

**ЯЗЫКОВОЙ ПОРТРЕТ ЛИЧНОСТИ В ПРОСТРАНСТВЕ  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА: РОЛЬ ВЕРБАЛИЗАЦИИ  
НЕВЕРБАЛЬНОГО КОМПОНЕНТА КОММУНИКАЦИИ**

*Т. В. Мосейчук, кандидат филологических наук,  
заведующий кафедрой общего и славянского языкознания  
Могилёвского государственного университета имени А. А. Кулешова  
(Могилёв, Беларусь)*

e-mail: tmosejchuk@yandex.ru  
ORCID: 0000-0001-8973-1704

*В публикации делается попытка выявить роль вербализации невербального компонента коммуникации в процессе формирования языковой личности художественного персонажа в пространстве художественного текста (на примере описания невербального поведения мастера в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита»). Прослеживаются лексико-синтаксические особенности языковой репрезентации фонационных и кинесических компонентов коммуникации, выявляется взаимосвязь фонационных характеристик речи, жестового сопровождения коммуникации и эмоционального состояния героя художественного произведения.*

**Ключевые слова:** невербальный компонент коммуникации (НВК), фонация, кинесика, окулесика, проксемика, вербализация, языковая репрезентация, коммуникативная ситуация.

**Актуальность.** Теснейшая связь лингвистики и паралингвистики наблюдается не только в системе взаимосвязей вербальных и невербальных сигналов, но и в том, что информация, передаваемая невербально, может трансформироваться в вербальную оболочку. Так, многие воспроизводимые сигналы закрепились в лексической и фразеологической системах языка [об этом см. 10]. Под вербализацией невербального компонента коммуникации (далее НВК) понимаем его словесное описание. Самая обширная область вербализации НВК – художественный текст. Реализация замысла автора, раскрытие характеров литературных героев немыслимы без показа как вербального, так и невербального поведения персонажей в различных коммуникативных ситуациях [обзорно о проблеме см. 11].

Разумеется, каждый автор, создавая языковую личность литературного героя, использует арсенал вербализованных НВК по-своему, выбирая из средств языковой репрезентации то, что соответствует его идиостилю и не вступает в противоречие с характером персонажа.

**Анализ последних исследований и публикаций.** Наиболее значимыми фундаментальными работами последнего времени в области невербальной коммуникации стали исследования Г. Е. Крейдлина [7, 8]. Предприняты попытки лексикографического описания невербальных средств коммуникации [1; 4; 5]. В настоящее время существует множество популярной и научно-популярной литературы, посвященной проблеме невербальной коммуникации, и она пользуется спросом широкой читательской аудитории, что говорит об актуальности проблемы. Исследование же НВК в художественном тексте представлено в научной литературе не столь обширно. К описанию некоторых особенностей невербального поведения персонажей русской повествовательной художественной прозы как средства создания образов обратилась, например, Л. Н. Шелгунова [12]. Начало XXI века ознаменовалось повышением интереса к проблеме, что вызвало появление ряда диссертационных исследований в области функционирования НВК в художественном тексте [3; 6; 9 и др.]. Однако в настоящее время нет единого подхода к исследованию невербального компонента коммуникации в художественном тексте, нет достаточной теоретической и практической базы для обобщения и систематизации материала, да и в выборе художественных произведений для

исследования не наблюдается системности. Следовательно, такое направление паралингвистики, как исследование языковой репрезентации НВК в художественном тексте и ее роли в формировании языкового портрета личности, находится в настоящий момент в стадии становления.

**Цель статьи** – выявить роль вербализации невербального компонента коммуникации в процессе формирования языковой личности художественного персонажа в пространстве художественного текста (на примере описания невербального поведения мастера в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита»).

**Результаты исследования и их обсуждение.** Языковой портрет личности героя художественного произведения не будет полным без описания его невербального поведения. НВК героя позволяет показать читателям его истинные мысли и чувства, не прибегая к прямому описанию, например: «...мастер, притянул к себе Маргариту, обнял ее за плечи и прибавил: – Она образумится, уйдет от меня...» (Здесь и далее [2]). В данном примере вербальный и невербальный компоненты коммуникации противоречат друг другу. Мастер высказывает косвенное пожелание, чтобы любимая женщина оставила его, прислушавшись к голосу разума. Однако его невербальное поведение (*притянул к себе Маргариту, обнял ее за плечи*) говорит о противоположном – желании не расставаться с ней. Таким образом, в описании коммуникативной ситуации и коммуникативного акта достигается достоверность, близость к реальным, не литературным, а жизненным диалогам.

