

## ВЕРИФИКАЦИЯ ФЕНОМЕНА ЛЖИ В СЕМЕЙНЫХ ОТНОШЕНИЯХ

Ложь присуща почти всем сферам человеческой деятельности. Ложь встречается в различных жизненных ситуациях: между партнерами по работе, начальниками и подчиненными, между друзьями, родственниками, родителями и детьми, мужем и женой, независимо от их интеллектуального развития и социального статуса. Ложь «настолько естественна, что ее без обиняков можно отнести почти ко всем сферам человеческой деятельности» (Экман 2010: 17). Изучение этого явления поможет понять суть человеческих взаимоотношений и распознавать ложь по ее вербальным и невербальным признакам.

Проблемами исследования лжи в различных ее проявлениях занимаются философы, психологи, психолингвисты, лингвисты, культурологи, социолингвисты. Интересен тот факт, что человек всегда имеет выбор: солгать или сказать правду. Выбор, согласно американскому психологу С.Б.Уолтерсу, один из ключевых факторов любого обмана. Иногда человек предпочитает солгать, чтобы «заслужить некоторую награду или позитивное подкрепление, которое ему необходимо» (Уолтере 2010: 20-21). Таким образом, лгущий принимает решение обмануть обдуманно и сознательно.

П.Экман определяет ложь, или обман, как действие, которым один человек вводит в заблуждение другого, делая это умышленно, без предварительного уведомления о своих целях и без отчетливо выраженной со стороны жертвы просьбы не раскрывать правды. Он указывает на две основные формы лжи: умолчание (сокрытие правды) и искажение (сообщение ложной информации). Кроме того, продолжает автор, есть еще такие разновидности лжи, как: сокрытие истинной причины эмоции; сообщение правды в виде обмана; полуправда и сбивающая с толку увертка (Экман 2010: 32 - 33).

С.Б.Уолтерс выделяет два способа лжи: прямой и косвенный. Прямой обман он называет активным искажением истины. Косвенным обманом является утаивание, под которым автор понимает сокрытие от собеседника важной информации (Уолтере 2010: 28).

Отечественные ученые различают понятия «ложь» и «обман». Ложь -это намеренное искажение информации, в то время как обман основан на желании создать у собеседника ложное представление о предмете обсуждения без искажения фактов (Знаков 2009, Гладких 2003, Коноваленко 2001). Российские психологи предлагают разграничивать ложь и обман, исходя из трех критериев: 1) есть ли у говорящего субъекта намерение ввести в заблуждение слушающего; 2) соответствует ли фактическое содержание сообщения действительности и 3) верит ли говорящий в правдивость того, что сам говорит. По

**@ Т.И.Леонтьева, О.В.Филиппова, 2011**

нашему мнению, как ложь, так и обман вводят коммуниканта в заблуждение поэтому в данной работе мы используем слова «ложь» и «обман» как синонимы.

Ложь реализуется в ложных высказываниях различных типов. О.М.Попчук, исследуя ложные высказывания в русской диалогической речи, дает таким высказываниям следующее определение: «высказывание, намеренно искаженно описывающее действительное положение вещей с целью ввести в заблуждение партнера по коммуникации» (Попчук 2006: 7). О.М.Попчук рассматривает ложное высказывание как компонент системы отказа партнеру по коммуникации в праве на получение достоверной информации или информации как таковой.

Объектом исследования данной статьи является рассмотрение различных ситуаций, в которых люди, связанные семейными узами, вынуждены лгать друг другу. Материалом исследования служат произведения американской литературы XX в. В качестве примеров приводятся фрагменты диалогической и полилогической речи персонажей в условиях, когда говорящий прибегает к обману. Предмет исследования составляют вербальные и невербальные средства реализации ложного высказывания и особенности функционирования этих средств в акте коммуникации.

Анализ фактического материала проводился с применением комплексной методики исследования, сочетающей анализ лингвистических (вербальных, словесных) и паралингвистических (невербальных) средств выражения ложных высказываний, литературоведческого и стилистического изучения художественного текста.

В результате исследования были выявлены типичные ситуации непонимания между членами семьи, а также причины порождения ложных высказываний. Родители обманывают детей, чтобы скрыть от них поступки, события, до понимания которых дети, по их мнению, еще не доросли. Дети лгут родителям из страха быть наказанным или рассчитывая получить желанное. Супруги лгут друг другу в случае измены.

