

Власова Татьяна Михайловна, Дюжева Мария Борисовна

НЕФОНЕМАТИЧЕСКИЕ ЗВУКИ КАК ЭЛЕМЕНТ ПАРАЛИНГВИСТИКИ ТЕКСТА

Статья посвящена использованию в дискурсе неартикулируемых звуков, которые являются способом аудизации эмоций и их непосредственным выражением. К неартикулируемым эмоциональным реакциям относятся невербальные реакции, в которых задействован голос (смех, плач, возгласы, вздохи, покашливание и т.п.), выдающие эмоциональное состояние человека и отражающие его психофизиологические реакции.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2011/2/11.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2011. № 2 (9). С. 43-49. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2011/2/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

В образе учителя Тургенев воплощает не только исторически и национально обусловленный тип коммуникативного поведения, но и свою концепцию человека и бытия, которая заключается в понимании ограниченности каких-либо «идей» и идеалов, загадочности, многообразия жизни.

Отдавая приоритет духовному наставнику, русская литература ставит проблему учительского слова как речедействия. Приравнивание слова действию (Фонвизин) сменяется изображением несоответствия между словом и делом (Тургенев) как личной трагедии героя и ведет к рефлексии писателей о силе слова.

Идеальная педагогическая коммуникация раскрывается не только как способность передать знания, но и как способность воспринимать и понимать «другого», необходимо личностное усилие, вовлеченность в диалог, движение навстречу друг другу.

Искомый педагогический идеал с точки зрения русской литературы состоит в преодолении разлада между словом и делом, чувствами и фактами, внутренним «Я» и «Я» Другого. Русская литература ставит под сомнение эффективность рассудочного слова, факта, раскрывая особое понимание функций слова - вызвать личное сопереживание.

Художественное слово перформативно, авторитетно, однако автор не диктует свой фиксированный набор знаний и вступает в свободный творческий диалог с читателем. Писатель-моралист изживает себя. Находясь в постоянном поиске смыслов в диалогическом пространстве художественного текста, читатель ведет непрерывную «работу».

С точки зрения русской литературы середины XIX века преобладание иррационального, эмоционального, диалогического в коммуникации «учитель - ученик», «автор - читатель» представляется наиболее продуктивной моделью трансляции смысла, передачи информации. В этом смысле русская литература предлагает свое художественное «решение»: поэтика диалога учительного и художественного слова.

Список литературы

1. Вайман С. Т. Драматургический диалог. М.: Едиториал УРСС, 2003. 208 с.
2. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М.: Наука, 1978. Т. 9.

WRITER/TEACHER IN RUSSIAN LITERATURE OF THE END OF THE XVIIITH - THE MIDDLE OF THE XIXTH CENTURY

Marina Vladimirovna Vlasova, Ph. D. in Philology

Department of Foreign Languages

Institute of Natural Resources

Tomsk Polytechnic University

MarinaVlasova2@mail.ru

The article reveals the specificity of the pedagogical discourse of the Russian literature, of a teacher's image in creative works of D. I. Fonvizin, A. S. Pushkin, I. S. Turgenev. Instructiveness phenomenon of Russian literature is comprehended in communicative aspect, through the problem of the communication "teacher - pupil".

Key words and phrases: teacher's image; pedagogical communication; Russian literature.

УДК 81'42

Статья посвящена использованию в дискурсе неартикулируемых звуков, которые являются способом аудиализации эмоций и их непосредственным выражением. К неартикулируемым эмоциональным реакциям относятся невербальные реакции, в которых задействован голос (смех, плач, возгласы, вздохи, покашливание и т.п.), выдающие эмоциональное состояние человека и отражающие его психофизиологические реакции.

Ключевые слова и фразы: паралингвистика; коммуникация; нефонематические звуки; голосовые сигналы; аудиализация эмоций; невербальные коды.

Татьяна Михайловна Власова, к. филол. н., доцент

Кафедра иностранных языков

Дальневосточный федеральный университет

Vlasova@vito.dvfu.ru

Мария Борисовна Дюжева, к. филол. н., доцент

Кафедра английского языка

Российско-американский факультет

Дальневосточный федеральный университет

reginald@phil.dvfu.ru

НЕФОНЕМАТИЧЕСКИЕ ЗВУКИ КАК ЭЛЕМЕНТ ПАРАЛИНГВИСТИКИ ТЕКСТА ©

Лингвистов интересуют не только те смыслы, которые могут передаваться средствами языка. Язык обычно прямо выражает только мысль, в то время как непосредственное выражение чувств и восприятия осуществля-

ется не через язык, а через естественные звуки - крики, смех, звуковые жесты и междометия. Эти звуки - не слова, не элементы языка, но звуковые жесты, которые мы употребляем наряду с языком [3, с. 100].