**Языковая репрезентация фонационных особенностей НВК мастера в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита».** Фонация как часть НВК теснее других компонентов связана с вербальной коммуникацией, так как является неотъемлемой частью устного высказывания. В художественном тексте фонационные характеристики речи описываются при помощи лексических средств: слов, обозначающих речемыслительный процесс, маркеры интонации, чувства, эмоции, особенности дикции.

Анализ конструкций с прямой речью мастера показывает зависимость фонационных характеристик речи героя от коммуникативной ситуации и в особенности состава коммуникантов. Так, в беседе мастера с поэтом Иваном Бездомным в больничной палате клиники профессора Стравинского преобладает тихий звук, репрезентируемый лексемами *шептать, шепотом*, которые встречаются в разных грамматических формах и словосочетаниях 11 раз: – *Вообразите мое изумление, – шептал гость в черной шапочке, – когда я сунул руку в корзину с грязным бельем и смотрю: на ней тот же номер, что и в газете.* Кроме того, встречаются так называемые языковые жесты, призывающие к соблюдению тишины: *Итак, неизвестный погрозил Ивану пальцем и прошептал: «Тсс!»; – Тсс, – шепнул гость и, выскочив на балкон, закрыл за собою решетку.*

Высокая эмоциональность речи показывается при помощи лексемы *воскликнуть* и близких по значению слов (6 раз). Встречаются словосочетания, соединяющие противоположные характеристики громкости звучания: *шепотом вскрикивал, испуганно, но беззвучно вскричал*, что соответствует коммуникативной ситуации и роли в ней мастера – эмоционально неуравновешенного пациента психиатрической клиники, творческого, интеллигентного человека, страдающего от заболевания, вызванного психологической травмой: – *Об одном жалею, что на месте этого Берлиоза не было критика Латунского или литератора Мстислава Лавровича, – и испуганно, но беззвучно вскричал: – Дальше!*

Единственный случай описания фонационного действия экстралингвистического характера (смеха) тоже указывает на невысокую громкость звука: *Кот, плативший кондукторше, чрезвычайно развеселил гостя, и он давился от тихого смеха, глядя, как взволнованный успехом своего повествования Иван тихо прыгал на корточках, изображая кота с гривенником возле усов.*

Эмоциональные интонации (тон) высказывания мастера разнообразны и зависят от микротемы беседы и отношения мастера к обсуждаемой информации. Маркеры глаголов

речи, 5 из 6-ти (*твердо, строго, веско, иронически, с мрачным презрением*), свидетельствуют о наличии собственной позиции и точки зрения героя, несмотря на его болезнь: – *Нет, – твердо ответил гость, – я не могу удрать отсюда не потому, что высоко, а потому, что мне удирать некуда.* Особенности дикции мастера репрезентируются в двух случаях: в ситуации разговора с Иваном о личности незнакомца (*веско и раздельно сказал*) и в момент воспоминаний о реакции литературного общества на роман о Понтии Пилате, где глагол *бормотал* повторяется в двух конструкциях с прямой речью. В первом случае четкость дикции демонстрирует уверенность, абсолютное знание предмета и понимание ситуации, во втором отсутствие четкости, неразборчивость речи свидетельствует о глубокой душевной травме, вызванной историей с романом: – *Ну хорошо, – ответил гость и веско и раздельно сказал: – Вчера на Патриарших прудах вы встретились с сатаной; – Что я помню после этого? – бормотал мастер, потирая висок, – да, осыпавшиеся красные лепестки на титульном листе и еще глаза моей подруги. Да, эти глаза я помню; – Помню, помню этот проклятый вкладной лист в газету, – бормотал гость, рисуя двумя пальцами рук в воздухе газетный лист, и Иван догадался из дальнейших путаных фраз, что какой-то другой редактор напечатал большой отрывок из романа того, кто называл себя мастером.*