Ложь родителей детям. Приведем пример из романа Теодора Драйзера «Американская трагедия». В этом романе речь идет о трагической судьбе семьи Гриффитсов, в которой родители не имели обыкновения делиться проблемами со своими детьми, полагая, что детям не стоит знать о материальных и других трудностях взрослых. Когда их дочь Эста убежала из дома с возлюбленным и была брошена им в «интересном положении», мать предпочла скрыть от детей это несчастье и втайне навещала ее. Клайд случайно увидел сестру на улице и сказал об этом матери. Он ожидал, что мать заинтересуется и будет расспрашивать, но она, к удивлению Клайда, вела себя так, как будто это не было новостью для нее.

He expected his mother would be as astonished and puzzled as he was - quick and curious for details. Instead, *she appeared to him to be obviously confused and taken aback* by this information, as though she was hearing about something that she already knew and was *puzzled* as to just what her attitude should be. "Oh, did you? Where? Just now, you say? At Eleventh and Baltimore? Well, isn't that strange? I must speak to Asa about this. It's strange that she wouldn't come here if she is back." *Her eyes*, as he saw, instead of looking astonished, *looked puzzled, disturbed. Her mouth*, always the case when she was a little embarrassed and disconcerted, *worked oddly* - not only the lips but the jaw itself.

"Well, well," *she added after a pause. "That is strange. Perhaps it was just some one who looked like her"* (Dreiser: book 1, ch. 13).

Мать скрывает от сына истинное положение вещей, прибегая к многословию (серия

встречных вопросов), переспросу (At Eleventh and Baltimore?), вопросительно-отрицательной конструкции (Well, isn't that strange?), передающим ее напускное удивление, неискренность. Миссис Гриффитс меняет тему разговора, вспоминая о муже. Все это ей необходимо, чтобы разработать тактику дальнейшего поведения, и в конце концов она решает солгать (It's strange that she wouldn't come here if she is back). Кроме того, она пытается навести Клайда на мысль, что, возможно, он обознался (Perhaps it was just some one who looked like her).

Ее сумбурная речь сопровождается невербальными элементами паралингвистического характера, которые в данном примере и в дальнейшем изложении выделяются курсивом. Сын видит, что она смущена и захвачена врасплох (*confused taken aback*). Ее смятение выдают глаза, в которых он замечает явное беспокойство (*Her eyes looked puzzled, disturbed*), хотя мать и пытается торопливостью речи завуалировать свои истинные чувства. Обман матери изменяет ее психофизическое состояние, и рот начинает странно двигаться (*Her mouth worked oddly*), что еще раз доказывает, что она лжет.

В данной ситуации ложное высказывание вызвано нежеланием миссис Гриффитс признать право сына на получение правдивой информации. Она в силу обстоятельств, воспитания и неблагоприятных условий жизни не может выработать правильную линию поведения с детьми. Желая оградить детей от одного несчастья, она обрекает их на новые.

Ложь детей родителям. В следующем эпизоде автор пишет о том, что миссис Гриффитс нужно найти довольно большую сумму (пятьдесят долларов). Ее незамужняя дочь Эста должна скоро родить и деньги потребуются на доктора и сиделку. Мать обратилась за помощью к Клайду, который работал в престижном отеле и неплохо зарабатывал. Миссис Гриффитс решила откровенно поговорить с ним о критическом положении семьи, его сестры, а потом требовательно попросила денег. У него в кармане припрятаны как раз пятьдесят долларов, ему очень хочется помочь матери и сестре, но еще больше он хочет завоевать девушку по имени Гортензия, которой пообещал купить меховой жакет. В результате он делает выбор и отказывает матери.

She looked at Clyde so *tensely*, so *urgently*, that he felt *quite shaken* by the force of the cogency of the request...

"Gee, Ma," he exclaimed, the thought of the fifty dollars in his pocket and its intended destination troubling him considerably - the very sum his mother was seeking. "I don't know whether I can do that or not. I don't know any of the boys down there well enough for that. And they don't make any more than I do, either. I might borrow a little something, but it won't look very good".

