

У Сервантес пространственная мифологема сада характеризуется сакральной отмеченностью, лирический герой стихотворения «Freeway 280» стремится преодолеть хаотическое пространство города и вырваться за его границы в «райский уголок». Подобная тенденция в обрисовке мифологема сада наблюдается в романе С. Сиснейрос «Дом на улице Манго» (в главе «The Monkey Garden»), где важнейший атрибут мифопоэтики – путь – отмечен как движение героя к пространству сада: «This is where I wanted to die and where I tried one day ... It was the last day I would go there» [7, с. 96].

Сквозным элементом мифопоэтики Сервантес и Сиснейрос является образ дома. Ю.М. Лотман рассматривал образ дома как типичную мыслительную модель – семиотическую структуру. Мифологема дома непосредственно связана в его концепции с бинарной пространственной оппозицией «свой – чужой». Согласно словам исследователя, «связанные с этой оппозицией архаические модели сознания обнаруживают большую устойчивость и продуктивность в последующей истории культуры» [2]. На страницах «Дома на улице Манго» Сандрой Сиснейрос вводится тема бездомья, уязвимости как отсутствия своего собственного пространства; подобная деформация традиционной мифологема дома встречается в стихотворениях Сервантес «Hotel» («my dreams, the ones of ruined houses»), «Coffee» («Each one carries a red mud brick \ from the killing floor where the people \ were hacked into pieces the size of a bat. \ Here, the «Bat People», Tzotziles, will \ build a house for their dead, and pray»). Представленная тенденция разрушения традиционной мифологема дома может быть объяснена амбивалентностью мифологического мышления и мифологических образов, которая реализуется в том, что образ может обладать по крайней мере двумя противоположными смыслами: дом может быть прибежищем, источником животельной силы, либо наоборот, заключать в себе смертоносную силу. Пропп в «Исторических корнях волшебной сказки» акцентирует, что именно «момент ухода из дома ради брака и вызывал необходимость посвящения, т.е. умирания и воскресения» [4].

Таким образом, анализ важнейшей категории художественной системы – категории пространства и применение мифопоэтического подхода как возможной интерпретации художественных образов и мотивов произведений, позволяет проследить специфику отражения универсально-типичных моделей в художественном тексте, а также динамику изменения традиционных образов. Выявление пространственных мифологем в произведениях Сиснейрос и Сервантес играет значительную роль в раскрытии глубинного семантического пласта в их текстах, поскольку данные мифологема являются отражением не только архаического сознания в онтологическом смысле, но и воплощением мироощущения современных писательниц-чиканос.

Список литературы

1. Лотман Ю.М. Структура художественного текста [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – СПб.: «Искусство – СПб», 1998. – С. 14–285. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_05.ph.
2. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – М., 1996. – Режим доступа: http://www.i-u.ru/biblio/archive/lotman_semiosfera.
3. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. – М.: Рос. Гуманит. Ун-т, Ин-т высш. Гуманит. исследований, 1994. – 136 с.
4. Пропп В.Я. Морфология сказки [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/skazki/critics/pms/PMS-001-.htm>.
5. Топоров В.Н. Пространство и текст: семантика и структура. – М., 1983. – С. 227–284.
6. Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов: пер. с англ. – Киев: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. – 384 с.
7. Cisneros, Sandra. The House on Mango Street. – New York: Vintage Books, Inc, 1989.

ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОММУНИКАТИВНОГО ТАКТИЛЬНОГО ПОВЕДЕНИЯ

Степаненко Е.А.

ГОУ ВПО «Иркутский государственный лингвистический университет», Иркутск, e-mail: Katarina_gata@mail.ru

Изучение процесса коммуникации невозможно без одновременного изучения невербальных средств выражения мыслей и чувств участников общения. С точки зрения антропологического подхода в семиотике основной упор ставится на изучение языка в связи с человеком, его интеллектом и разумом и со всеми мыслительными и познавательными процессами, которые он осуществляет. Человек рассматривается в системе языка и коммуникации. Общение, будучи сложным социально-психологическим процессом взаимопонимания между людьми, осуществляется по двум основным каналам: вербальному и невербальному. В первом случае мы имеем дело с общением и передачей информации при помощи слов, во втором – общение происходит с использованием паралингвистических приемов (жестов, мимики и др.) Речь является самым универсальным средством коммуникации, но коммуникативный процесс оказывается неполным, если мы отвлекаемся от невербальных его средств, поскольку три четверти информации о нашем партнере по общению, о его истинных чувствах и намерениях мы черпаем не из того, что он говорит, а непосредственно наблюдая за едва уловимыми деталями его поведения. Зачастую невербальная передача происходит одновременно с вербальной и может усиливать или изменять смысл слов. Центральным понятием в невербальной коммуникации выступает понятие жеста как семиотического знака, несущего в себе определенную информацию об его исполнителе. В письменной форме все невербальные компоненты коммуникации приобретают определенную языковую репрезентацию.