В коммуникативной ситуации у Воланда после извлечения мастера из клиники фонационные особенности НВК мастера немногочисленны, в конструкциях с прямой речью используются преимущественно нейтральные глаголы речи (*сказал, ответил*), а невербальное поведение героя относится в большей мере к области кинесики. Фонация тем не менее присутствует в области дикции: мастер бормочет, пытаясь оградиться от незнакомой обстановки, погружаясь в автокоммуникацию: *Но тот неизвестно отчего впал в тоску и беспокойство, поднялся со стула, заломил руки и, обращаясь к далекой луне, вздрагивая, начал бормотать: – И ночью при луне мне нет покоя, зачем потревожили меня? О боги, боги...* Бормотание выступает также средством абстрагирования от остальных участников коммуникативной ситуации в общении с возлюбленной: – *Он приложил щеку к голове своей подруги, обнял Маргариту и стал бормотать: – Бедная, бедная...*

В разговоре мастера и Маргариты, где сила голоса варьирует от шепота до крика, эмоциональный тон высказывания репрезентируется маркерами *глухо, страдальчески*, а в общении с Воландом и его свитой – *нерешительно, робко*: – *Что ты делаешь? – страдальчески прокричал мастер, – Марго, не позорь себя; – Мне кажется почему-то, что вы не очень-то кот, – нерешительно ответил мастер, – меня все равно в больнице хватятся, – робко добавил он Воланду.*

В коммуникативной ситуации в подвальчике после встречи с Воландом мастер беседует с Маргаритой, и немногочисленные (3) фонационные характеристики силы и тона голоса его высказываний свидетельствуют об изменении его душевного состояния, обретении уверенности, что подтверждает и языковое наполнение высказываний: *Тогда мастер вытер глаза, поднял с колен Маргариту, встал и сам и твердо сказал: – Довольно! Ты меня пристыдила. Я никогда больше не допущу малодушия и не вернусь к этому вопросу, будь покойна. Я знаю, что мы оба жертвы своей душевной болезни, которую, быть может, я передал тебе... Ну что же, вместе и понесем ее.*

Аналогичную картину наблюдаем в коммуникативной ситуации визита Азазелло: выраженные, осознанные эмоции, громкий голос: *Открыв глаза, тот глянул мрачно и с ненавистью повторил свое последнее слово: – Отравитель...; – Я понял все, что вы говорили, – вскричал мастер, – не продолжайте! Вы тысячу раз правы.*

В итоговой коммуникативной ситуации прощанья сила голоса мастера достигает высочайшего уровня, для языковой репрезентации которого недостаточно значения, заложенного в глаголе «крикнуть» или в стандартных маркерах типа «громко». Автор привлекает развернутую метафору, грамматически оформленную в виде

сложноподчиненного предложения: *Он сложил руки рупором и крикнул так, что эхо запрыгало по безлюдным и безлесым горам: – Свободен! Свободен! Он ждет тебя!*

Таким образом, на протяжении романа мы наблюдаем изменение душевного состояния мастера через фонационные характеристики голоса в конструкциях с прямой речью. Сила голоса выступает основным критерием перемен. В первой сцене появления главного героя преобладающий звук – шепот. Постепенно звук крепнет и в последней сцене вызывает эхо в горах. Также меняется дикция. Бормотание, свидетельствующее о неуверенности, волнении, расстройстве чувств, встречается в первых двух коммуникативных ситуациях – в больнице и сразу после извлечения мастера оттуда. В последующих сценах дикция мастера не маркируется, что говорит об отсутствии каких-либо отклонений в произнесении высказываний.

**Языковая репрезентация кинесических особенностей НВК мастера в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита».** Анализ кинесических средств НВК также показывает различия в их выборе в зависимости от коммуникативной ситуации. Так, в беседе мастера с Иваном Бездомным превалирует жестикуляция – движения рук (10), часто сопровождая фонацию: *Итак, неизвестный погрозил Ивану пальцем и прошептал: «Тсс!» / – Как? – забыв осторожность, крикнул гость и сам себе зажал рот рукой, – потрясающее совпадение! Умоляю, умоляю, расскажите! / Тогда гость молитвенно сложил руки и прошептал: – О, как я угадал! О, как я все угадал!*

Трижды встречается описание движения головой, при этом подчеркивается деталь – черная шапочка мастера с вышитой Маргаритой буквой «М»: *– И я вышел в жизнь, держа его в руках, и тогда моя жизнь кончилась, – прошептал мастер и поник головой, и долго качалась печальная черная шапочка с желтой буквой «М».*