*He choked and swallowed a little*, for lying to his mother in this way was not easy... *For here was fifty dollars in his pocket at the moment, with Hortense on the one hand and his mother and sister on the other*, and the money would solve his mother's problem as fully as it would Hortense's, and more respectably. How terrible it was not to help her. How could he refuse her, really? *Nervously he licked his lips and passed a hand over his brow*, for a nervous moisture had broken out upon his face. He felt *strained and mean and incompetent under the circumstances* (Dreiser: book I, ch. 16).

Лингвистически отказ выражается отрицательной конструкцией (I don't know whether I can do that or not), которая постоянно повторяется в его речи. Он начинает говорить о невозможности занять деньги у кого-либо из друзей, придумывая на ходу разные причины. Импликатура (скрытый смысл) его многословной речи: желание сохранить

деньги для подарка девушке. Стилистически отказ Клайда передается его многословием и междометием (Gee), которое выражает удивление, недоумение и наигранное непонимание того, почему мать обратилась к нему с такой просьбой.

Такие невербальные маркеры лжи, как *He choked and swallowed a little; he licked his lips and passed a hand over his brow; a nervous moisture had broken out upon his face* показывают волнение лгущего. Клайд чувствует себя низким, беспомощным перед тем, что произошло (*strained and mean and incompetent under the circumstances*). Авторские ремарки свидетельствуют о начале его морального падения.

Своим требовательным и неотступным взглядом мать влияет на психофизиологическое состояние Клайда. Волнение матери передается Клайду, который испытывает внутреннюю борьбу, решая, как поступить. В семье существовали строгие правила, осуждалась ложь, но в то же время сами родители позволяли себе кривить душой. Попав в экстремальную ситуацию, сын делает сознательный выбор, прибегая ко лжи, при этом сгорает от стыда, ощущает острую боль, презирает себя.

Обоюдная ложь. Совершенно невыносимая, чудовищная ситуация возникает в семье, когда и родители, и дети лгут друг другу, когда имеет место обоюдная ложь. Происходит борьба характеров, в результате которой теряются идеалы, ломаются человеческие судьбы, рушатся любовь и привязанность. В романе американского писателя Ирвина Шоу «Люси Краун» (Lucy Crown) представлена семья, судьба которой сложилась уродливо, бесчеловечно.

Приведем иллюстрацию диалога матери (Люси Краун) с сыном (Тони), в нем оба коммуниканта скрывают друг от друга реальное положение вещей. При этом особенно трудно матери, так как, начавши лгать, она не может не выдумывать новых несуществующих деталей, которые загоняют ее в тупик. Ей приходится переключить внимание сына с проблемной информационной зоны и, притворись беззаботной, она приглашает его в отель выпить чего нибудь вместе с ней и любовником.

"Hullo, Tony", Lucy said. "Where have you been until now?"

"No place much", Tony said. *He carefully avoided going close to his mother as he stepped on the porch. ...*

"Did you have a good time at the movies?" Tony asked his mother. "What was playing?"

"I...I did not go", Lucy said. "I found out that they only showed them on week-ends".

"Oh", said Tony politely. "Where did you go?" "I did a little

shopping", Lucy said. "For antiques". "Did you buy anything?" Tony asked.

"No", said Lucy. "Everything is too expensive. I just looked around. Jeff and I are going to the hotel for a drink. Do you want to join us? You can have a Coke". "I'm not thirsty", Tony said.

"Even so", Lucy said. "I am not thirsty", Tony repeated.

Lucy went over to him and felt his forehead. "Are you all right?"

The boy *twisted* away. "I'm fine", he said. "I'm a little tired", he *explained vaguely* (Shaw 1989: 93 - 94).

В этом фрагменте диалога присутствует целый ряд примеров вербального отказа партнеру по коммуникации в сообщении ему правдивой информации. Оба коммуниканта скрывают правду, сын знает, что мать лжет, так как видел, что она занималась любовью с молодым человеком. На свои вопросы: "Did you have a good time at the movies?", "What was playing?" сын получает сначала уклончивый ответ: "I...I did not go", а затем ложный "I