Цель коммуникативной деятельности человека состоит как в передаче реципиенту определенной информации, так и в трансляции эмоций. «Модальный план языковых выражений наиболее выпукло представляет человеческий фактор и дает право говорить о человеческом содержании абсолютно всех языковых единиц, поскольку в них неизбежно присутствует и ... наслаивается оценочный, а, следовательно, и индивидуально-человеческий фактор» [4, с. 92]. Эмоции пронизывают всю жизнь людей с самого их рождения и часто обуславливают их поведение и поступки. Закономерно поэтому появление специальной науки - эмотиологии, которая является, по сути, лингвистикой эмоций, разрабатывающей лингвистическую концепцию эмоций [10, с. 18].

Эмоции переживаются лично, но их выражение имеет стереотипные проявления. Каждая эмоция имеет свои характерные знаки, каталог которых формирует семиотику эмоций человека. Любой человек способен различать эмоции по ряду внешних характеристик. Существуют разнообразные средства репрезентации эмоционального состояния в различных условиях общения и в зависимости от намерения коммуниканта. По способу выражения их можно подразделить на две основные группы - вербальные и невербальные. Первые точно идентифицируют эмоцию, вторые - транслируют ее, не называя. К первым относятся слова, номинирующие эмоции или выражающие ее (например: злость, любить, негодяй, солнышко, увы!), ко вторым - язык тела и эмоциональная фонетика. В реальном человеческом общении его вербальный и невербальный коды обеспечивают единый коммуникативный процесс.

Хотя эмоциональный тип коммуникации сочетает в себе вербальные и невербальные знаки, в определенных коммуникативных актах, особенно эмоционально насыщенных, отражающих эмоциогенные жизненные ситуации, невербальным поступкам коммуникантов принадлежит функция доминанты [5, с. 66]. Активное применение невербальных знаков вызвано стремлением отправителя речи к эффективному воздействию на ее реципиента с целью выражения собственных эмоций или достижения определенных прагматических целей [Там же, с. 94].

Данная статья является попыткой описания выражения эмоций коммуникантов с помощью такого фонетического средства как неартикулируемые звуки, которые являются способом аудизации эмоций и их непосредственным выражением. К неартикулируемым эмоциональным реакциям мы относим невербальные реакции, в которых задействован голос (смех, плач, возгласы, вздохи, покашливание и т.п.), выдающие эмоциональное состояние человека и отражающие его психофизиологические реакции, например:

- “Oh God,” Louise said again. “They’ll be holding a rave in my orchard!”
Miriam *laughed aloud*. “No, all you’ve got is one quiet old lady for a month” (Ph. Gregory).
- Louise *sighed*, staring at the screen, willing the essay to write itself (Ph. Gregory).

Неартикулируемые звуки, наряду с интонацией, эмоциональными паузами, восклицаниями и определенными характеристиками речи образуют фонетику эмоций. Звуки, которые люди производят в процессе говорения или выражения: эмоции, называют *параязыком* (*the study of unarticulated sounds people make in speaking or in expressing emotions*) [14, p. 7]. Традиционно, однако, понятие паралингвистики, изучающей паразызык, трактуется шире: предметом паралингвистики являются все коммуникативные взаимодействия, которые несут неязыковой характер. Например, З. Чанг определяет паразызык как «нефонемическую составляющую речи» (*the nonphonemic property of speech*), которая используется для передачи определенных значений. К паразыковым проявлениям он относит темп речи, тон, громкость, высоту голоса и неартикулируемые звуки (“*tsk, tsk*”, *clicking the tongue, sighing, laughing and sobbing*) [12, p. 206]. Звуки такого типа он называет «голосовым шумом» (*vocal noises*) [Ibidem, p. 203]. У. Ду с соавторами отмечают, что паразызык занимает место между вербальными и невербальными средствами общения: он имеет дело со звуками, но не со словами. Он существует только в устной коммуникации и связан с темпом и ритмом речи, высотой и громкостью голоса, логическим ударением, которые в значительной степени влияют на смысл передаваемого сообщения. Помимо характеристик голоса авторы включают в паразызык молчание (паузацию), вокализацию (т.е. неартикулируемые звуки, которые вокализуют эмоции), а также коммуникативные намерения коммуникантов. Паралингвистика может передавать информацию не только об эмоциональном состоянии человека, но и о его социальном статусе, уровне интеллекта, расовой принадлежности и т.д. [13, p. 154].