Мимика и окулесика представлена 10-ю контекстами, преобладает описание движения и выражения глаз: *Тут глаза гостя широко открылись, и он продолжал шептать, глядя на луну...* Мимика же связана с проявлением не только волнения от воспоминаний, но и признаков психического заболевания: *Судороги то и дело проходили по его лицу.*

В тексте рассказа мастера о встрече с Маргаритой при описании своего невербального поведения встречаются практически только проксемические (связанные с расположением в пространстве) и гаптические (связанные с тактильным контактом) средства НВК. Таким образом репрезентируется тип восприятия мастера, подчеркивается различие речевых планов автора и героя. Если проследить последовательность проксемики в сцене встречи, вырисовывается цепочка, отражающая динамику сближения, сокращения коммуникативного пространства от публичной зоны (свыше 400 см) к социальной (120–400 см), затем к личной (50–120 см) и, наконец, к интимной (до 50 см): *свернул в переулок и пошел по ее следам – мы шли по ...переулку.., я по одной стороне, а она по другой – быстро перешел на ее сторону – шел с нею рядом, стараясь идти в ногу – шли [молча некоторое время, пока она не вынула у меня из рук цветы, не бросила их на мостовую, затем продела свою руку в черной перчатке с раструбом в мою, и] мы пошли рядом.* При этом заметна ведущая роль Маргариты, мастер же действует, *«повинуясь этому желтому знаку», идя «по ее следам», «стараясь идти в ногу».*

В коммуникативной ситуации у Воланда после извлечения мастера из клиники невербальное поведение мастера равномерно представлено всеми видами кинесики и отражает его душевное состояние: *– Не плачь, Марго, не терзай меня. Я тяжело болен. – Он ухватился за подоконник рукою, как бы собираясь вскочить на него и бежать, оскалил зубы, всматриваясь в сидящих, и закричал: – Мне страшно, Марго! У меня опять начались галлюцинации.* При этом проксемические и гаптические средства представлены только в коммуникативных актах с адресатом Маргаритой: *Мастер отстранил ее от себя и глухо сказал: – Не плачь, Марго, не терзай меня. Я тяжело болен. / – Он приложил щеку к голове своей подруги, обнял Маргариту и стал бормотать: – Бедная, бедная...* Невербальное поведение мастера в отношении Маргариты

выглядит противоречиво (*отстранил – приложил щеку, обнял*). Такое же противоречие можно наблюдать в соотношении вербального сообщения и НВК.

В коммуникативной ситуации в подвальчике после встречи с Воландом кинесика мастера направлена вверх, что может быть истолковано и символически – как подъем душевных и физических сил: *Он воздел руки к небу и закричал: – Нет, это черт знает что такое, черт, черт, черт! / Тогда мастер вытер глаза, поднял с колен Маргариту, встал сам и твердо сказал: – Довольно! Ты меня пристыдила. Я никогда больше не допущу малодушия и не вернусь к этому вопросу, будь покойна. Я знаю, что мы оба жертвы своей душевной болезни, которую, быть может, я передал тебе... Ну что же, вместе и понесем ее.* К тому же, если в первой встрече мастеру отводилась роль ведомого, он шел за Маргаритой, то в описываемой коммуникативной ситуации мастер не только поднимается сам, но и поднимает с колен Маргариту, хотя ведущая роль Маргариты остается в подтексте, и речь мастера указывает на это (*Ты меня пристыдила*).

В последней ситуации прощанья жестикуляция мастера служит вспомогательным средством фонации – увеличивает силу звука (*Он сложил руки рупором и крикнул так, что эхо запрыгало по безлюдным и безлесым горам: – Свободен! Свободен! Он ждет тебя!*), а жест «*тронув поводья*» подчеркивает готовность отправиться в путь.

Подавляющее большинство описываемых жестов мастера относится к семантическому типу жестов-иллюстраторов – движений, сопровождающих речевое высказывание, отражающих какой-либо момент коммуникации (*– С этой... ну... этой, ну... – ответил гость и защелкал пальцами*). Чаще всего иллюстративная жестикуляция носит непреднамеренный характер, в отличие от регулятивной, ориентированной на управление ходом коммуникативного процесса. Несколько регулятивных жестов встречается в ситуации беседы мастера с Иваном Бездомным (*погрозил Ивану пальцем; поднял палец*), один из них можно отнести к саморегуляции (*сам себе зажал рот рукой*).

