Все! – Пашка сделал жест рукой. – Наша будет!* («Живет такой парень»); *Тут сибиряк Коля заволновался и стал показывать, что он в полном отчаянии и что необходимо срочно кого-то одного выкинуть из купе, ибо ему срочно надо ехать* («А поутру они проснулись...»).

Среди эмотивных жестов, выполненных рукой, выделяется частотный жест *стучать/стукнуть кулаком по столу* (23 контекста), номинации которого свидетельствуют о высокой степени проявления гнева, досады. Жест выражает смыслы: 'демонстрация раздражения, нервозности', 'решительное несогласие с собеседником, запрещение что-либо делать' и вариативно представляет следующие номинации: *дал / грохнул / саданул / стукнул / пристукнул / стучал / припечатал / трахнул / треснул / ударил / хлопнул кулаком (рукой, ладонью, ребром ладони) по столу, об стол, в стол, в столешницу, по доске*. Немаловажное значение для усиления кинемы имеют конкретизаторы глагольного действия: *крепко, сердито, зло, гулко, с силой*, которые, фиксируя внешнее проявление неречевого поведения, содержательно дополняют речь участников коммуникативного акта, например: *Секретарь крепко припечатал к столу широкую ладонь. – Ты можешь не кричать, бурелом?! На кого ты кричишь?* («Любавины»). Следует отметить, что с помощью слов-конкретизаторов, по-разному характеризующих эмоциональные оттенки жестов, писатель «создает картинно-образный облик мира эмоций, конкретизированный в образах персонажей» (Л.Г. Бабенко).

Анализ невербальных компонентов коммуникации позволяет утверждать, что голос как паралингвистическое средство репрезентации человека телесного занимает одно из важных мест в пространстве представленного художественного текста (857 с/у). В.М. Шукшин придавал особое значение тому, как говорят его персонажи. Так, в своих рабочих записях он зафиксировал: «Я знаю, когда я пишу хорошо: когда пишу и как будто пером вытаскиваю из бумаги живые голоса людей». Мастер слова посредством разнообразных фонаций, детально проанализированных в реферируемой работе, достаточно ярко представил

всю «гамму эмоций», испытываемых его персонажами в процессе коммуникации. Используя красочную звуковую палитру голоса, он, словно живописец, обогащает речевые портреты своих персонажей, опосредованно дает характеристику их эмоционально-физических состояний, личностных качеств. В качестве специфики индивидуальности писателя следует отметить высокую частотность использования паралингвистических параметров голоса в конкретном речевом акте в синтезе с различными кинесическими средствами.

Для нашего исследования релевантным стало рассмотрение *человека телесного* в контексте гендерных отношений, поскольку в культуре каждого народа, в том числе русского, заметно различаются мужские и женские стереотипы невербального поведения. Поскольку произведение В.М. Шукшина густо «населены» мужскими персонажами, собранный практический материал позволил, прежде всего, выделить группу типичных русских мужских (*стучать/стукнуть кулаком по столу, стучать/стукнуть, хлопать/хлопнуть по колену, ударить себя по шее рукой (ребром ладони), чесать/почесать затылок* и др.) и женских (*давать/дать, подавать/подать руку лодочкой, подбочениться* и др.) поз и жестов. Анализ контекстов показал, что частотными мужскими являются кинемы, репрезентирующие состояние гнева. Герои писателя нередко люди весьма импульсивные и даже агрессивные, что обусловлено гендерными национальными стереотипами: «Традиционно считается, что мужской стиль поведения в русской культуре более агрессивен, чем женский» (Е.Г. Крейдлин). Данный тезис нашел подтверждение в процессе описания «портрета» невербального поведения персонажей. В исследуемом материале зафиксированы следующие языковые номинации, выражающие агрессию по отношению к участнику коммуникации: *стиснул огромные кулаки, показал кулак, выкинул вперед руки, сжал кулаки, сгреб за грудки, забрал в кулак рубашку* и др. Например: – *Смотри не распускай перед ними слюни, а то живо скрутит в бараний рог. С ними – вот как надо. – Он показал сыну жилистый кулак* («Любавины»). Кинесический спектр, включающий телодвижения и жесты, отражает колорит гендерной специфики. Так, героиня использует язык тела для того, чтобы подчеркнуть свою женственность: *Парень, склонившись к ней, что-то рассказывал. Она громко смеялась, закидывая назад маленькую красивую голову* («Ленька»). Частотными женскими жестами в произведениях писателя являются кинема *всплеснуть руками* и жесты *прихорашивания*.