Существуют и другие подходы к обозначению этой группы коммуникативных знаков: например, плач, смех, вздох, кашель называют *психофизиологическими реакциями* человека, которые образуют, наряду с речевыми паузами, экстралингвистическую структуру невербального поведения, связанного с акустическим каналом передачи информации, примыкая к просодической структуре, включающей темп, тембр, высоту, громкость голоса [9, с. 296-297].

Л. Броснахан называет подобные реакции *голосовыми рефлексиями*, а также *голосовыми невербальными жестами* (*vocal nonverbal gestures*) и *звуковыми жестами* (*sound gestures*) [11, p. 88-89]. В. И. Шаховский пишет о *нефонематических звуках*, представляющих уровень эмоциональной рефлексии [10, с. 53]. В статье О. А. Александровой, посвященной коммуникативно-прагматической классификации пауз, такие неартикулируемые звуки как покашливание, вздох, смех, прочищение горла, цоканье языком, называются *паралингвистическими паузами колебания* и относятся к группе невербальных пауз колебания [1, с. 14]. А. В. Олянич выделяет эмотивный тип просодико-фонациональных презентем, которые сигнализируют о состоянии говорящего, и называет их *аффективами* [8, с. 208].

Рассмотрим коммуникативные свойства неартикулируемых голосовых сигналов.

1. Голосовые сигналы являются *первичными* способами проявления эмоций (человек начинает ими пользоваться с первых моментов его жизни, задолго до освоения вербального канала коммуникации): “We are already born with the ability to vocalize our emotions which creates...bond with our mother” [17, p. 4]. Они также первичны и с точки зрения развития цивилизации, так как они были среди первых средств общения в примитивном обществе: мимика, восклицания и нечленораздельные звуки (*noises*) использовались для общения 100 000 лет тому назад [13, p. 3]. Они носят обычно инстинктивный характер и универсальны. В стрессовой ситуации способность членораздельно выразить свои мысли приходит не сразу, например:

- After the first shock they began to *make noises*, then words came... (R. Stout).

2. Характерной чертой неартикулируемых голосовых эмоциональных реакций является *отсутствие в них логического, пропозиционального содержания*. В. И. Шаховский отмечает, что нефонематические звуки (выкрики, стон) представляют уровень эмоциональной рефлексии; они не пропускаются через мышление, не осмысливаются и не анализируются [10, с. 53]. Л. С. Выготский также считает, что эмоционально-экспрессивная речь едва ли может быть отнесена к интеллектуальной деятельности [2, с. 102].

3. Среди важнейших характеристик неартикулируемых звуковых сигналов следует отметить их *кодифицированность*: каждый из них имеет свое, закрепленное в ходе развития человечества значение, лексикализованное и зафиксированное в словарях, например:

To laugh - 1. “to make the noise with your voice that shows you think something is funny”; 2. “to show that you think someone or something is stupid and deserves no respect” [16].

Sigh - “a slow breath out that makes a long soft sound, especially because you are disappointed, tired, annoyed or relaxed” [Ibidem].

4. По утверждению В. И. Шаховского, все эмоции *дискурсивны*, поэтому вывод о выражаемой эмоции можно сделать только в конкретной ситуации [10, с. 19]. Это в полной мере относится и к голосовым эмоциональным реакциям: чтобы правильно идентифицировать характер транслируемой эмоции, необходимо учитывать коммуникативный контекст. Один и тот же звуковой сигнал может передавать разную эмоциональную информацию: например, смех может быть проявлением как негативных, так и позитивных эмоциональных реакций: “A laugh is not necessarily an expression of joy and happiness. Like a smile, the laugh often is an expression of being uncomfortable, nervous, and embarrassed” [13, p. 145]. Только знание ситуации общения обеспечивает точную идентификацию значения эмотивного звукового сигнала. Рассмотрим следующие примеры:

- She *laughs* and it is an *honest laugh*, a *laugh that feels good* (J. McCorkle).