Языковая репрезентация кинесической составляющей НВК в процессе формирования языковой личности главного героя романа отличается от репрезентации фонации не только лексической семантикой употребляемых языковых средств, но и синтаксическими построениями. Если обозначение явлений фонации может быть заложено в семантике глагола речемыслительной деятельности (*шепнуть, воскликнуть*), а для уточнения эмоций достаточно однословного маркера, выраженного наречием или именной падежной формой (*иронически отозвался, с мрачным презрением ответил*), то для адекватной вербализации кинесики часто требуются более развернутые конструкции. Среди них простые (*поднял палец, поместился в кресле*) и сложные словосочетания (*погрозил Ивану пальцем, спрятал в карман связку ключей, сам себе зажал рот рукой*); конструкции, осложненные однородными членами предложения (*– Навсегда! Это надо осмыслить, – прошептал мастер и лизнул сухие, растрескавшиеся губы*); обособленными обстоятельством – деепричастными оборотами (*оскалил зубы, всматриваясь в сидящих; открыв глаза, тот глянул мрачно*); простые распространенные предложения (*Судороги то и дело проходили по его лицу. В глазах его плавал и метался страх и ярость*); сложные предложения, целиком посвященные репрезентации НВК (сложносочиненные: *Тут глаза гостя широко открылись, и он продолжал шептать, глядя на луну*; сложноподчиненные: *Гость сделал жест, означавший, что он никогда и никому этого не скажет, и продолжал свой рассказ*).

Языковая репрезентация кинесики в романе более сложна и разнообразна, нежели репрезентация фонации, она требует более сложных синтаксических построений. Речевая коммуникация – процесс сложный и разноплановый, поэтому речевому акту часто сопутствует даже не один, а несколько невербальных компонентов. Так, фонация соединяется с кинесикой, проксемикой, образуя сложный коммуникативно-информативный комплекс. Для языковой репрезентации комплекса различных невербальных компонентов в романе используются конструкции с однородностью, обособлениями. Наиболее частотная связь – соединительная, выраженная союзом *и*. НВК,

вербализуемый в тексте романа, важен для понимания коммуникативной ситуации, состояния героя в описываемой ситуации. Он содержит не только буквальное, ситуативное значение – анализ НВК помогает проследить изменение состояния, динамику развития языковой личности персонажа, следовательно, имеет и символическое значение.

**Выводы и перспективы.** Анализ языковой репрезентации невербального поведения языковой личности художественного персонажа показывает зависимость выбора фонациональных и кинесических средств НВК от коммуникативной ситуации, состава коммуникантов, эмоционального состояния; заметны также различия в выборе языковых средств, грамматических конструкций при передаче различных элементов НВК.

Перспектива дальнейших исследований требует значительного расширения материала исследования, как в рамках одного произведения или ряда произведений одного автора, так и в области различных направлений, жанров, временных периодов. Внимание при этом может быть направлено, во-первых, на их сравнительно-сопоставительный анализ, во-вторых, на детальное изучение лингвистической составляющей вербализации НВК в художественном тексте, в-третьих, на выявление системных связей невербальной семиотики и теории коммуникации, в-четвертых, на разработку классификаций, максимально учитывающих лексико-грамматические, семиотические и коммуникативные характеристики.