Тактильное поведение является неотъемлемым компонентом межличностного взаимодействия. Сферу употребления жестов касания образуют разные по своему характеру ситуации общения. В зависимости от сферы употребления, жесты касания делятся на бытовые (используемые в повседневной жизни) и культурные (используемые в определенных ситуациях). Жесты касания играют важную роль в человеческом взаимодействии, так как несут дополнительную информацию, значимую для процесса общения. Как и все жесты, жесты касания можно поделить на 3 основные группы:

1. В первую группу входят психологически незначимые (по отношению к кому-либо) движения тела и природные физиологические процессы, не являющиеся жестами. Человек совершает эти действия для реализации прагматических целей, ср.: Frodo woke at the sound of Sam's shout and sat up, *rubbing* his eyes. «Hullo!» he said. «Anything wrong? What's the time?» (Tolkien).

2. Вторая группа представляет симптоматические жесты – движения тела, выражающие какие-либо чувства, эмоции и состояния говорящего на момент исполнения жеста, ср.: He turned and saw that Sam was now standing beside him, looking round with a puzzled expression, and *rubbing* his eyes as if he was not sure that he was awake (Tolkien).

3. Третью группу составляют коммуникативные жесты – движения тела, направленные на конкретного адресата и несущие ему какую-либо информацию коммуникативного плана. Примерами коммуникативных жестов являются следующие языковые номинации: At that moment there was a knock on the door, and Sam came in. He ran to Frodo and *took his left hand*, awkwardly and shyly. He *stroked* it gently and then he blushed and turned hastily away (Tolkien).

Жесты касания часто отражают эмоциональное состояние исполнителя и его отношение к участникам коммуникации. Будучи направленными на определенного адресата, они являются коммуникативными. Адресат оказывается вовлечен в акт касания тем или иным способом и ощущает на себе эмоциональную окраску жеста. В языке такого рода жесты обычно номинируются глаголами, в семантике которых эксплицируется эмоциональная окраска. Анализ словарных статей глаголов, номинирующих жесты касания позволил выделить 3 класса жестов касания в зависимости от семантики глагола: жесты касания, связанные с выражением положительных эмоций (например: *caress, cling to, cuddle, embrace* и др.); жесты касания, связанные с выражением негативных эмоций и негативного отношения к участнику коммуникации (например: *bang, crush, fiddle with, grab* и др.); жесты касания, не связанные с эмоциями, в семантике глаголов которых эксплицируется нейтральное значение (например: *come into contact, handle, touch, rub* и др.). Данный анализ позволил сделать вывод о том, что в основном коммуникативные жесты касания имеют позитивную оценку, а жесты касания с негативной оценкой в основном являются симптоматическими.

Среди языковых единиц, представляющих невербальные компоненты актов касания, можно выделить соматические глаголы, в семантику которых входит компонент «касаться тела или части тела». Эта сема эксплицируется наличием в дефинициях таких лексических единиц как: *hand, fingers, arms, part of someone's body, someone, someone's hand, someone's muscles, someone's body* и др. Остальные глаголы, как правило, обозначают контакт с предметом как первичное значение. Однако такого рода глаголы могут развивать значение касания, если объектом является часть тела. Анализ эмпирического материала из современной англоязычной художественной литературы позволил разработать классификацию жестов касания в зависимости от вовлечения частей тела в процесс прикосновения, которая включает: жесты, вовлекающие в процесс касания все тело (представлены глаголами, выражающими жест объятия: *embrace, hug, cuddle* и др.); жесты, вовлекающие в процесс касания как все тело, так и определенные его части (номинируются глаголами *caress, touch* и др.); жесты, вовлекающие в процесс касания только части тела (номинируются глаголами *pat, rub, scratch, stroke* и др.).