• “Louise has met with Professor Edgeley,” Miriam said... “Edgeley!” Josie gave a *scornful snort of laughter*. Mo and Gilly *laughed* with her (Ph. Gregory) (Если в первой ситуации смех отражает положительные эмоции - это добрый, радостный, искренний смех, то во второй ситуации смех транслирует отрицательное отношение к участнику коммуникативного акта - презрение и насмешку над недогадливой обманутой женой).

5. Эмоциональные реакции нередко носят *нерегулируемый характер* и с трудом поддаются контролю, например:

• Louise *could feel her laughter rising*. “Oh, she was dreadful! She was a wonderfully dreadful woman!” (Ph. Gregory).

- Louise found she *was laughing* with a wild delight at the thought of the intractable old lady... (Ph. Gregory).

Неконтролируемая реакция в форме веселого смеха неожиданна для самой героини, она воспринимает ее как будто со стороны.

6. С помощью неартикулируемых голосовых сигналов человек может не только кодифицировано выражать свои эмоции, но и *имитировать или симулировать* их, маскируя свои истинные чувства и отношение к собеседнику или обсуждаемому предмету, например:

- “I wish I’d had that opportunity,” Toby *sighed, hypocritically hiding* his pride in his own degree (Ph. Gregory).

- Toby *forced himself to laugh*, a *thin echo* of his *confident assured chuckle* (Ph. Gregory).

• I *had to do a lot of laughing* and had to maintain a stream of unbelieving *Nos and you’re kiddings*, but I didn’t mind (M. Amis).

Слушая истории из жизни любимой девушки, герой осознанно выбирает средства эмоциональной реакции: они направлены на то, чтобы произвести максимально благоприятное впечатление и укрепить и развить психологический контакт с партнерами по коммуникации.

- “You’ll need your head tested too”.

Toby *managed a pleasant laugh* (Ph. Gregory).

Не желая портить отношения с Розой, Тоби обращает ее грубое замечание в шутку.

Однако фонационная имитация выражения эмоций иногда не удается в силу того, что испытываемые эмоции настолько интенсивны, что они «захлестывают» коммуниканта и срывают планируемую им симуляцию, например:

- Toby *tried to laugh* again but *his heart was not in it*. “This is ridiculous,” he said (Ph. Gregory).

7. Эмоционально-голосовые реакции являются неотъемлемыми *специфическими характеристиками человека*, по которым он может быть идентифицирован, например:

- He imagined that it was Carrie he was hearing for she *giggled like that* (C. Cookson).

8. Неартикулируемый голосовой сигнал может быть эквивалентен речевому высказыванию, замещая его, например:

- “Go on,” he says and *laughs* a “*this is nonsense*” laugh. “I’m listening” (J. McCorkle) (Смех равен высказыванию “What you say is nonsense”).

Одним из наиболее доступных и широко применяемых средств фиксации как вербального, так и невербального кодов эмоционального общения является художественная литература, отражающая жизнь в субъективно-эмоциональном преломлении автора. Внимание к эмоциональной жизни героев является необходимым условием убедительной характеристики героев и достоверного отражения дискурсных ситуаций. Художественные тексты отражают жизнь, наполненную эмоциями, причем эмоции персонажей наблюдаются не прямо, а через специальные эмотивные знаки языка [10, с. 65].

В реальной коммуникации в эмоционально заряженных ситуациях речевые партнеры реализуют эмотивный потенциал всех единиц языка. В художественной коммуникации, которая является моделью реальной, воспроизводятся типичные эмоциональные ситуации общения. Если в ситуации реального общения коммуниканты могут непосредственно воспринимать невербальные компоненты речевого акта, то в письменном тексте автор должен использовать определенный арсенал языковых средств, чтобы отразить невербалику коммуникации, без чего невозможно точно передать атмосферу, в которой протекает дискурс, а также настроение партнеров. Автор вербализует невербальное, маркируя в тексте эмоциональные реакции коммуникантов, например:

- “You must go and see him”.

She gave an *impatient click of her tongue*. “I’m not sure I want to see him” (E. Buchan).