Интересно отметить, что сопоставительный анализ невербального поведения шукшинских героев в рамках гендерного аспекта показал ряд характерных, присущих только им существенных отличий: мужчины обычно вытирают слезы рукавом или рукой, а женщины – концом платка: *Старик с огромными руками... засмеялся и вытер рукавом глаза* («Игнаха

приехал»); – *Мать присела на нары, поспешно вытерла слезы платком* («Материнское сердце»). При описании жестового поведения мужчин писатель использует слово *ладонь*, которое в контексте является олицетворением силы, надежности, уверенности. Уменьшительно-ласкательный суффикс *-к-* существительного *ладошка* является маркером женского невербального поведения и яркой деталью, подчеркивающей женственность, нежность, стеснительность героинь: *Маленькая девушка прыснула в ладошку* («Внутреннее содержание»); *Михайло потер ладонью щеку, посмотрел на машину, ушел в избу* («Светлые души»). Выявлено лишь пять случаев употребления писателем существительного *ладошка* (*лодушка*) в жестовом описании мужского образа (ср. в описании женского образа соответственно 21 с/у) для раскрытия состояния растерянности, незащитности героев и четыре примера с существительным *ладонь* – в описании женского образа для указания на сильный, решительный характер героинь, а также на их крепкое телосложение (ср. для мужского образа характерно 36 с/у). Например: *Дядя Ермолай постоял с уздой, бросил, сморщился болезненно и пошел прочь, вытирая ладошкой глаза. Он был не очень здоровый* («Дядя Ермолай»); *Костя пожал крепкую ладонь девушки...* («Хахаль»).

Кроме того, в третьей главе обозначен «репертуар» паралингвистических средств, участвующих в конструировании гендера. Обращает на себя внимание тот факт, что при характеристике качества речи мужчин писателем часто используются глаголы, несущие дополнительную информацию о силе звука, манере, тоне, эмоциях говорящего, например: *грохнул, громыхнул, заорал, тульнуть (голосом)* и др.; при характеристике качества речи героинь вводятся глаголы: *вижжала, запричитала, вскрикнула, отчеканила, застрекотала*. Специфическим является также и то, что из целого ряда звукоподражательных глаголов (*рычать, рывкнуть, крякнул, заскулил, зашипел, пискнул, заревел как бык* и др.), демонстрирующих речь персонажей мужского пола, только глагол *кудахтать* характеризует типично женскую речь. А вот в тех случаях, когда писателю необходимо охарактеризовать мужчину отрицательно, он прибегает к переносу признаков, стереотипно приписываемых женской манере поведения: – *Мне надо сказать пару слов...* – *У Ивлева от волнения перехватило горло – последние слова он пискнул: «Пару слов»* («Любавины»).

Итак, вышеизложенное свидетельствует о том, что писателю особенно интересно невербальное поведение его персонажей. Он прекрасно «видел», как двигаются его герои, как меняются выражения их лиц, улавливал малейшие оттенки чувств, которые персонажи выражали в жестах, и с изумительной точностью изображал их в своих произведениях. Именно этот принцип – «изображаю, как вижу» – и стал особой манерой Шукшина-художника. Выбор писателем невербальных средств отражает

индивидуальность его стиля, способствует приданию произведениям национального колорита, оригинальности и самобытности, позволяет в определенных рамках, обозначенных художественным пространством текста, экстраполировать семантику вербальной части повествования. Многие герои В.М. Шукшина динамично жестикулируют на всем протяжении повествования. Во многом это определяется, на наш взгляд, «кинематографичностью» его прозы, которая «по своим истокам и сути» (И.А. Мартыанова) таковой и считается.

