

**НЕВЕРБАЛЬНЫЕ СРЕДСТВА РЕАЛИЗАЦИИ
СОЦИАЛЬНЫХ АСПЕКТОВ МОДУСА
(на материале художественных текстов А. Н. Островского)**

*Работа представлена кафедрой современного русского языка
Ставропольского государственного университета.*

Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор К. Э. Штайн

Художественные тексты, являющиеся ключом к пониманию духовного, социального, культурного богатства прошлой эпохи, представляются удобным «полигоном» для выявления особенностей реализации социальных аспектов модуса. Они дают представления о социальном характере взаимодействия «старших» и «младших», о невербальных формах общения, принятых в XIX в. и получивших художественное воплощение.

Ключевые слова: *модус, невербальная семиотика, ритуал.*

O. Gorobets

**NONVERBAL MEANS AIMED AT REALISATION OF A MODUS' SOCIAL ASPECTS
(based on A. N. Ostrovsky's fiction)**

Works of literary art can serve as a key to understanding spiritual, social and cultural wealth of the previous epoch. They provide a good opportunity for showing up the peculiarities of social aspects of a modus' realisation. Fiction helps to overview the social nature of interactions between seniors and juniors, as well as nonverbal communication forms customary for the 19th century and described in the literary works.

Key words: *modus, nonverbal semiotics, ritual.*

Невербальные средства языка сопровождают речевые и неречевые действия коммуникантов в социальном взаимодействии, способствуя реализации социальных аспектов модуса, так как выражение его значений «может реализоваться всем многообразием арсенала модальных средств и их идентификаторов (в том числе экстралингвистически и паралингвистически)» [15, с. 23; 2, с. 46–50]. Во-первых, невербальные элементы коммуникации выступают как выразительные средства – че-

рез слово, обозначающее невербальное поведение, актуализируются зрительные модусы читателя. В процессе общения параллельно сосуществуют «язык тела» и «естественный язык», поскольку «используя жест, он остается в границах вида, а значит, мира феноменов, но посредством звука он разлагает мир феноменов в его первичной целостности... язык образуется посредством теснейшего и обыкновеннейшего единения особого рода символической мимики и звука» [11, с. 114].

Во-вторых, невербальные средства языка способствуют экстерииоризации внутреннего психического содержания, так как «внешнее движение тела лица, одно из первоначальных выражений чувств, данных человеку от природы...» [18, с. 99]. В-третьих, «используются не только для передачи информации, но и регулируют коммуникацию...» и «важны с точки зрения обработки информации, передаваемой адресату» [16, с. 48]. Исследование социального взаимодействия «старших» и «младших» на материале художественных текстов А. Н. Островского показывает, что характер невербального поведения людей в XIX в. был ритуальным. Он предписывался общественными, культурными нормами, и это касалось не только придворной, светской, но и повседневной жизни: «на неповторимые особенности языка здесь накладываются особенности обрядов, привычек, всего принятого и непринятого в поведении, разрешенного и запрещенного в социальном этикете» [19, с. 152]. Социальные знаки невербального общения усваивались с детства и имели массовую представленность, т. е. их форма, манера исполнения и семантика были известны всем членам русской языковой общности. Некоторые из них приобрели культурные смыслы, так как воспринимаются в настоящее время как устаревшие и не имеют четких социальных ограничений.

К невербальным элементам языка, вслед за Г. Е. Крейдлиным, мы относим «собственно жесты, мимику, позы и телодвижения – символические знаки» [8, с. 174]. Описание интеракциональной деятельности коммуникантов в драматургических текстах А. Н. Островского представлено в ремарках, обрамляющих высказывания героев, 1) либо в начале любого звена рубрикационного членения текста, 2) либо при характеристике непосредственного речевого взаимодействия персонажей. В первом случае в фокусе внимания автора оказываются характеристики действующих лиц, обстоятельств действия (место, время, внешние события), характер действия (речевого и неречевого). Так, сцена появления властной помещицы:

Чугунов встает со стула и становится невдалеке от двери в гостиную, за ним по

линии к выходной двери становятся: подрядчик, потом староста, потом маляр и столяр. Мурзавецкая [властная помещица]...проходит медленно и не глядя ни на кого, от дверей передней в гостиную. Все стоящие в зале поочередно целуют ее правую руку. За ней, в двух шагах, проходит, опустя глаза в землю, Глафира [бедная девица, родственница] ...потом две приживалки, одетые в черное. Павлин [дворецкий] идет с левой стороны Мурзавецкой и, почтительно согнувшись, несет на руке что-то вроде черного плаща. Корнилий [лакей], пропустив всех, входит в гостиную и затворяет двери («Волки и овцы» [17, т. VII, с. 120] – в структуре текста эта сцена выделена в третье явление первого действия. Введение персонажа в художественное целое таким способом позволяет акцентировать внимание на социальном статусе главных героев, установить их социальную иерархию и показать «кто в доме хозяин».

Авторские ремарки, обозначающие невербальное поведение, сопровождают реплики героев при непосредственном социальном взаимодействии. Наиболее часто они обозначают следующие невербальные компоненты высказывания:

1. Телодвижения: поклоны, пожатие руки, снятие шляпы. Как отмечают исследователи, «у Островского персонажи (купцы, чиновники, мещане) более всего клялись, раскланивались, шаркали ножкой, ели и снимали шляпы» [3, с. 77]. Такие невербальные этикетные движения рассматриваются как ритуальные (символические) действия [13, с. 162–180]. Систематическое исследование поклонов, относящихся к разным культурам, прежде всего русской, дано в статье Г. Е. Крейдлина и Е.Б. Морозовой, выделяющих три класса поклонов: 1) церемониальные, или ритуальные, поклоны-жесты, в норме исполняемые в ходе различных ритуалов, главным образом на приемах у высокопоставленных лиц; 2) религиозные поклоны и 3) бытовые, или светские, поклоны, типовой ситуацией употребления которых является обычная, повседневная коммуникация людей [10, с. 34]. Они выделяют типы русского поклона – глубокий (земной) поклон, поясной (низкий)

поклон, «вежливый поклон» и кивок [10, с. 38]. Чем ниже поклон, тем ярче предстает различие в статусах или коммуникативных ролях участников ситуации [1; 3; 6], но еще к концу века глубокие поклоны или реверансы вышли из моды [6, с. 36]. В XIX в. люди стремились придерживаться существующих в данном обществе и культуре этикетных норм не только при исполнении ритуальных, но и при исполнении бытовых поклонов. В русском дворянском обществе необходимым качеством воспитанного человека считалось умение не только правильно, но и «изящно» поклониться, чему обучали с детства [6; 10, с. 35]. Так, «самый приличный, изящный поклон для женщины состоит в легком наклонении вперед бюста, причем плечи не должны подаваться вперед, а голову должно держать высоко» [6, с. 37]. Согласно этикету мужчина мог поклониться только представленной женщине; молодой мужчина (гораздо реже – молодая женщина) кланяется человеку более старшего возраста; человек, стоящий ниже по социальной или служебной лестнице, кланяется вышестоящему [6, с. 35–37; 10, с. 45].

Для понимания и адекватной интерпретации текста необходимо знание бытовых реалий. Русское дворянство было сословием душе- и землевладельцев, а владение поместьями и крепостными крестьянами составляло одновременно сословную привилегию дворян и было мерилем богатства и престижа. Социальное положение личности определяло его речевое поведение: как указывает Ю. М. Лотман [12], у костромского помещика, властного вельможи П. А. Шипова было три формулы обращения с разными лицами. «Дворянам, владеющим не менее двухсот душ и более, он протягивал свою руку и говорил сладчайшим голосом: «Как вы поживаете, почтеннейший Мартьян Прокофьевич?» Дворянам с восьмьюдесятью и до двухсот душ он делал только легкий поклон и говорил голосом сладким, но не сладчайшим: «Здоровы ли вы, мой почтеннейший Иван Иванович?» Всем остальным, имевшим менее восьмидесяти душ, он только кивал головою и говорил просто голосом приятным: «Здравствуйте, мой любезнейший...» [7, с. 491–492]. В книге «Жизнь в свете, дома

и при дворе» отмечается, что даже «...на невежливый поклон должно отвечать вежливо, и тем показать свое достоинство и превосходство. Различные оттенки поклонов обличают благовоспитанность или дурные манеры, не имея ничего общего с чувствами человека; рукопожатие же можно назвать барометром сердца» [3, с. 36].