Невербальные компоненты актов касания, являясь неотъемлемой частью тактильного поведения людей в процессе взаимодействия, выполняют определенные функции и несут в себе коммуникативно-значимые для участников общения смыслы. Анализ примеров из современной англоязычной художественной литературы, позволил выявить основные коммуникативные смыслы жестов касания в процессе межличностного взаимодействия:

1. Жест привлечения внимания выражается в том, что человек пытается привлечь внимание собеседника либо к себе, либо к значимой информации, посредством движений тела, номинациями которых являются глаголы *tap, hammer, bang* и др.

2. Жесты проявления заботы, внимания, сочувствия к собеседнику и поиск моральной поддержки, номинациями которых являются глаголы *put an arm around, pat, stroke* и др.

3. Жесты побуждения к действию / к прекращению действия, номинациями которых являются глаголы *grab, hold, seize* и др.

4. Жест, выражающий попытку развеселить адресата, номинациями которых являются глаголы *tickle* и др.

Тактильное поведение, как составляющее невербальной коммуникации, является одним из самых точных, экспрессивных средств выражения любого состояния и отношения. Именно через жесты и

прикосновения можно понять даже те мысли и чувства человека, которые не были озвучены. Жесты могут комбинироваться с вербальными средствами, замещать какой-либо вербальный компонент и использоваться независимо от вербального сопровождения. Во всех случаях жесты несут определенную информацию о говорящем. Коммуникация становится неполной и теряет выразительность без учета в ней невербальных элементов.

«ТРЕПЕТ» ПРИРОДЫ И «ДРОЖАНИЕ» ДУШИ В ИМПРЕССИОНИСТСКИХ СТИХАХ А. ФЕТА

Стремитская А.А.

Забайкальский государственный гуманитарно-педагогический университет им. Н.Г. Чернышевского,
Чита, e-mail: valtir@mail.ru

Импрессионизм как художественное направление впервые возник в искусстве живописи, во Франции. Импрессионизм (с франц. *impression*) – «впечатление». В искусстве, так названном, предметы рисуются не в полном их объеме и конкретности, а в неожиданном освещении, с какой-то необычной стороны – рисуются так, как они представляются художнику при особенном, индивидуальном взгляде на них. Параллельно импрессионизму в живописи возникло нечто подобное и в литературе, в поэзии, как в западной, так и в русской. Одним из первых «импрессионистов» в русской поэзии стал Фет.

Афанасий Фет смотрел на жизнь, человеческую душу, природу как философ. Для него каждый кусочек земной жизни связан с жизнью мировой. Всегда в центре мира для него – на всё откликающаяся и всё запоеминающая душа.

Жизнь человеческой души, то окрылённой надеждами, то угнетённой предчувствиями, то освещённой вышними лучами, то погруженной в сумрак, стала благодаря музе А. Фета подробной и поучительной книгой для тех, кто хотел бы понять самого себя и таинственный мир вокруг, считает А. Румянцев:

*Из тонких линий идеала,
Из детских очерков чела
Ты ничего не потеряла,
Но всё ты вдруг приобрела.
Твой взор открыт и бесстрашней,
Хотя душа твоя тиха;
Но в нём сияет рай вчерашний
И соучастница греха. [8; с. 215]*

У Фета всегда – в рассказе, в размышлении, жалобе или счастливом признании – участвует трепещущая душа; если это размышление, то она много раз переболела тем, о чём рассказано в стихах; если радостное признание, то она многократно ликовала и не в силах сдержать счастливого чувства. Фет сам берётся за перо, по мнению А. Румянцева, не потому, что поражен сверкающим небом или удручен неистовой непогодой; он берётся потому, что душа его вновь откликнулась на зов большого мира:

*Ещё люблю, ещё томлюсь
Перед всемирной красотой
И ни за что не отрекнусь
От ласк, ниспосланных тобою.
Хотя с трудом дышать я буду,
Весь трепет жизни молодой
Мне будет внятн отовсюду.
Покорны солнечным лучам,
Так сходят корни вглубь могилы
И там у смерти ищут силы
Бежать навстречу вешним дням. [8; с. 215]*

Созерцательные стихи А.А. Фета не назовешь бездумными, лишь зеркально отразившими то, что увидел поэт. Мало того, что стихи Фета полны ду-