

УДК 81'276.3

Н.Д. Борисенко,
кандидат філологічних наук, доцент
(Житомирський державний університет імені Івана Франка)

НЕВЕРБАЛЬНІ ЗАСОБИ СПІЛКУВАННЯ У ПЕРСОНАЖНОМУ ДИСКУРСІ СУЧАСНОЇ БРИТАНСЬКОЇ ДРАМИ: ГЕНДЕРНИЙ АНАЛІЗ

У статті проаналізовано гендерну маркованість уживання невербальних засобів спілкування у персонажному дискурсі сучасної британської драми.

Необхідність вирішення лінгвістикою багаточисельних проблем, пов'язаних з мовою та комунікацією, призвела до появи нових парадигм у мовознавстві та переключення уваги від слова та речення на текст і дискурс. Розглядаючи останній як діяльнісне, динамічне явище, спосіб організації мовної та позамовної інформації у вербальній формі тексту для обміну та передачі інформації засобами природної мови, ми можемо дослідити його багаточисельні характеристики [1: 52-53]. Сьогодні дискурс сприймається як діяльність, що має лінгвальні та екстралінгвальні компоненти [2: 115], і мовленнєвий твір у всій повноті свого вербального та невербального вираження [2: 113], що дозволяє нам розглядати невербальні засоби як складову частину персонажного дискурсу сучасної британської драми. На необхідність дослідження та опису різноманітних типів дискурсу вказують такі вчені, як О.С. Кубрякова та Л.В. Цурикова [3; 4]. Наразі існують дослідження авторитарного, політичного, культурного дискурсу [5; 6; 7]. Ми пропонуємо аналіз персонажного дискурсу сучасної британської драми, що має лінгвальний та екстралінгвальний плани й здійснюється англійською мовою драматургами, які відображують у цьому дискурсі свої стереотипні уявлення про те, як говорять пересічні представники британської лінгвокультурної спільноти. Таким чином, мовлення персонажів повністю відповідає специфічним для британського соціуму моделям міжособистісного дискурсу і враховує його гендерну маркованість.

Наша стаття присвячена гендерно маркованому використанню невербальних засобів у персонажному дискурсі сучасної британської драми. У живому спілкуванні невербальні засоби відіграють значну роль, як доповнюючи, так і замінюючи певною мірою вербальні засоби. У драматичному творі невербальна складова комунікації має особливе значення. На відміну від мови прозаїчного твору, що становить комбінацію діалогу й монологу, мова п'єси – це цілком діалог. Мовлення автора представлене лише сценічними ремарками й заголовком п'єси, що організують твір у єдине ціле [8: 21]. Саме у ремарці подається характеристика невербальної поведінки персонажів, а саме опис їхньої міміки, рухів і дій. Загалом проблеми невербальної комунікації знайшли відображення в численних дослідженнях мовознавців [див., напр., 9; 10]. Усі паралінгвальні явища достатньою мірою є інформативними і характеризують як індивідуально-людські якості адресанта, так і його соціально-групові ознаки [9: 52]. Додамо, що вживання невербальних засобів залежить від гендера і спрямоване на досягнення комунікантом певної мети.

Жести і міміка широко використовуються драматургами для створення комунікативного образу персонажів і дозволяють повніше виразити емоції, не вдаючись до мовних засобів. Як свідчить проведений нами гендерний аналіз персонажного дискурсу британських драматичних творів останньої чверті двадцятого століття, невербальні компоненти комунікативної поведінки персонажів мають певні гендерні розбіжності.

Персонажі-жінки зітхають для демонстрації невдоволення ситуацією у 1,4 рази частіше, ніж персонажі-чоловіки. Наприклад, під час розмови жінки та її дорослого пасинка:

CELIA. Apparently not. (She sighs and puts her hand to her head) I think I'll go to bed early. My head aches [11: 26].

На думку драматургів, винятково персонажі-жінки вдаються до плачу в скрутній ситуації. Це, наприклад, має місце при звинуваченні незаміжньої вчительки в присутності двох жінок і трьох чоловіків у тому, що її шанувальник занадто багато часу проводить у школі:

MISS JONES (bursting into tears). Oh! Oh! [12: 18].

Персонажі-чоловіки можуть насвистувати. Наприклад, у бесіді подружжя чоловік, довідавшись, що клієнт у сауні звернувся до його дочки з непристойним запитанням, виражає свої почуття через свист:

RAY (he whistles). She's a big girl [13: 10].

Проведений аналіз доводить, що комунікативна взаємодія супроводжується різними рухами тіла персонажів. Персонажі-чоловіки кивають головою в 1,66 рази частіше, ніж персонажі-жінки. Наприклад, у бесіді подружжя:

AMANDA. George! You're not saying – I mean... Surely she's not coming here?

George nods [14: 4].

Персонажі-чоловіки пересмикують плічми в 4,5 рази частіше, ніж персонажі-жінки. Наприклад, персонаж-чоловік підкреслює таким чином невдоволення реплікою колишньої дружини:

PETER (shrugging). Put it like that if it gives you any satisfaction [15: 9].