С помощью поклонов, говорящий показывает свое отношение к адресату, которое может быть и положительным, и отрицательным. Они имеют такие смысловые отношения, отмечаемые в словарях и текстах, как ‘благодарность’ и ‘признательность’, ‘уважение’ и ‘почтение’, ‘радость от встречи’, ‘преклонение’, ‘смирение’, ‘подобострастие’, ‘просьба’. Например, первая реплика Лазаря Подхалузина в «Свои люди – сочтемся»: «*Слава богу-с, идет помаленьку. Сысою Псоичу!*». Реплика: «*кланяется*». Приказчик хочет казаться своему хозяину скромным, почтительным и учтивым. Он говорит не «слава богу, а «слава богу-с», что служит здесь знаком самоумаления. Лазарь не ждет, пока стряпчий с ним поздоровается, и первым кланяется ему, хотя делает это без подобострастия и даже с некоторым едва заметным оттенком пренебрежения, заключенном в лаконизме приветствия: «*Сысою Псоичу!*» Кажется, такое приветствие естественнее было бы сопроводить кивком, чем поклоном, однако «кивок головою есть типичный признак вульгарности; порядочный человек не кивает даже своим подчиненным. Кивок рукою вместо поклона обращается только к самым близким между собою лицам, как, например, брат и сестра» [6, с. 37]. Сейчас же кивки стали, как отмечают лингвисты, весьма распространенными жестами, не имеющими четких социальных ограничений [10, с. 45]. Поклоны же имеют в словарях [1; 5] помету «устаревшее», «старинное».

Обратим внимание на то, как обмениваются утренними приветствиями два говорящих героя – один «очень молодой человек», а другой «пожилой человек, с громадным состоянием». Первый – *Вожеватов* – скажет «*почтительно кланяясь*»: «*Мокий Парменыч, честь имею кланяться!*». Второй – *Кнуров* – ответит, «*подавая руку*»: «*А! Василий Данилыч!*»

(«Бесприданница»). Ситуация приветствия представляет собой целый ритуал, который непременно предполагает, что младший поздоровается первым, а старший и более богатый сделает вид, что не сразу его заметил, и согласно которому младший почтительно поклонится, но не рискнет первым протянуть руку, а старший, протянув руку, выразит этим свою благосклонность. Исключением может быть случай, когда младший значительно выше старшего в некоторой социальной иерархии [5, с. 96]. В авторских ремарках может подчеркиваться характер протекания неречевого действия, например, *«горячо жать руку», «с поклонами», «беспреданно кланяться» и др.*, обозначающего социальную позицию «младшего». Значение такого жеста – «подчеркивание превосходства адресата и собственного унижения говорящим, признания своего ничтожества и незначительности», чему соответствует манера его исполнения, причем «автор (или говорящий), описывающий данную ситуацию считает, что исполнитель поступает при этом недостойно, этически неприемлемо» [10, с. 44]: Бабаев. *Так вы, милый, говорите, что решительно нельзя? / Шишгалева (с поклонами, беспреданно сморкаясь и прикрывая рот рукою). Уж поверьте, сударь, что ежели бы только было возможно, мы бы уж для вас... («Грех да беда на кого не живет»)* [17, т. III, с. 132].

Чаще всего поклоны только у мужчин сопровождалось снятием или приподниманием головного убора, что было знаком вежливости, уважения к собеседнику. По замечанию А. А. Акишиной, они встречаются в среде интеллигенции старшего поколения [1, с. 93]. Сейчас же, по мнению ученых, «правила этикета, касающиеся снятия головных уборов при поклоне, не являются столь строгими, например, мужчине при исполнении поклона снимать шляпу не обязательно...», женщины же не снимали и не снимают головные уборы: это объясняется тем, что в славянских культурах «непокрытые женские волосы связываются с неприличным поведением» [10, с. 45]. К мужским жестам относятся также *шаркнуть/шаркать ногой (ножкой)* – старинный мужской поклон. Сейчас может употребляться

как шутливая демонстрация покорности, услужливости [1, с. 56].