found out that they only showed them on week-ends". Мать на ходу придумывает ложную информацию о том, что она была не в кино, а в антикварном магазине. Она прибегает к спасительному многословию о том, что она просто ходила по магазину и смотрела на красивые старинные вещи и о том, как все дорого. Однако, почувствовав, что сын как-то странно ведет себя, она меняет тему и тактику поведения. Что касается Тони, то он ограничивается уклончивым односложным ответом: "No place much", выражаясь двусмысленно. И.Шоу использует такие вербальные показатели, как отрицательная конструкция-клише, за которой прячется опасение ребенка выдать себя. Отказываясь выпить колу с матерью и ее любовником, Тони использует обиходную повседневную форму: "I'm not thirsty". Однако услышав удивленную реплику мамы «Даже так?» (Even so), он повторяет отказ, чеканя каждое слово, выражая свое нежелание быть рядом с ней. Автор прибегает к стилистическому приему градации, чтобы подчеркнуть психологический дискомфорт мальчика. Это выражается в расширении фразы: краткая форма глагола "I'm" меняется на формализованную "I am". Подобно матери, он меняет линию поведения и открыто жлет "I'm fine", "I'm a little tired", хотя из контекста становится очевидной его боль, почти физическое страдание от нелицеприятности взрослой жизни. Следует обратить внимание на поведенческие показатели искажения истины, данные в авторских комментариях. Тони избегает смотреть на мать и приближаться к ней (*he carefully avoided going close to his mother*), на ее вопросы отвечает неохотно (*explained vaguely*), он полон обиды, отчаяния и желания отомстить за разрушенные семейные идеалы. Быстро отстраняясь (*twisted away*), Тони выказывает свою безразличность к матери.

Фрагмент романа является яркой иллюстрацией того, что в семье, где лгут родители, растут обманщиками и дети, в семье возникает подозрительность, недоверие друг к другу. Члены семьи обманывают не только друг друга, но и самих себя.

Ложь детей друг другу. Жертвами обмана в семье являются дети, они приучаются лгать друг другу в различных житейских ситуациях, то защищая себя, то выгадывая что-то, то фантазируя, стремясь приукрасить собственную личность.

Сестра Клайда Гриффитса Эста из романа «Американская трагедия» убежала из дома с молодым актером. С исчезновением Эсты в доме установилась угнетенная обстановка: ее имя даже не произносили. Никто из детей не знал, где она, хотя Клайд подозревал, что мать переписывается с дочерью. Через месяц Клайд случайно увидел Эсту на улице. Обрадованный, он пошел за ней и узнал, где она живет. Однако на вопрос, когда же она вернулась и почему не давала о себе знать, Эста не дает прямого ответа, пытаясь уйти от нежелательной для нее темы.

"But when did you get back?" he went on. "It's a wonder you wouldn't let the rest of us know something about you. Gee, you're a dandy, you are - going away and staying months and never letting any one of us know anything. You might have written me a little something, anyhow. We always got along pretty well, didn't we?"

His glance was quizzical, curious, imperative. She, for her part, felt recessive and thence evasive - uncertain what to think or say or tell.

She uttered: "I couldn't think who it might be. No one comes here. But, my, how nice you look, Clyde. You've got such nice clothes, now. And you're getting taller. Mamma was telling me you are working at the Green-Davidson".

Адресант (Эста) отказывает в праве на получение достоверной информации адресату (Клайду), вводит его в заблуждение, представляя реальное положение вещей в ложном

свете. Она восхищается его внешностью, одеждой, удивляется тому, как он вырос, и радуется его успехам, лишь бы не отвечать на его прямой вопрос. Ее восторг передается богатой эмоциональной лексикой, восклицаниями и разделительными вопросами. Следует отметить метафору *Gee, you're a dandy, you are*, усиленную восклицательной частицей *Gee* и коллоквиальным повтором *you are*. Уходом от ответа является ее упрек (*You might have written me a little something, anyhow*), хотя оба они знают, что он не мог написать ей, даже если бы захотел. Ей стыдно и неловко говорить о своем незавидном положении, и она всеми силами пытается защитить себя, затеяв разговор об их трогательном детстве, когда они были близки друг другу (*We always got along pretty well, didn't we?*). Эста притворно весела, ее речь изобилует восторженными репликами (*But, my; how nice; such nice*).

Этот нескончаемый поток восклицаний звучит радостно, хотя, пользуясь паралингвистическими маркерами лжи, мы можем распознать волнение Эсты: *uncertain what to think or say or tell*. Импликацию ее тирады можно вывести из авторского описания ее психофизического состояния: «Ты же видишь, как я несчастна, давай не будем говорить обо мне». Невербальные средства подтверждают искренний интерес Клайда (*quizzical, curious, imperative*) к судьбе сестры. В этом эпизоде автор противопоставляет благополучие и уверенность Клайда и жалкую жизнь его сестры. Психологическое состояние Эсты подтверждается следующими невербальными средствами: *felt recessive; evasive; uncertain*, передающими ее растерянность, неуверенность, желание избежать неприятного разговора.