#### Список использованной литературы

1. Акишина А. А., Кано Х., Акишина Т. Е. Жесты и мимика в русской речи. *Лингвострановедческий словарь*. Москва : Русский язык, 1991. 146 с.
2. Булгаков М. Мастер и Маргарита : роман. Нижний Новгород : «Русский купец», «Братья славяне», 1993. 384 с.
3. Голованова И. Я. Репрезентация невербального поведения в русских и немецких художественных текстах: сопоставительный аспект : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.20. Новосибирск, 2009. 19 с.
4. Григорьева С. А., Григорьев Н. В., Крейдлин Г. Е. Словарь языка русских жестов. Москва ; Вена : Языки русской культуры ; Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 49, 2001. 254 с.
5. Ефимов В. С. Невербальная коммуникация. Москва, 2003. С. 45-47.
6. Жэнь Фэй. Невербальная коммуникация и ее отражение в художественном тексте (на материале произведений А. П. Чехова) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Киров, 2016. 26 с.
7. Крейдлин Г. Е. Мужчины и женщины в невербальной коммуникации. Москва : Языки славянской культуры, 2005. 221 с.
8. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика: язык тела и естественный язык. Москва : Новое литературное обозрение, 2004. 581 с.
9. Мишин А. В. Невербальные средства коммуникации и их отражение в художественном тексте : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Москва, 2005. URL: <http://www.dslib.net/russkij-jazyk/neverbalnye-sredstva-kommunikacii-i-ih-otrazhenie-v-hudozhestvennom-tekste.html/>.
10. Мосейчук Т. В. Невербальный компонент коммуникации в культуре и языке восточных славян. *Романовские чтения – 13* : сборник статей Международной научной конференции, посвященной 105-летию МГУ имени А. А. Кулешова, Могилев, 25 – 26 октября 2018 г. / под общ. ред. А. С. Мельниковой. Могилев : МГУ имени А. А. Кулешова, 2019. С. 136–137.
11. Мосейчук Т. В. Языковая репрезентация невербального компонента коммуникации в художественном тексте. *Итоги научных исследований ученых МГУ имени А. А. Кулешова в 2018 году* : материалы научно-методической конференции, 25 января – 7 февраля 2019 г. / под ред. Е. К. Сычовой. Могилев : МГУ имени А. А. Кулешова, 2019. 276 с.
12. Шелгунова Л. Н. Указания на речестовое поведение персонажей как средство создания образа в русской повествовательной реалистической художественной прозе : учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. «Рус. яз. и лит.». Волгоград : Волгоградский ГПИ, 1979. 80 с.

#### References

1. Akishina, A. A., Kano, X., Akishina, T. Ye. (1991). Zhesty i mimika v russkoy rechi [Gestures and facial expressions in Russian speech]. In : *Lingvostranovedcheskiy slovar'* [Linguistic and Cultural Dictionary]. Moskva: Russkiy yazyk, 146 (in Russ.).
2. Bulgakov, M. (1993). Master i Margarita : roman [The Master and Margarita : a novel]. Nizhniy Novgorod: «Russkiy kupets», «Brat'ya slavyanE», 384 (in Russ.).
3. Efimov, B. C. (2003). Neverbal'naja kommunikacija [Non-verbal communication]. Moskva, 45–47 (in Russ.).