2. Жесты рук: ученые выделяют эмблемы (символические жесты), которые «не только обозначают действия, но и заменяют вербальные элементы в коммуникации, сохраняя содержание текста». Эмблемы противопоставлены иллюстраторам, «выступающим всегда вместе с речью и служащим для иллюстрации произносимого» [8, с. 173]. Л. М. Шелгунова выделяет два способа передачи рече-жестового поведения персонажей в повествовательном художественном тексте: 1) воспроизводящий, репродуктивный (репродуктивы, реплики-репродуктивы) – в репликах; 2) аналитический, авторский, оценочный, детерминативный, т. е. мотивированный авторским отношением... [20, с. 61].

В драматургических текстах А. Н. Островского для «старших» в социальном взаимодействии характерны следующие жесты [9]: **ударить кулаком, топнуть ногой, погрозить пальцем, указать пальцем:** *Тит Титыч (один; сидит довольно долго молча, потом ударяет кулаком по столу). Деньги и все это тлен, металл звенящий! Помрем – все останется. Так тому и быть. Мое слово – закон. Жена, Андрей, подите сюда!* («В чужом пиру похмелье» [17, т. II, с. 57] – такие жесты, как «ударить кулаком» и «топнуть ногой», как нам кажется, характеризуют не только зрительный образ «старшего», но и актуализируют в сознании адресата (слушающего и читателя) слуховое восприятие, усиливая воздействующую силу последующих высказываний; *Курслепов. Ты у меня... (Грозит пальцем). Слушай! Я, брат, ведь нужды нет, что дядя, как зеницу ока, береги. Мне из-за вас не разориться / Силан. Ну, да уж и довольно! Сказано, и будет* («Горячее сердце») [17, т. V, с. 136] – располагаясь практически вначале реплики, жест придает содержанию высказывания строгую необходимость выполнения действия адресатом в будущем. Данные жесты свидетельствуют о «доминанции жестикулирующего над партнерами по общению. Жестикулирующий имеет более высокий или равный с адресатом статус» [5, с. 143].

На роль **указывающего жеста** обращают внимание лингвисты, отмечая, что издревле

скульпторы часто изображают царей, королей, полковников, и прочих руководителей с протянутыми вдаль руками и указующими перстами, а дети, осваивающие социальные роли в играх, обязательно применяют подобное «руководство» при всех играх [3, с. 145–146]. Так, в тексте А. Н. Островского «Гроза» в сцене прощания: *Кабанов (подходя к матери). Прощайте, маменька! / Кабанова (жестом показывая в землю). В ноги, в ноги! / Кабанов кланяется в ноги, потом целуется с матерью. / Прощайся с женой! Кабанов. Прощай, Катя! / Катерина кидается ему на шею. / Кабанова. Что на шею-то виснешь, бесстыдница! Не с любовником прощаешься! Он тебе муж – глава! Аль порядку не знаешь? В ноги кланяйся! / Катерина кланяется в ноги. / Кабанов. Прощай, сестрица! (Целуется с Варварой.) Прощай, Глаша! (Целуется с Глашей.) Прощайте, маменька! (Кланяется.) / Кабанова. Прощай! Дальние проводы – лишние слезы [17, т. II, с. 79]. Здесь жестовость представляется не только как иллюстрация-удвоение устной речи, но и как «деятельность, предшествующая репрезентированному и репрезентируемому сообщению..., жест есть работа, предшествующая созданию знака (смысла) в ходе коммуникации» [11, с. 116]. Указующий жест здесь имеет пространственную характеристику («жестом показывая в землю»), а слова свекрови «Он тебе муж – глава! Аль порядку не знаешь?» свидетельствуют о предписанной норме поведения для «младшего».*