Персонажі-жінки вказують на будь-який предмет у 2 рази частіше, ніж персонажі-чоловіки. Наприклад, під час розмови знайомих:

JOAN. *Coming back across the field, over there... (She points through the window) We found a dead fox* [11: 11].

Крім того персонажі-чоловіки можуть:

– потирати руки. Так, персонаж-чоловік виражає своє задоволення у присутності двох чоловіків і трьох жінок:

GRIFFITHS (*rubbing his hands with satisfaction*). *Well, well, Mr. Chairman. I think this is the moment when you ask if there's any other business* [12: 21];

– підморгувати співрозмовнику. Під час бесіди персонажа-чоловіка та дружини його друга:

KEITH. *Make us all another cup of coffee before you go. That's a girl. (He winks at her and goes to the cabin)* [16: 22];

– клацати пальцями для привертання уваги співрозмовника. У бесіді подружньої пари:

ROGER. *Right. I'll get on with the marking up. (He snaps his fingers at her) What's next from your side of things?* [17: 4];

– ударяти по предметах, щоб дати вихід гніву. Наприклад, під час спілкування персонажа-чоловіка та жінки, яку він кохає:

Meredith *slams his hand down on the table*

MEREDITH. *Gwyneth Jones!* [12: 18].

Такі рухи тіла не властиві невербальній поведінці персонажів-жінок у драматичних творах. Персонажі-жінки для виходу гніву можуть тупнути ногою. Наприклад, під час розмови коханців:

EVA (*stamping her foot; determined to have a row*). *You don't care about me at all, really, do you?* [11: 38].

Таким чином, аналіз рухів тіла персонажів під час спілкування показує, що для створення невербальної поведінки персонажів-чоловіків драматурги використовують їх більш різноманітний спектр, ніж для характеристики персонажів-жінок.

Ініціюють фізичний контакт персонажі-чоловіки в 2,2 рази частіше, ніж персонажі-жінки. Наприклад, у бесіді подружжя:

LARRY (*taking her hand*). *Forget it, honey* [18: 4].

Водночас персонаж-жінка перша перериває фізичний контакт, як то в комунікативній взаємодії коханців:

GRAHAM. *Don't let me stop you.*

ELLIE (*pulling away*). *The trouble is we're too close* [19: 3].

Цей факт свідчить, на думку драматургів, про більшу значимість фізичного контакту для персонажів-чоловіків.

Хезитаційні паузи по ходу висловлювання і перед висловлюванням персонажі-жінки використовують у 1,58 рази частіше, ніж персонажі-чоловіки, що дозволяє драматургам демонструвати невпевненість персонажів-жінок у собі та ході спілкування. Наприклад, у бесіді подружжя:

SOPHIE. *You only had to scoop it off. (Pause) And now you're cross* [20: 15],

У міжгендерному спілкуванні персонажі демонструють різні емоції за допомогою міміки. Чоловіче спілкування відрізняється більшою емоційною стриманістю, жінки ширше виражають свої емоції [21: 25]. Кількісний аналіз показує, що мімічно персонажі-жінки виявляють свої емоції в 1,4 рази частіше, ніж персонажі-чоловіки.

Так,

– зніяковілість персонажі-жінки демонструють у 8 разів частіше: Наприклад, у комунікативній взаємодії знайомих персонаж-жінка бентежить, почувши зізнання співрозмовника в коханні:

She is *puzzled and embarrassed* [22: 10];

– подив – у 6 разів частіше. Наприклад, у бесіді коханців персонаж-жінка демонструє подив, оскільки, співрозмовник наполягає на тому, щоб вона чітко відповіла, чи вийде за нього заміж:

CHERRY (*genuinely surprised by his insistence*). *Oh. (Pause) Well, since you insist, my darling – no* [22: 20];

– пригніченість, сум – у 3 рази частіше. Під час спілкування знайомих:

JOAN (*ruefully*). *I'm afraid so* [11: 28];

– задоволення – у 2 рази частіше. Наприклад, коли жінка пояснює знайомому, що вже відпочивала в цьому місці:

JOAN (*pleased*). *I was staying here with another teacher* [11: 10];

– невпевненість – в 2 рази частіше. Наприклад, коли персонаж-жінка пояснює знайомому свої почуття:

JOAN (*confused*). *I just don't seem to be enjoying myself* [11: 27];

– полегшення – в 2 рази частіше. Наприклад, у комунікативній взаємодії наречених:

PEGGY (*relieved*). *Oh, I see* [11: 26].

Винятково персонажі-жінки виражають такі почуття, які передають слабкість людини, що збігається зі стереотипними уявленнями про характерність вищезазначених емоцій для жінок [23]:

– нервовість. Наприклад, персонаж-жінка не знає, як спровадити друга свого чоловіка:

Paula is now starting to feel *nervous*

PAULA. *I wish I knew what you were talking about* [20: 10];

– благання. Наприклад, у бесіді наречених:

PEGGY (pleadingly). I want you to reassure me, that's all [11: 29];

– переляк. Під час спілкування персонажа-жінки та чоловіка-доглядальника:

PEGGY (startled). I thought you'd gone [11: 30].