- “And you remember it all?” “Remember it?” the old woman *laughed*. “I’ve got a trunk full of photographs and newspaper clippings” (Ph. Gregory).

В. И. Шаховский, отмечает, что способы и средства авербальной экспрессии эмоций кодированы и они семантически не в меньшей степени, чем лексикализованные формы проявления эмоций [Там же, с. 39]. Невербальными эмоциональными реакциями, выраженными неартикулируемыми звуковыми сигналами, наиболее часто отмечаемыми современными авторами в художественных англоязычных произведениях, являются смех, рыдание и всхлипывание, вздохи, ворчание, стон, покашливание, фырканье, хмыкание, цоканье языком, напевание с закрытым ртом и т.д. Рамки статьи не позволяют подробно остановиться на каждом этих коммуникативных актов, поэтому ограничимся более детальным рассмотрением одного из них.

Бесспорным лидером среди отраженных в дискурсе неартикулируемых эмоциональных сигналов является смех, который чаще всего лексикализуется в тексте с помощью таких слов как *laugh*, *chortle*, *giggle*, *chuckle* и *cackle*. В каждом из этих слов кодифицирован определенный вид смеха со своими специфическими характеристиками.

Laugh

Смех определяется в словаре как звук голоса, показывающий, что человек считает что-то смешным, глупым или недостойным уважения [16]. Из этого определения ясно, что смех имеет ярко выраженное эмоционально-оценочное значение, например:

- Kids at West High would say, “Oh boy!” in a high-pitched voice and everybody *laughed* (G. Keilor).

Смех может также служить средством аудизации эмоций - как положительных (счастья, радости), так и отрицательных (горечи, разочарования, отчаяния, обиды), например:

- I... caught Poppy *howling with laughter* at this latest example of his terrible jokes. Nathan *was laughing*, too, *with pleasure and satisfaction* (E. Buchan) (удовольствие).

- “That’s how I broke my cuckoo clock when I was three”.

Appreciative *laughter* (E. Segal) (одобрение).

- “I can’t permit that. Even if there weren’t also you”.

He gave a *short laugh*. “Me? I deserve whatever I get” (R. Patterson) (горечь).

- “Rochelle,” he managed to reply. “It’s me, Sandy”.

She *burst into gales of laughter* and remarked, “Oh, Sandy, it’s you” (E. Segal).

(Ситуация кажется смешной Рошель, но для Сэнди ее смех звучит оскорбительно).

Смех может отражать замешательство коммуниканта в ситуации, когда он не знает, как реагировать на поведение партнера, и в этом случае смех выполняет адаптивную функцию, препятствуя разрыву коммуникации, например:

- “I want that one.” Toby *laughed* again and looked at her for confirmation that she was *joking*. Her face was completely *serious* (Ph. Gregory) (Пожилая женщина требует украсть для нее халат, висящий на веревке; просьба настолько абсурдна, что герой решает, что это шутка).

- “You guys deserve it. I mean, even old people go on honeymoons, don’t they?” Adam and Anya *laughed* at what they hoped was a joke (E. Segal) (Тот факт, что дочь-подросток считает их старыми людьми, Адам и Аня решили воспринимать как шутку и реагируют на нее смехом. Иной реакцией могла бы быть обида или возмущение).

Смех может маскировать смущение коммуниканта, например:

- “But I’m not the one he’s got hots for, kiddo”.

Sephy gave an *embarrassed laugh* (H. Brooks).

- She said: “DeForest, this is Charles...Byway?” She *laughed*. ‘I’m sorry...’

“Highway, please.” I *laughed*, too (M. Amis) (Девушка смущена тем, что забыла фамилию своего знакомого, который реагирует на ее смех смехом, чтобы поддержать ее и показать, что он считает ситуацию забавной).

Смех имеет самую богатую палитру выражаемых коммуникативных оттенков. Он может быть неуместным, нервным, горьким, скептическим и т.д., например:

- Toby closed his eyes and then *laughed a light inconsequential laugh* (Ph. Gregory).
- Rose gave a *brief sardonic laugh*, and got out of the car (Ph. Gregory).
- “How did your case go?” Chet gave a *short, scornful laugh* (R. Cook).

Смех имеет разную степень интенсивности, которая является прямым отражением градации интенсивности эмоций, например:

- Miriam gave a *muffled snort of laughter* (Ph. Gregory) (короткий приглушенный смешок, больше похожий на фырканье).