Такие жесты, как *подходить/подойти к руке (ручке), приложиться к руке (ручке)*, имеют в словаре стилистическую помету «устар.» и являются знаком почтительности, уважения младшего по отношению к старшему по возрасту и положению; благодарности [1, с. 39]. Жесты, представленные лексически, накладываются на систему естественного языка, взаимодействуя с речевыми элементами: *Василиса Перегриновна [приживалка]. Ах-ах-ах! До чего ты избалован! До чего ты избалован! / Уланбекова. Что ты раскудachtалась! Молчи! / Василиса Перегриновна. Да как же, благодетельница, молчать-то? Такое бесчувствие! Такая неблагодарность! Сердце*

надрывается / Уланбекова. Я тебе приказываю молчать, так ты и должна молчать / Гриша [любимец барыни, 19 лет]. Уж вы позвольте-с! / Василиса Перегриновна. Его ль не любят, его ль не ласкают, кажется, больше сына родного! / Уланбекова (топнув ногой). Сс!... Я тебя прогоню / Гриша. Мне очень хочется на гулянку-то, уж позвольте-с! / Уланбекова. Ну, ступай, только приходи раньше! / Гриша. Слушаю-с! / Василиса Перегриновна. Ручку-то поцелуй, дурак! / Гриша. Что вы меня учите, я свое дело знаю. (Целует руку барыни и уходит) («Воспитанница» [17, т. II, с. 179] – наблюдается попытка персонажа (Василисы Перегриновны) «дистанцироваться» [4] от играемой им социальной роли и занять положение «иерарха» по отношению к «младшему» (Грише), которая пресекается «старшим» (Уланбековой) и, более того, профанируется «младшим» («Что вы меня учите, я свое дело знаю»).

3. Глаза, взгляд: «потупя глаза», «потупившись», «смотрит в землю» и т. п. – сопровождают речь «младшего» по социальному статусу, поскольку «менее влиятельный человек старается меньше смотреть на более влиятельного собеседника, если хочет дать понять, что не придает социальной субординации особой значимости» [7, с. 81]. Например, *Гурмыжская. Хитрая и мерзкая девчонка! Никогда в ней благодарности, ни готовности угодить. Наказанье мне с ней. / Входит Аксюша. / Аксюша (потупя глаза, тихо). Что вам угодно? / Гурмыжская. Ты, я думаю, знаешь, зачем я выписала сюда Алексея Сергеевича?... Ты, пожалуйста, не возмечтай слишком много о себе!... («Лес») [17, т. VI, с. 36] – здесь невербальные средства языка служат признаком кротости и покорности. «Антиподом» данной «кинемы» служит прямой взгляд, приводящий в состояние возбуждения: *Мурзавецкая (подняв глаза к небу). Ах, окаянная я, окаянная! (Глафире). Глафира, я окаянная. Что ты на меня смотришь? Да, вот, я окаянная, а ты как думала? Кажется и не замолить мне, что нынче нагрешила... («Волки и овцы») [17, т. VII, с. 139]. По замечанию Г.Е. Крейдлина, «прямой взгляд с весьма высокой степенью вероятности фиксируется адресатом... Та-**

кой взгляд выполняет важные социальные и коммуникативные функции. Адресат всегда обращает внимание на прямой взгляд в глаза, обычно трактуя его как взгляд вызова, как взгляд гипнотический или агрессивный» [9, с. 385].

4. Поза «играет особую роль в выражении разнообразных оценок, в том числе этических», поскольку она «всегда наличествует в любой ситуации» и создает яркий визуальный образ социальной личности [9, с. 188; 14, с. 96–107]. Так, как правило, человек расслаблен больше при взаимодействии с «младшим»: «согнувшийся человек с опущенной вниз головой и взглядом, направленным снизу вверх явно занимает подчиненную позицию» (см.: пример выше), а прямая осанка и откинута голова, поверхностный взгляд – признаки человека с более высоким статусом [7, с. 161–162]. Также такие позы, как «стоять, сложа руки на груди», «стоять, заложив руки назад», «стоять на коленях», «падать на колени», «обычно исполняются по отношению к адресату с более высоким статусом, от которого зависит нечто, чего хочет жестикулирующий» [5, с. 119]. Они сопровождают, например, речевые действия просьбы, мольбы от «младшего» к «старшему»: *Иван Ксенофонтыч (потерявшись). Нет, я потому принес, что нам чужих не надобно... мы*