Это безобидное утаивание не может никому навредить, его цель только оградить себя от любопытства окружающих. И все-таки это ложь в виде косвенного обмана. Чтобы верифицировать такой способ лжи, необходимо опираться на признаки вербальных и невербальных средств.

Ложь супругов в случае измены. Рассуждая о проблемах лжи в семейном интерьере, мы чаще всего представляем себе адюльтер, который привлекает авторов, пишущих б любви, ненависти, измене и их последствиях. Все эти явления сопровождается тот или иной вид лжи.

Люси, героиня романа И.Шоу, впервые изменяет мужу Оливеру с молодым человеком по имени Джеф. Сын, узнав об измене матери, вызывает отца. Оливер приезжает, и его появление настолько неожиданно для Люси, что она испытывает очень сильные эмоции, смятение чувств. Осознавая свою вину и не зная, осведомлен ли Оливер об ее измене, она ведет себя неестественно. В присутствии Джеф а она буквально забрасывает супруга вопросами.

"What are you doing here?" *Lucy bubbled on*. "Why didn't you telephone? How long are you going to stay? Have you had your dinner? What a lovely surprise! Have you seen Tony?"

*Oliver chuckled*. "Easy now", he said. "One thing at a time. Hullo, Bunner" (Shaw 1989: 100).

Торопливость ее речи была замечена мужем. Люси лицемерит, изображая радость (*What a lovely surprise!*), выдает свою растерянность вопросом о сыне, хотя в данный момент она меньше всего думает о нем. Она не может контролировать свое собственное поведение, поэтому ее вопросы бессвязны и хаотичны.

Сумбурность ее речи поддерживается метафорическим использованием глагола (*bubbled on*) и реакцией мужа "Easy now", изумленного (*chuckled*) такой переменной в Люси.

Муж просит Джефа оставить их наедине с женой на некоторое время. Люси испытывает чувство панического страха и отчаяния. Все вокруг становится нереальным и отвратительным. *Lucy felt her mouth get dry and she wanted to call to Jeff, "Stay! Stay! Give me time!"*

But she watched him go out, and then, *trying to swallow, to restore the moisture in her mouth and throat*, she made herself go over Oliver. *She was almost sure she was smiling*, as she *put her arms around him*. The important thing, at this moment, she thought, is to be normal. What would be normal though? She had *a flicker of panic*, at the impossibility of knowing what normal was.

"It's so good to see you again", she said. "It's been such a long time."

Normal.

...She touched, with the tips of her fingers. "You look so tired". "Stop saying I look tired", Oliver said with a first little flash of anger.

Lucy moved away from him. Everything I am going to do, she thought, is going to be wrong. "I am sorry", she said *in a small voice*. "You said your staying here depends - On what?"

"On you".

"Oh". Lucy *clenched her hands, unconsciously, squeezing her fingers*. "On me?" (Shaw 1989: 102).

В данном диалоге отказ партнеру по коммуникации в получении достоверной информации продемонстрирован очень ярко. При этом автор использует как вербальные, так и невербальные средства языка. Для описания состояния партнера, предоставляющего ложную информацию, кроме диалогической речи, широко используется внутренний монолог, скрытая речь и авторские комментарии, а также дается характеристика психофизических реакций, связанных с состоянием коммуникантов.

Вербально паника Люси выражается в активном использовании восклицательных предложений, которые она строит в своем воображении: "Stay! Stay! Give me time!" Ей нужно время, чтобы понять, как вести себя с мужем дальше. Оттягивая время, она машинально говорит Оливеру то, что уже звучало в начале разговора "It's so good to see you again", she said. "It's been such a long time". Она совершает ошибку за ошибкой, «участливо» замечая, что он устал, извиняясь неизвестно за что, пытаясь выяснить цель его приезда, чем раздражает мужа. Впервые он сердится, требуя, чтобы она прекратила свои замечания по поводу его усталости ("Stop saying I look tired", Oliver said *with a first little flash of anger*).