Проведенное исследование подтверждает заявленный в диссертации тезис о том, что человек *телесный* представлен в плане его «аккумуляции в зрелищном образе», в жестах и мимике, поскольку шукшинский текст демонстрирует широкую палитру средств невербальной коммуникации, в том числе гендерных и национально-специфических, что позволяет говорить и о его своеобразной «кинематографичности», и о национальной соотнесенности («русскости»).

В **Заключении** подводятся общие итоги, формулируются основные выводы, намечается перспектива исследования.

Содержание диссертации дополнено двумя **приложениями**: приложение №1 содержит статистические данные проведенного исследования; в приложении №2 представлен фрагмент словаря «Человек телесный: опыт тематико-частотного словаря языка В.М. Шукшина».

Основные положения диссертации изложены в следующих публикациях:

Статьи в рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ:

1. Ковалева И.Б. «Язык тела» в контексте гендерных исследований (на материале произведений В.М. Шукшина) [Текст] // Вестник Башкирского университета. – Т. 16. – №4. – 2011. – С. 1278–1281.

2. Ковалева И.Б. Коммуникативные жесты, выполненные рукой (на материале художественных текстов В.М. Шукшина) [Текст] // Вестник ВЭГУ. – № 1 (57). – 2012. – С. 115–118.

Статьи, материалы конференций:

3. Ковалева И.Б. Физические и психические характеристики голоса (на примере произведений В.М.Шукшина) [Текст] // Наука. Технологии. Инновации: материалы Всероссийской научной конференции молодых ученых в 7-ми частях. – Новосибирск: НГТУ, 2006. Часть 7. – С. 115–116.

4. Ковалева И.Б. Концепт «тело»: способы лексической репрезентации (на примере произведений В.М.Шукшина) [Текст] // Русский язык в поликультурной среде: лингводидактические и социокультурные проблемы высшего образования: материалы Международной научно-практической конференции, посвященной Году русского языка и 450-летию добровольного присоединения Башкортостана к России. – Уфа: Изд-во УГНТУ, 2007. – С. 197–204.

5. Ковалева И.Б. Гендерный аспект в жестовом поведении героев В.М. Шукшина [Текст] // Коммуникативная культура современника: проблемы и перспективы исследования: материалы Всероссийской научно-практической конференции. – Новокузнецк: РИО КузГПА, 2007. – С. 86–91.

6. Ковалева И.Б. Концепт «тело»: от словаря к художественному тексту [Текст] // Семантические, грамматические и когнитивные категории языка: Юбилейный сборник в честь Почетного академика АН РБ доктора филологических наук профессора Л.М. Васильева. – Уфа: Гилем, 2007. – С. 227–233 (в соавтор.).

7. Ковалева И.Б. Эмотивная характеристика глаголов мимики в художественных произведениях В.М. Шукшина [Текст] // X Всероссийская научно-практическая конференция молодых ученых. Актуальные проблемы русского языка и методики его преподавания: РУДН, 25 апреля 2008 года. – М.: Флинта: Наука, 2008. – С. 150–153.

8. Ковалева И.Б. Характеристика жеста как одного из невербальных компонентов коммуникативного акта [Текст] // Актуальные проблемы технических, естественных и гуманитарных наук: материалы Международной научно-технической конференции. – Уфа: Изд-во УГНТУ, 2008. – С. 296–300.

9. Ковалева И.Б. Голос и его характеристики как важнейший компонент концепта «тело» (на материале произведений В.М. Шукшина) [Текст] // Лингвистический семинар – 2008: материалы Международной интернет-конференции. – Уфа: Изд-во УГНТУ, 2008. – С. 94–100.

10. Ковалева И.Б. Шукшинская «окулесика»: лексема *глаза* и визуальное поведение героев [Текст] // Лингвистика и ее место в междисциплинарном научном пространстве: сборник статей по материалам Всероссийской научной конференции с международным участием. – Киров: Изд-во ВятГГУ, 2008. – С. 192–198.