4. Golovanova, I. Ya. (2009). *Reprezentatsiya neverbal'nogo povedeniya v russkikh i nemetskikh khudozhestvennykh tekstakh: sopostavitel'nyy aspekt* [Representation of non-verbal behavior in Russian and German literary texts: A comparative aspect]. Extended abstract of PhD dissertation (Sravnitel'no-istoricheskoe, tipologicheskoe i sopostavitel'noe yazykoznanie). Novosibirsk, 19 (in Russ.).
5. Grigor'yeva, S. A., Grigor'yev, N. V., Kreydlin, G. Ye. (2001). *Slovar' yazyka russkikh zhestov* [Dictionary of Russian Sign Language]. Moskva; Vena : Yazyki russkoy kul'tury; Vena : Jazyki russkoj kul'tury; Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 49, 254 (in Russ.).
6. Zhen', Fey. (2016). *Neverbal'naya kommunikatsiya i yeye otrazheniye v khudozhestvennom tekste (na materiale proizvedeniy A. P. Chekhova)* [Non-verbal communication and its reflection in a literary text (based on the works of A. P. Chekhov)]. Extended abstract of PhD dissertation (Russkij yazyk). Kirov, 26 (in Russ.).
7. Kreydlin, G. Ye. (2005). *Muzhchiny i zhenschiny v neverbal'noy kommunikatsii* [Men and women in non-verbal communication]. Moskva: Yazyki slavyanskoy kul'tury, 221 (in Russ.).
8. Kreydlin, G. Ye. (2004). *Neverbal'naya semiotika: yazyk tela i yestestvennyy yazyk* [Non-verbal semiotics: body language and natural language]. Moskva : Novoye literaturnoye obozreniye, 581 (in Russ.).
9. Mishin, A. V. (2005). *Neverbal'nyye sredstva kommunikatsii i ikh otrazheniye v khudozhestvennom tekste* [Non-verbal means of communication and their reflection in a literary text]. Extended abstract of PhD dissertation (Russkij yazyk). Moskva. Retrieved from <http://www.dslib.net/russkij-jazyk/neverbalnye-sredstva-kommunikatsii-i-ih-otrazhenie-v-hudozhestvennom-tekste.html/> (in Russ.).
10. Moseychuk, T. V. (2019). *Neverbal'nyy komponent kommunikatsii v kul'ture i yazyke vostochnykh slavyan* [The non-verbal component of communication in the culture and language of the Eastern Slavs.]. In : *Romanovskiy chteniye – 13 : sbornik statey Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, posvyashchennoy 105-letiyu MGU imeni A. A. Kuleshova, Mogilev, 25–26 oktyabrya 2018 g. / pod obshch. red. A. S. Mel'nikovoy* [Romanov Readings – 13]. Mogilev: MGU imeni A. A. Kuleshova, 136–137 (in Russ.).
11. Moseychuk, T. V. (2019). *Yazykovaya reprezentatsiya neverbal'nogo komponenta kommunikatsii v khudozhestvennom tekste* [Linguistic representation of the non-verbal component of communication in a literary text]. In : *Itogi nauchnykh issledovaniy uchenykh MGU imeni A. A. Kuleshova v 2018 godu : materialy nauchno-metodicheskoy konferentsii, 25 yanvarya – 7 fevralya 2019 g.* [Results of scientific research of scientists of Moscow State University named after A. A. Kuleshov in 2018] / pod red. Ye. K. Sykhovoy. Mogilev: MGU imeni A. A. Kuleshova, 276 (in Russ.).
12. Shelgunova, L. N. (1979). *Ukazaniya na rechezhestovoye povedeniye personazhey kak sredstvo sozdaniya obraza v russkoy povestvovatel'noy realisticheskoy khudozhestvennoy proze : ucheb. posobiye dlya studentov ped. in-tov po spets. «Rus. yaz. i lit.»* [Indications of the verbal behavior of characters as a means of creating an image in Russian narrative realistic fiction]. Volgograd: Volgogradskiy GPI, 80 (in Russ.).

## **T. V. MOSEICHUK. LANGUAGE PORTRAIT OF THE PERSONALITY IN THE SPACE OF THE ARTISTIC TEXT: THE ROLE OF VERBALIZATION OF THE NON-VERBAL COMMUNICATION COMPONENT**

**Summary. Introduction.** *The realization of the author's intention, the disclosure of the characters of literary heroes is unthinkable without showing both the verbal and non-verbal behavior of the characters in various communicative situations.*

**Purpose.** *The purpose of the article is to reveal the role of verbalization of the non-verbal component of communication in the process of forming the linguistic personality of an artistic character in the space of a literary text (by the example of describing the non-verbal behavior of a master in M. Bulgakov's novel "The Master and Margarita").*

**Results.** *The publication makes an attempt to identify the role of verbalizing the non-verbal component of communication in the process of forming the language personality of the character art in the space of the fiction text (for example descriptions of non-verbal behaviour of the master in the novel M. Bulgakov «Master and Margarita»). The lexical and syntactic features of the linguistic representation of the phonation and kinesic components of communication are traced, the interrelation of the phonational characteristics of speech, the gestural accompaniment of communication and the emotional state of the artistic character is revealed.*

**Conclusion.** *Analysis of the linguistic representation of the incorrect behavior of the linguistic personality of an artistic character shows the dependence of the choice of phonation and kinesic means of NVK on the communicative situation, the composition of communicants, emotional; there are also noticeable differences in the choice of linguistic means, grammatical structures in the transmission of various elements of the NIAC. The prospect of further research requires significant expanded research, both in one area of one work or works of one author, and in the field of various directions, genres, time periods. At the same time, attention can be directed, firstly, to their comparative analysis, secondly, to a detailed study of the linguistic component of the verbalization of NVC in a literary text, thirdly, to identifying the systemic connections of non-verbal semiotics and communication theory, and fourthly, on*

*instructions for classifications that maximally take into account lexical-grammatical, semiotic and communicative characteristics.*

**Key words:** *non-verbal component of communication, the phonation, kinesica, the proxemics, oculusica, verbalization, linguistic representation and communicative situation.*

Надійшла до редакції 11.02.21

Прийнято до друку 15.04.21