Ее мозг напряженно работает и при этом ей кажется, что она контролирует ситуацию. На это указывает ее внутренний комментарий по поводу своего поведения - Normal.

Средствами внутренней речи героини автор показывает ее усилия выглядеть нормальной и естественной в столь щекотливой ситуации. Самое главное для нее сейчас - казаться «нормальной». Однако что значит быть нормальной? (What would be normal though?) Она нервничает еще из-за того, что не может себе представить, как ей поступать дальше, о чем спрашивать, как реагировать на вопросы Оливера.

Паралингвистическими признаками лжи из уст Люси Краун являются улыбка (*she was smiling*), изменение тона голоса - то наигранный и беззаботный (*she said lightly*), то тихий (*she said in a small voice*). Коммуникант изменяет тон голоса, чтобы скрыть от спрашивающего истинные эмоции, вызванные обращенным к ней вопросом. Это связано с желанием переключить внимание собеседника с опасной для нее темы, завуалировать истинные чувства. Происходит попытка заменить одну эмоцию другой, выдать ложные чувства за истинные. Вместо того чтобы признать правоту собеседника, лгущий может

демонстрировать беззаботность или покорность, вводя партнера по коммуникации в заблуждение. В данном разговоре сильным паралингвистическим средством служит описание психофизической реакции Люси на требование мужа остаться вдвоем: пересыхание во рту (*felt her mouth get dry*), сглатывание (*trying to swallow, to restore the moisture in her mouth and throat*), чувство паники (*a flicker of panic*), желание закричать (*wanted to call*). Поведенческим проявлением выступает еще один невербальный признак - жесты (*Lucy clenched her hands, unconsciously, squeezing her fingers*), которые выражают отчаяние героини, ее страх перед мужем.

Итак, первый разговор Люси с мужем по его приезде оказывается не только неприятным для нее, но и навевающим ужас. В нем героиня еще страдает от незнания того, как вести себя дальше. Как вербальные признаки ее смятения, так и поведенческие реакции на строгость мужа позволяют верифицировать обман.

В следующем диалоге Оливер решаетеся напрямую спросить Люси о том, была ли у нее любовная связь с Джефом Баннером.

Oliver reached her over and took her wrist. "Come here, Lucy".

He led her to the couch. "Sit down".

...Lucy *laughed*, letting things happen, not trying to guide them. "My, you are serious", she said. "Very serious", Oliver said.

**"Oh". Lucy's voice was small, domestic, apologetic. "Have I spent too much money? Did I overdraw at the bank again?"**

There, that wasn't a bad thing to say, she thought. Just let it happen.

"Lucy", Oliver said, "have you been having an affair?"

Let it happen. Say the normal thing. He was sitting there like a teacher at school, asking her questions, grading her. Suddenly she *realized* that *she had been afraid of him for fifteen years, every minute for fifteen years*.

"What?" she asked, proud of the tone of amusement and incredibility in her voice. This is only temporary, she thought. Later on, when we have more time, we will talk seriously. Later on, we will lead up to the permanent truth.

"An affair", Oliver was saying.

Lucy *winkled her forehead, looked puzzled*, as if Oliver presented her with a riddle, but a riddle she was prepared to enjoy, once she understood its intent. "With whom?" she asked.

"Bunner", Oliver said (Shaw 1989: 103).

Люси понемногу начинает понимать, что ситуация складывается не в ее пользу, и ее первая ремарка звучит наполовину иронично, наполовину серьезно. Хватаясь за соломинку, еще не осознавая, в чем Оливер хочет обвинить ее, Люси уже в который раз отвлекает его от темы разговора, задавая вопросы о пустяках: о своих расходах, о деньгах ("Have I spent too much money? Did I overdraw at the bank again?"). На прямой решающий вопрос о том, была ли у нее любовная связь ("Have you been having an affair?"), Люси не может сразу ответить, и, чтобы показать состояние героини, автор вводит ее внутренний монолог, в котором она пытается собраться с силами.

Анализируя ситуацию, она вдруг осознает, насколько муж жесток и что она боялась его все пятнадцать лет совместной жизни. Когда Люси приходит в себя, она прибегает к переспросу ("What?", "With whom?"), сопровождающемуся паузами внутренней речи, в которых она выстраивает защиту. Цель ее вопросов - отвлечь внимание мужа, выиграть время на обдумывание дальнейших действий.

