

С- 786235

На правах рукописи

КУЦАЯ Жанна Николаевна

**НЕВЕРБАЛЬНЫЕ ФОРМЫ КОММУНИКАЦИИ
КАК ВЫРАЖЕНИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ
ЖИЗНИ ГЕРОЕВ Л. Н. ТОЛСТОГО
(ПО РОМАНУ «ВОЙНА И МИР»)**

Специальность 10.01.01 — русская литература



АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Волгоград — 2010

Работа выполнена в Государственном образовательном
учреждении высшего профессионального образования
«Волгоградский государственный педагогический университет».

Научный руководитель — доктор филологических наук, профессор
Жаравина Лариса Владимировна.

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Демченко Адольф Андреевич (Педагогический институт Саратовского государственного университета);

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000582388

кандидат филологических наук, доцент
Карлик Надежда Анатольевна (Государственная полярная академия, г. Санкт-Петербург).

Ведущая организация — ГОУ ВПО «Арзамасский государственный педагогический институт им. А.П. Гайдара».

Защита состоится 17 декабря 2010 г. в 10 час. на заседании диссертационного совета Д 212.027.03 в Волгоградском государственном педагогическом университете по адресу: 400131, Волгоград, пр. им. В. И. Ленина, 27.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Волгоградского государственного педагогического университета.

Текст автореферата размещен на официальном сайте Волгоградского государственного педагогического университета: <http://www.vspu.ru> 16 ноября 2010 г.

Автореферат разослан 16 ноября 2010 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук,
профессор

Е.В. Брысина

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Человековедческий аспект прозы Л. Толстого практически неисчерпаем. Опираясь на понятие «диалектика души» (Н.Г. Чернышевский), литературоведение неизменно обращалось к изучению творческой лаборатории писателя-психолога, что в конечном счете сформировало системное представление о феномене *толстовского человека* как «бесконечной возможности»¹. Что касается самого механизма формирования замысла и его трансформации в конкретные художественные образы, то благодаря коллективным усилиям выдающихся российских исследователей (М.М. Бахтин, Я.С. Билинkis, С.Г. Бочаров, А.М. Буланов, Б.И. Бурсов, Г.Я. Галаган, Л.Я. Гинзбург, П.П. Громов, Н.К. Гудзий, В.Д. Днепров, Е.Н. Купреянова, К.Н. Ломунов, Т.Л. Мотылева, В.Г. Одинокоев, Л.Д. Опульская, В.Б. Ремизов, А.А. Сабуров, А.П. Скафтымов, О.В. Сливицкая, И.В. Страхов, Н.М. Фортунатов, В.Е. Хализев, М.Б. Храпченко, А.В. Чичерин, В.Б. Шкловский, Б.М. Эйхенбаум и др.) доказано, что у Л. Толстого постижение внутреннего мира индивидуума предполагает его приобщенность к духовному универсуму, онтологическому макрокосмосу как в национально-историческом, так и мировом масштабе. Философско-личностный аспект психологического искусства остро интересует и зарубежное толстоведение, представители которого говорят не только о философии истории, но и о «философии психологии» Л. Толстого (Г. Морсон).

И тем не менее поле для дальнейших научных разысканий остается достаточно широким. Проследившая новейшие тенденции в отечественной филологии, методологи справедливо отмечают повышение удельного веса разработок интегративного плана, не только обогащающих терминологический аппарат традиционного анализа, но и принципиально изменяющих его методику в свете последних достижений современного гуманитарного знания. Еще романтики говорили о существовании специфической сферы «неизъяснимого» и «невыразимого», не поддающейся словесному описанию. Аналогичная идея неполного соответствия авторского слова и художественного объекта неоднократно звучит и у Л.Н. Толстого. В свете сказанного мы обращаемся к феномену, называемому современными гуманитариями *языком тела*.

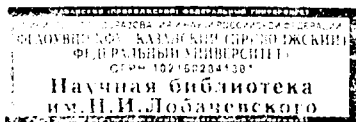
¹ Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений в 90 т. 1928—1958. — Репринт. изд. — М.: ТЕРРА, 1992. — Т. 53. — С. 324. Далее по тексту даются ссылки на это издание с указанием в скобках номеров тома и страницы.

Действительно, поведение человека, а значит, и литературного героя («действия, положения») всегда семиотизировано. Средства семиотизации могут быть разными, но среди них значимое место занимают невербальные способы передачи эмоционального состояния персонажа. Это закономерно: как считают психологи, даже в ситуации прямого диалога более восьмидесяти процентов информации поступает через «расшифровку» телесно-жестового кода движений человека. Во второй половине XX в. американский антрополог Р. Бердвистелл стал основателем *кинесики* (*kinesics*), «специализирующейся» на коммуникативности телесных движений в целом. Тем не менее мы иногда сталкиваемся с тем, что кинесике придается узко-конкретное значение («наука о жестах и жестовых движениях»), наряду с которой существуют *паралингвистика*, *окулесика*, *гаптика*, т.е. иные формы телесно-визуальной коммуникации². На наш взгляд, столь разветвленная (и не всеми принятая) терминология неоправданно утяжеляет анализ художественного текста. Кроме того, в современной практике параллельно термину *кинесика* функционирует термин *кинетика*, который, по нашему мнению, более приспособлен к фонетическим особенностям русской речи. Этот вариант мы и будем использовать в нашей работе.