живем бедно... мы живем своими трудами... мы смиренно живем. (Стоит, сложа руки на груди). Я вам еще денег принесу, сколько у меня есть... я достану, заработаю / Тит Титыч. Ишь ты, как распекает. Ха-ха-ха! / Иван Ксенофонтыч (бросается с Титу Титычу). Поддай расписку, поддай! Я у вас отниму ее, я вырву... мое дело правое... мы не виноваты... / Тит Титыч (отстраняя его рукой). Тише, тише! Сахарыч! Ловкий народ, а? Ха-ха-ха!... / Иван Ксенофонтыч (падая на колена). Отдайте, Христа ради, отдайте! («В чужом пиру похмелье») [17, т. II, с. 46].

Таким образом, пластическое изображение действий персонажей имеет большое значение, давая знания о мире, общие для человека как вида и для определенной языковой общности: художник слова точно выбирает те невербальные языковые средства, которые характеризуют как действующих лиц, так и типы социальных отношений между ними. Тексты А. Н. Островского имеют этическую и эстетическую заданность: они отражают социально обусловленный фон поведения людей, предоставляя знания о тех формах общения, которые были приняты в XIX веке, о социальном характере взаимодействия «старших» и «младших», об эпохе, нравах, получивших свое художественное воплощение.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Акишина А. А. и др. Жесты и мимика в русской речи. Лингвострановедческий словарь. М.: Русский язык, 1991. 144 с.
2. Горбенко В. Д. Невербальные компоненты коммуникации как средство выражения модально-оценочного значения достоверности: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2007. 209 с.
3. Горелов И., Енгальчев В. Безмолвный мысли знак: Рассказы о невербальной коммуникации. М.: Молодая гвардия, 1991. 240 с.
4. Гофман И. Представление себя другим в повседневной жизни. М.: «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково поле», 2000. 304 с.
5. Григорьева С. А., Григорьев Н. В., Крейдлин Г. Е. Словарь русских жестов. М.–Вена: Языки русской культуры; Венский лингвистический альманах, 2001. 256 с.
6. Жизнь в свете, дома и при дворе. М.: Изд-во ЛКИ, 2007. 144 с.
7. Коццолино М. Невербальная коммуникация. Теория, функции, язык и знак. Х.: Гуманитарный центр, 2009. 248 с.
8. Крейдлин Г. Е. Национальное и универсальное в семантике жеста // Логический анализ языка: Образ человека в культуре и языке. М.: Индрик, 1999. С. 170–185.
9. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика. Язык тела и естественный язык. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 592 с.
10. Крейдлин Г. Е., Морозова Е. Б. Внутриязыковая типология невербальных единиц: бытовые поклоны // Вопросы языкознания. 2004. № 4. С. 34–47.

ФИЛОЛОГИЯ

11. *Кристева Ю.* Жест: практика или коммуникация? // Избранные труды: Разрушение поэтики. М.: Изд-во РОССПЭН, 2004. С. 114–135.
12. *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л.: Наука, 1983. 416 с.
13. *Мечковская Н. Б.* Семиотика: Язык. Природа. Культура: курс лекций. М.: Академия, 2004. 432 с.
14. *Мишин А. В.* Невербальные средства коммуникации и их отражение в художественном тексте: дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. 176 с.
15. *Немец Г. П.* Актуальные проблемы модальности в современном русском языке. Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского ун-та, 1991. 188 с.
16. *Николаева Ю. В.* Функциональные и семантические особенности иллюстративных жестов в устной речи (на материале русского языка) // Вопросы языкознания. 2004. № 4. С. 48–67.
17. *Островский А. Н.* Полное собрание сочинений: в 12 т. М., 1973–1980 (При ссылке на данное издание указывается том и страница).
18. *Пави И.* Жест // Пави П. Словарь театра. М.: Прогресс, 1991. С. 99–101.
19. *Формановская Н. И.* Речевой этикет и культура общения. М.: Высшая школа, 1989. 156 с.
20. *Щелгунова Л. М.* Способы передачи рече-жестового поведения персонажей в повествовательном художественном тексте // Филологические науки. 1991. № 4. С. 61–70.