- ‘She’s just an old lady’.

He gave a *short skeptical laugh*. “I hope you feel the same when all her family arrive!” (Ph. Gregory).

- “No frogs in your pockets today, sir, eh?” Robert threw back his head and *roared with laughter* (B. Bradford) (оглушительный раскатистый смех).

- I *laughed until tears came to my eyes* (J. McCorkle) (длительный смех до слез).

Интенсивность смеха может изменяться в ходе дискурса, например:

- “You shut your dirty mouth”.

This merely *intensified their mocking laughter* (E. Segal) (Требование героя прекратить издевательский смех вызвало обратную реакцию у подростков - усиление смеха).

Автор может также маркировать и продолжительность смеха, например:

- She must *laugh* because there are no notes! *Ha! Ha!* No notes! She *laughs and laughs* but Becky doesn’t (J. McCorkle) (Длительность смеха вербализуется в тексте повторением слова *laugh*, а также использованием звукоподражательных слов, имитирующих смех).

Интенсивность и продолжительность смеха являются отражением плотности эмоций в эмоциональной ситуации.

Chortle

Данное слово имеет более ограниченное значение, чем *laugh*, т.к. оно лексикализует только положительные эмоции: «a laugh of pleasure and satisfaction» [15]; «to laugh because you are enjoying something» [16]; к тому же в последнем словаре оно помечено как «литературное». В англо-русском словаре Ю. Д. Апресяна и др. лексикализовано еще одно семантическое ограничение данного слова: в русском языке соответствующее слово «фыркать» идентифицирует короткий, резкий смешок. В словаре В. К. Мюллера перевод данного слова как «сдавленный смех» предполагает наличие в семантике слова и такой фонетической характеристики как пониженная громкость. Приведем примеры использования данного слова в английском художественном дискурсе:

- The leader *chortled*. “Lucky cain’t come. Lucky’s goin’ to a necktie party,” he said (G. Keilor).
- The control room was crowded with engineers who were all *chortling* at something, possibly him (G. Keilor).

Giggle

С помощью слова *giggle* лексикализуется смех, продуцируемый в высоком регистре голоса (*high laugh* [Ibidem]), который может либо отражать нервозность и волнение коммуниканта, либо сигнализировать, что его что-то рассмешило [Ibidem]. Кроме того, отмечается такие его характеристики как сниженная громкость, его неконтролируемость, а также эффект, производимый им на собеседников «to laugh *quietly* in a *silly childish uncontrolled way*» [15]. В дискурсе данная разновидность смеха (хихиканье, смешок) чаще всего используется для реализации таких коммуникативных функций как а) трансляция эмоционального состояния коммуниканта и б) оценка им происходящего как смешного, например:

- А) “Quota entry to postgraduate work,” Gilly said. She gave a *guilty giggle*. “It’s the only chance I’ll get” (Ph. Gregory) (Поступая в университет по квоте для женщин, Джилли неловко чувствует себя, понимая, что этот путь получения образования не совсем справедливый).

- “I make all the pin-up girls little paper bikinis,” Gilly, the blonde student, said with a *giggle*. “Just for fun, you know” (Ph. Gregory) (Джилли смущена, признаваясь в несоответствующем ее возрасту занятии).

- “Did I have a picture of him?” she asks and *giggles a coy giggle* (J. McCorkle) (смущение).

- Б) “He may think that he paid a rather high price for collaborating with you on a book.” Rose *giggled*. “I suppose so” (Ph. Gregory).

- Miriam *giggled* again. “They are going to be mad about it in the village” (Ph. Gregory).

- “I have metaphorical pigs. I have theoretical pigs”.

Louise *giggled*... (Ph. Gregory).

Автор может отмечать различные дискурсивные характеристики данного вида смеха, например:

- Louise *giggled irresistibly* and Andrew pulled her gently into his arms (Ph. Gregory).

• “I can’t make head or tail of it myself.” She *giggled*, her old *feckless undergraduate giggle*, and put down the telephone (Ph. Gregory).

• Suddenly the absurdity of the questions got to both of them. Marcus began to *giggle*, a *peculiar high-pitched miaow* that sounded nothing like himself or any other human but proved to be *extraordinarily infectious*. Will launched into his *own version of a giggling fit* (N. Hornby).