Невербальными признаками, свидетельствующими о состоянии эмоционального

возбуждения Люси, служат такие психофизические реакции, как смех (*Lucy laughed*) и изменение тона голоса, тихий извиняющийся тон (*Lucy's voice was small, domestic, apologetic*). А невербальным средством отказа партнеру в выдаче достоверной информации является изменение мимики ("*Lucy looked puzzled wrinkled her forehead*"). Данная эмблема выражает ее поддельное непонимание того, о чем идет речь.

В следующем фрагменте разговора Люси пытается убедить мужа в своей невиновности.

"Oh, my", Lucy said. "With that child?"

Oliver watched her closely, already almost convinced because he was so ready to be convinced. "You must get over your habit of thinking men are children until they reach the age of fifty," he said mildly.

"Poor Jeff!" Lucy was *still laughing*. "He'd be so proud if he could hear you. Why", she said, *feeling her face frozen in the difficult lines of laughter* and inventing spontaneously and without plan, "why, all last winter he was going to dances with a girl who's still in high school in Boston. She's a cheer leader. She wears those short skirts and does somersaults at the high school football games every Saturday afternoon and they can't go to bars when they have dates because none of the bartenders will serve them" (Shaw 1989: 103 - 104).

В качестве средств доказательства своей невиновности Люси использует восклицания ("Oh, my"; "Poor Jeff!"; "Why"), многословие. В таком состоянии она подозрительно быстро придумывает огромное количество причин, по которым она никак не может быть любовницей такого молодого человека (его привлекают девочки школьного возраста, которые носят короткие юбки; его с ними даже в бары не пускают и т.д.).

Многословие обычно сопровождается такими экстралингвистическими признаками, как смех (*Lucy was still laughing*), выражающий состояние эмоционального возбуждения, и авторскими ремарками о том, как она сочиняет свой рассказ на ходу. Эти средства призваны усилить эффект произносимых слов, а также привлечь внимание собеседника к своей выдумке.

Почувствовав замешательство Оливера, Люси пытается переложить свою вину на мужа. Разве он ее никогда не обманывал?

"There's never been anything with me", Oliver said. "You know that".

"No? May be not", Lucy said. "Who's to know? I haven't asked. Still - is that the only thing in the world? Is that the only problem that people who have been married for fifteen years have to face? Have I ever lied to you? Have I ever hidden anything from you?"

"No", Oliver said wearily, and Lucy had the feeling that he was almost ready to let the whole matter drop.

"Suddenly", she said, *speaking swiftly, pressing her advantage*, "everything changes. Now is the time for conspiracy and secret visit and the testimony of children. Why?" (Shaw 1989: 105).

Услышав отрицательный ответ Оливера на возможность измены с его стороны, Люси мгновенно реагирует с долей иронии ("No? May be not"; "Who's to know? I haven't asked"). Она желает подчинить его себе и заявляет, что все пятнадцать лет семейной жизни ничего не утаивала от него и никогда не лгала. Реакция мужа подбодрила ее, и она продолжает наступление, уводя разговор в другую сторону, намекая на то, что непорядочно заниматься конспирацией и тайными визитами только потому, что так захотел ребенок. Уход от правды выражается в использовании большого количества вопросов, отвлекающих внимание слушающего. Здесь и риторические вопросы ("Who's to know?" "Still - is that the only thing in the world? Is that the only problem that people who have been married for fifteen

years have to face?"), и встречные вопросы-повторы ("Have I ever lied to you? Have I ever hidden anything from you?"). Такие вопросы, произносимые в состоянии сильного волнения и возбуждения, представляют собой эмоциональную атаку на партнера и имеют целью отвлечь внимание коммуниканта от предмета разговора.

В данном примере в авторских ремарках содержатся паралингвистические средства, сопровождающие вербальную изобретательность героини. Косвенный обман выражается в ускорении темпа речи, жесткости звучания голоса Люси (*speaking swiftly, pressing her advantage*), создающих иллюзию ее успеха в этом словесном поединке с мужем. Постепенно в ее защите появляются нотки вызова, Люси начинает верить в свою безнаказанность и испытывать «восторг надувательства» (Экман 2010: 64).