Аналіз невербального вираження емоційного стану персонажів показує, що драматурги повніше демонструють почуття персонажів-жінок. Крім того, такі емоції, як страх, нервовість і благання, що характеризують слабкість людини, наявні винятково в невербальній поведінці персонажів-жінок. Такий стан речей відбиває гендерний стереотип про більшу емоційність жінок і про те, що емоції, які демонструють слабкість людини, властиві невербальній поведінці жінок і ретельно приховуються чоловіками.

Невербальний компонент персонажного дискурсу сучасної британської драми є гендерно маркованим і більш представленим у поведінці персонажі-жінок. Поведінка персонажів-чоловіків є більш стриманою у вираженні емоцій. Подальші дослідження особливостей використання невербальних засобів спілкування повинні показати їх залежність від таких статусних характеристик, як вік, рівень освіти, походження тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Манерко Л.А. Когнитивная лингвистика, дискурс и развитие теории словосочетания // Лексика в разных типах дискурса // Весник МГЛУ. – Вып. 478. – 2003. – С. 51-60
2. Красных В.В. "Свой" среди "чужих": миф или реальность? – М.: ИТДГК "Гнозис", 2003. – 375 с.
3. Кубрякова Е.С. О типах дискурсивной деятельности // Лексика в разных типах дискурса // Весник МГЛУ. – Вып. 478. – 2003. – С. 5-10.
4. Цурикова Л.В. Проблемы естественности дискурса в межкультурной коммуникации. – Воронеж: Воронеж. гос. ун-т, 2002. – 257 с.
5. Яшенкова О.В. Актуалізація конфліктноспрямованої стратегії адресата в англо-американському авторитарному діловому дискурсі // Мова і культура. – К., 2003. – Вип. 6. – Т.IV. – С. 56-64
6. Крячков Д.А. Языковой афоризм в речи американского политика (опыт социолингвистического анализа) // Лексика в разных типах дискурса // Весник МГЛУ. – Вып. 478. – 2003. – С. 126-135.
7. Зражевська Н.І. Вплив масової комунікації на формування культурного дискурсу // Мова і культура. – К., 2003. – Вип. 6. – Т.IV. – С. 64-70.
8. Мизецкая В.Я. Композиционно-речевая организация драматургического текста (на материале англоязычных пьес XVI-XX в.в.). Автореф. дис... докт. филол. наук: 10.02.04 / КГУ им. Т.Шевченко. – К., 1992. – 29 с.
9. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. Лингвострановедение и преподавание русского языка как иностранного. – М.: Русский язык, 1976. – 150 с.
10. Колшанский Г.В. Паралингвистика. – М.: Наука, 1974. – 80 с.
11. Manktelow B. Death Walked in. – L.: Samuel French, 1979. – 57 p.
12. Wood M. Parochial Problems. – L.: Samuel French, 1977. – 25 p.
13. Davies A. Going Bust. – L.: Samuel French, 1982. – 59 p.
14. Clark G. Anyone for Tennis. – L.: Samuel French, 1981. – 30 p.
15. Chown P. The Long Noon. – L.: Samuel French, 1984. – 19 p.
16. Auckbourn A. Way Upstream. – L.: Samuel French, 1981. – 88 p.
17. Harris R. Outside Edge. – L.: Samuel French, 1980. – 80 p.
18. Hoddinot D. Hello and Goodbye. – L.: Samuel French, 1979. – 23 p.
19. Rayburn J. Out on a Limb. – L.: Samuel French, 1977. – 56 p.
20. Browne F. The Family Dance. – L.: Samuel French, 1976. – 57 p.
21. Антинескул О.А., Двинянинова Г.С. Статусные роли говорящих и их речь (на материале английского языка). – Пермь: Изд-во Перм. гос. ун-та, 1998. – 95 с.
22. Cowper T. Caught in the Act. – L.: Samuel French, 1982. – 58 p.
23. Козачишина О.Л. Кількісні та якісні особливості емотем у коротких оповіданнях сучасних американських авторок // Актуальні проблеми лінгвістики та методики викладання іноземних мов у школах. – Вінниця: Він. держ. пед. ун-т ім. М. Коцюбинського. – 2002. – Вип. 6. – С. 24-26.

Матеріал надійшов до редакції 18.04.2006 р.

Борисенко Н.Д. Невербальные средства общения в персонажном дискурсе современной британской драмы: гендерный анализ.

В статье проанализирована гендерная маркированность употребления невербальных средств общения в персонажном дискурсе современной британской драмы.

Borysenko N.D. Non-verbal means in personages' discourse of modern British drama: gender analysis.

The article analyses gender marked usage of non-verbal means in personages' discourse of modern British drama.