Поскольку смеяться можно не только чему-то, но и над чем-то или кем-то, смех может быть обидным, становясь препятствием для развития дискурса. В этом случае коммуникант старается подавить смех, например:

• Despite the seriousness of the situation Phoebe could not *suppress a giggle* (E. Rolls).

• ‘We’d better go - we don’t want to be late,’ I said, *forcing back a giggle* (S. Moriarty) (Героиня не хочет обидеть брата-рэппера, который считает себя большим талантом).

Chuckle

Данное слово лексикализует тихий смех «про себя», «себе под нос» (*to laugh quietly in a private or secret way* [16]). Другой словарь отмечает такую его коммуникативную особенность как способность транслировать такие эмоциональные состояния как удовольствие и удовлетворение [15], например:

• Rose *chuckled* richly. “I published,” she said. “I’d have thought a clever lad like him would have looked me up” (Ph. Gregory) (Роуз смеется над недогадливостью героя, который давно мог бы все узнать, прочитав ее публикации).

• “Why, she went Marxist too!” Rose *chuckled*, blowing crumbs like a little sandstorm across the table (Ph. Gregory).

В художественном дискурсе, однако, эта разновидность смеха (посмеивание, похихикивание) нередко является носителем отрицательной информации, а именно, средством высмеивания собеседника или его действий, например:

• “Louise, you must not get involved with him”.

Louise *chuckled* richly. ‘I know absolutely that he’d never hurt me’ (Ph. Gregory)

(Луизе совет собеседника кажется нелепым, и потому достойным осмеяния).

• “You could have television”.

The old lady *chuckled*. “I don’t want any of that” (Ph. Gregory) (Пожилая женщина, живущая в фургоне, воспринимает идею собеседницы как абсурд и смеется над ней).

Смешок может маскировать растерянность коммуниканта и использоваться как заменитель более адекватной реакции, например:

• “Power to the people right now”.

Andrew *chuckled* suddenly and turned away (Ph. Gregory) (Эндрю не знает, как реагировать на коммунистический лозунг собеседника, но оставить его вообще без реакции невежливо).

• He gave a *guilty little chuckle* (Ph. Gregory).

Cackle

Этим словом вербализуется неприятный, недобрый смех [16]. Отмечается такая его характеристика как высота звука [Ibidem], а также отрывистость [15] (русское соответствие - «гоготать» [7]), например:

• They *cackled* and wheezed and sometimes took a wire coat hanger and tried to hook Buck’s microphone line with it (G. Keilor) (Во время прямого эфира молодые сотрудники пытаются подшутить над коллегой).

• “And now he thinks his wife took it, and she’s leaving him”.

Rose *laughed*, a *thin guiltless cackle*. “He won’t forget me, will he?” (Ph. Gregory) (Героиня не может скрыть радости по поводу того, что от неприятного ей персонажа ушла жена).

В коммуникативной ситуации, в которой эмоциональный компонент становится доминантой, плотность эмотивов повышается: «Эмоции редко выражаются единственным способом, чаще они реализуются пучком (т.е. кластерно)» [10, с. 9]. В этом случае автор лексикализует пучок звуковых сигналов, например:

• “You lucky beggar. You’ve scored with the sexy farmer”.

Louise *giggled* a *rich sensual chuckle*. “More or less” (Ph. Gregory) (Смех героини выдает смущение, которое сочетается с нескрываемым удовольствием).

• “Victor’s got his cottage for sale...” A *giggle of uncontrolled hysteria erupted from my mouth*. It could as easily have been *sobs*, but it was *giggles* that came out (J. Smith) (Сообщение о том, что ее дядя не только взял крупный заем и продал свою обожаемую машину, но и выставил на продажу любимый загородный домик, вызывает у героини неконтролируемую реакцию, в которой плач от отчаяния сливается с истерическим смехом).

Итак, общее содержание общения складывается из совокупности лингвистических и паралингвистических средств, среди которых важную роль играют неартикулируемые (нефонематические) звуки. В дискурсе они выполняют следующие коммуникативные функции: помогают установить контакт с партнером или поддерживать общение; выражают оценку партнера, его действий или высказываний; служат средством аудиализации эмоций коммуниканта; маскируют его истинные чувства или растерянность; являются способом адаптации к психологическому образу собеседника и к коммуникативной ситуации в целом. При этом авторы в художественных текстах используют весь доступный им арсенал языковых средств, чтобы отразить невербальную составляющую коммуникации героев, ее оттенки и нюансы.