Для Люси остается неясным вопрос о том, кто же вызвал ее мужа. Высказывая различные предположения насмешливым тоном, она вдруг узнает от Оливера, что это их сын Тони сообщил отцу об измене матери. И тогда она переходит к агрессивной обороне и начинает оговор своего собственного сына. Она уверяет мужа в том, что он не знает сына.

"There are several things you ought to know about your son. Not such pleasant things. You know how he makes up stories? Let's use the exact words. Lies. How many times have we pleaded with him?" "He's stopped that", said Oliver.

"That's what you think", said Lucy. "It's just that the stories become more clever as he goes older. More ingenious, more believable, less innocent". "I thought he was getting over that", Oliver said.

"That's because you don't know him. You see him a few hours a week when he's on his best behavior. You don't know him the way I do, because you haven't been with him day and night for years. The truth is he doesn't behave with me like a normal little boy. He behaves like a jealous, possessive lover. You said so yourself ..." "And then you told me to leave him alone more," said Lucy *rapidly*. To let him spend more time by himself. To force him to be independent. And you told Jeff the same things. Well, we followed instructions. Your instructions. And this is the result".

"What do you mean?" Oliver asked, confused.

"We left him alone from time to time", Lucy said. "We carefully avoided making him the center of things every minute of the day. And he hated it. And this is the revenge. This sick, unpleasant little story" (Shaw 1989: 105 - 106).

В этом разговоре о сыне Люси перекладывает вину за свое дурное поведение на хрупкие плечи мальчика, обеляя себя всеми возможными способами. Лингвистически это выражается в целой тираде аргументов против собственного сына, он, по ее мнению, лжец и негодяй (You don't know your son. You know how he makes up stories?). Она говорит, что сын вырастет и ложь его становится более изощренной, изобретательной, искусной и далеко не такой невинной, как в детстве. Представляя сына в ложном свете, Люси подчеркивает, что только она знает Тони, потому что проводит с ним, в отличие от отца, и день и ночь. (The truth is he doesn't behave with me like a normal little boy. He behaves like a jealous, possessive lover). Здесь она обманывает не только мужа, но и саму себя и убеждает себя поверить в это. Ее фразы становятся логически построенными, продуманными, убедительными. Невнятные реплики мужа только раздражают ее. Люси придумывает все новые аргументы, чтобы окончательно запутать Оливера.

Мы становимся свидетелями нравственного падения женщины, совершившей адюльтер, но не желающей признать своей вины и предающей всех: своего любовника, мужа, сына, чтобы оправдать себя и переложить свой грех на чужие плечи. Автор романа И.Шоу прослеживает ее грехопадение шаг за шагом, с удивительной жизненной

точностью.

Итак, комплексный анализ вербального и невербального контекстов убеждает в том, что при продуцировании ложных высказываний человеку приходится менять тактику разговора с целью введения собеседника в заблуждение. Ложь в семье не может не сказываться негативно на взаимоотношениях между членами семьи, она разрушает семейную идиллию, подрывает веру в семейные устои.

#### СПИСОК ЦИТИРУЕМЫХ ИССЛЕДОВАННЫХ ТЕКСТОВ

Dreiser Th. An American Tragedy URL:

<http://ebooks.adelaide.edu.au/d/dreiser/theodore/american/> (дата обращения 07.12.10). Shaw L, 1989, Lucy Crown. Falmouth, Cornwall.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Гладких Н.В., 2000, Ложь и двусмысленность (Российские комментарии к «Психологии лжи» Пола Экмана). Санкт-Петербург.

Знаков В.В., 2009, Послесловие. Западные и русские традиции в понимании лжи: размышления российского психолога над исследованиями Пола Экмана. Санкт-Петербург.

Коноваленко М.Ю., 2001, Ложь в общении. Как защитить себя от обмана. Москва.

Попчук О.М., 2006, Лингвистические и паралингвистические средства реализации ложного высказывания в акте коммуникации: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва

Экман П., 2010, Психология лжи. Обмани меня, если сможешь. Санкт-Петербург.

Уолтере СБ., 2010, Правда про ложь. Москва

The article "Lie Verification within a Family" focuses on verbal and non-verbal indicators of lie and deception in works of American literature (Th.Dreiser and LShow). False utterances of family members in different situations are analyzed from linguistic, stylistic and literary angles. The aim of the selected material is to offer ways of escaping deception within a family with the view to peace and comfort of its members.