11. Ковалева И.Б. «Язык тела» как информативный компонент текста (на примере произведений В.М. Шукшина) [Текст] // Проблемы лингвистики в поликультурной среде: история и современность: материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 15-летию кафедры башкирского языка и 75-летию со дня рождения доктора филологических наук, профессора Р.Х. Халиковой. – Уфа: Издательство БГПУ, 2009. – С. 261 – 265.

12. Ковалева И.Б. Соматическая лексика портретных описаний героев произведений В.М. Шукшина [Текст] // Молодежь. Образование. Наука: материалы межвузовской научной конференции аспирантов и молодых ученых. – Уфа: Академия ВЭГУ, 2009. – С. 170–174.

13. Ковалева И.Б. Речевое моделирование «языка глаз» в художественном тексте В.М. Шукшина [Текст] // Творчество В.М. Шукшина в межнациональном культурном пространстве: Материалы VIII

Всероссийской юбилейной научной конференции (с международным участием). – Барнаул: Изд-во Азбука, 2009. – С. 334–343 (в соавтор.)

14. Ковалева И.Б. Жестовая коммуникация и ее языковая манифестация в художественном тексте В.М. Шукшина [Текст] // Актуальные проблемы русского языка и культуры речи: научно-практическая конференция (с международным участием): сб. науч. трудов: в 2 ч. – Иваново: Изд-во ИГХТУ, 2010. – Ч.2. – С. 291–304.

15. Ковалева И.Б. Жест-улыбка в системе кинемного представления невербальной семиотики в художественной модели мира В.М. Шукшина [Текст] // Проблемы современной филологии и аспекты преподавания филологических дисциплин в техническом вузе: материалы Всероссийской научно-практической конференции. – Уфа: Изд-во УГНТУ, 2010. – С. 126–133.

16. Ковалева И.Б. Представление о теле человека в гуманитарных науках [Текст] // Актуальные проблемы технических, естественных и гуманитарных наук: материалы Международной научно-технической конференции. – Уфа: Изд-во УГНТУ, 2010. – С. 294–297.

17. Ковалева И.Б. Некоторые особенности функционирования соматизма *голова* в художественном тексте В.М. Шукшина [Текст] // Актуальные проблемы лингвистики и переводоведения: материалы Международной научно-практической конференции, 27-28 ноября 2010 г. – Самара: Изд-во Самар. гос. экон. ун-та, 2010 г. – С. 64–68.

18. Ковалева И.Б. Национально-культурная специфика «языка тела» в практике преподавания РКИ [Текст] // Использование инновационных технологий в обучении иностранным и русскому языкам: материалы Всероссийской научно-практической конференции (7 апреля 2011 года). – Уфа: УЮИ МВД России, 2011. – С. 136–140.

19. Ковалева И.Б. «Портрет» образного употребления соматизмов в художественной прозе В.М. Шукшина [Текст] // Филология и лингвистика: современные тренды и перспективы исследования: Сборник материалов II Международной заочной научно-практической конференции. – Краснодар, 2011. – С. 73–77.

Словарь

20. Ковалева И.Б. «Человек телесный»: опыт тематико-частотного словаря языка В.М. Шукшина [Текст]. – Уфа: Антаир, 2011. – 118с.

КОВАЛЁВА Инесса Борисовна

**ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ
«ЧЕЛОВЕКА ТЕЛЕСНОГО»
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ В.М. ШУКШИНА**

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

*Лицензия на издательскую деятельность
ЛР № 021319 от 05.01.99 г.*

Подписано в печать 17.04.2012 г. Формат 60x84/16.
Усл. печ. л. 1,52. Уч.-изд. л. 1,53.
Тираж 100 экз. Заказ 196.

*Редакционно-издательский центр
Башкирского государственного университета
450074, РБ, г. Уфа, ул. Заки Валиди, 32.*

*Отпечатано на множительном участке
Башкирского государственного университета
450074, РБ, г. Уфа, ул. Заки Валиди, 32.*