Список литературы

1. **Александрова О. А.** Коммуникативно-прагматическая классификация пауз // Основные вопросы лингвистики, лингводидактики и межкультурной коммуникации: сб. научн. тр. по филологии. Астрахань: Сорокин, 2008. № 2. С. 5-16.
2. **Выготский Л. С.** Мышление и речь. М.: Просвещение, 1996.
3. **Дементьев В. В.** Непрямая коммуникация. М.: Гнозис, 2006. 375 с.
4. **Колшанский Г. В.** Объективная картина мира в познании и языке. М.: Наука, 1990. 104 с.
5. **Красавский Н. А.** Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах. М.: Гнозис, 2008. 374 с.
6. **Миллер В. К.** Новый англо-русский словарь. М.: Русский язык, 2001. 880 с.
7. **Новый большой англо-русский словарь:** в 3-х т. М.: Рус. яз., 1997. 828 с.
8. **Олянич А. В.** Презентационная теория дискурса. М.: Гнозис, 2007. 407 с.
9. **Основы теории коммуникации** / отв. ред. М. В. Василик. М.: Гардарики, 2003. 616 с.
10. **Шаховский В. И.** Эмоции. М.: ЛИБРОКОМ, 2009. 124 с.
11. **Brosnahan L.** Russian and English Nonverbal Communication. Moscow: Bilingua, 1998. 120 p.
12. **Chang Z.** Comparative Studies in Language & Culture. Qing dao: Ocean University of China, 2004. 434 p.
13. **Dou W., Clark G. W., Prosser M. H.** Intercultural Business Communication. Beijing, 2007. 402 p.
14. **Finocchiaro M., Sako S.** Foreign Language Testing. N.-Y.: Regent Publishing Company, 1983. 342 p.
15. **Longman Dictionary of Contemporary English.** L.: Longman, 1987. 1229 p.
16. **Macmillan English Dictionary for Advanced Learners.** Oxford: Macmillan Publishers Limited, 2002. 1691 p.
17. **Ribes-Gil B.** Multilingual Emotions // Voices. 2007. № 198. P. 4-5.

NON-PHONEMATIC SOUNDS AS TEXT PARA-LINGUISTICS ELEMENT

Tat'yana Mikhailovna Vlasova, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Department of Foreign Languages
Far Eastern Federal University
Vlasova@vimo.dvgu.ru

Mariya Borisovna Dyuzheva, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Department of English Language
Russian-American Faculty
Far Eastern Federal University
reginald@phil.dvgu.ru

The article is devoted to non-articulated sounds use in discourse which are the way of emotions auding and their direct expression. Non-articulated emotional reactions are non-verbal reactions in which voice is used (laughter, crying, exclamations, sighs, hacking and so on) betraying a person's emotional state and reflecting his or her psycho-physiological reactions.

Key words and phrases: para-linguistics; communication; non-phonematic sounds; vocal signals; emotions auding; non-verbal codes.

УДК 811.111

Статья посвящена особому положению перифрастических конструкций с глаголом "do" в современном английском языке. Автор доказывает, что употребление так называемого эмфатического "do" в повествовательных утвердительных высказываниях обусловлено не целями экспрессии и эмоциональной оценки, а коммуникативными целями высказывания.

Ключевые слова и фразы: перифрастическая конструкция; перифрастический *do*; эмфаза; эмфатический *do*; логическое ударение; фокус высказывания; экспрессивность речи; коммуникативная цель высказывания.

Наталья Григорьевна Гавриленко, к. филол. н., доцент
Кафедра иностранных и латинского языков
Тверская государственная медицинская академия
natalyadima@mail.ru

К ВОПРОСУ О СТАТУСЕ ЭМФАТИЧЕСКОГО DO В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ[©]

Перифраза с *do*, несомненно, занимает особое положение в системе современного английского языка, так как ее употребление в повествовательных утвердительных предложениях преимущественно вызывается не структурными потребностями, а коммуникативными целями высказывания.

Функции любых перифрастических конструкций, в том числе и перифразы с *do*, по мнению Т. К. Салбиева, определяются «только теми свойствами, которые отличают их от синтетических форм и