Разумеется, прежде всего нас интересует кинетика как раздел невербальной семиотики в ее соотношении с устным и письменным словом. В качестве исходных для нас важны новаторские работы Л.П. Якубинского и А.А. Реформатского, в которых выявлена роль апперцепции в невербальном коммуникативном акте. Неоценимую помощь оказали также труды Ю.Д. Апресяна, А. Вежицкой, И.Н. Горелова, В.И. Екинцева, Г.Е. Крейдлина, Ю.С. Крижанской, В.П. Третьякова, В.П. Морозова, И. Щеголева и др., а также справочные издания: лингвострановедческий словарь «Жесты и мимика в русской речи» (А.А. Акишина, Х. Кано, Т.Е. Акишина, 1991), «Словарь языка русских жестов» (С.А. Григорьева, Н.В. Григорьев, Г.Е. Крейдлин, 2001), «Словарь языка жестов» (Л.И. Дмитриева, Л.Н. Клокова, В.В. Павлова, 2003).

Следует также отметить, что в России особое внимание к телесно-жестовому языку проявилось в 20—30-е годы XX в., что связано с формированием киноискусства как «фабрики жестов». Именно в этот период тему значения жеста, «внутреннего и внешнего», в словесном

² Крейдлин Г.Е. Язык тела и кинесика как раздел невербальной семиотики (методология, теоретические идеи и некоторые результаты) // Тело в русской культуре. — М.: НЛО, 2005. — С. 22.



творчестве одним из первых поднял А. Толстой. Через несколько десятилетий понимание жеста как «всякого движения» (в плане семиотики искусства), значение которого — «замысел автора», сформулировал Ю.М. Лотман³. Нельзя сказать, что исследование невербальных форм поведения литературных героев находится на нулевой стадии. Существующие разработки в наибольшей степени касаются драматургии: ведь именно в этом роде литературы мимика и телодвижения персонажа — наиболее органичный способ адекватной передачи его душевного состояния в ситуации энергичных физических действий. Именно поэтому телесные техники актера находились под пристальным вниманием И. Гете, Н.В. Гоголя и, конечно же, К.С. Станиславского. Да и Л. Толстой еще при написании автобиографической повести «Детство», по его словам, придавал значение «самому простому движению» (5: 168). Тем не менее в плане изучения лиро-эпических жанров в данном аспекте мы действительно находимся на начальной стадии, хотя в последнее десятилетие появились диссертационные исследования, посвященные некоторым художественным компонентам невербальной коммуникации. Но ни предложенный материал (частично иноязычный), ни сам анализ, естественно, не в состоянии исчерпать существа проблемы.

Подчеркнем еще один момент: раскрытию психологического механизма коммуникации посвящена специальная монография О.В. Сливичкой «“Война и мир” Л.Н. Толстого: проблемы человеческого общения» (1988), в которой великий роман определен как эпопея коммуникабельности. Нас же интересует не только психологическая подоплека коммуникативного акта, но и ее невербализованные поведенческие параметры: телесно-жестовый «портрет» эмоционального состояния толстовского героя, его поведенческий «почерк», информационные возможности «языка тела», отраженные автором.

Актуальность работы объясняется необходимостью расширения художественно-антропологической парадигмы Л. Толстого за счет комплексного изучения вербальной и невербальной комбинаторики, реализованной в тексте.

Объектом исследования является образная система романа «Война и мир» в ее сопряженности с аксиологией национального бытия и психологическими основами русского характера.

³ Лотман Ю.М. Декабрист в повседневной жизни (Бытовое поведение как историко-психологическая категория) // Литературное наследие декабристов. — Л. : Наука, 1975. — С. 34.

Предмет исследования — формы соотношения и степень конгруэнтности (соотнесенности) эмоционально-духовных посылов с телесно-жестовым поведением персонажей.

Вслед за исследователями мы полагаем, что эпическое полотно Л.Н. Толстого, воспроизводящее целостную картину русской жизни первых десятилетий XIX в., значительно не только общей художественной концепцией, но и совершенством отдельных эпизодов и сцен. Поэтому материалом данной диссертации явились наиболее репрезентативные ситуации, позволяющие в аспекте нашей темы органично перейти к характеристике эмоциональной жизни героев как в повседневно-бытовых, так и в экстремально-«пограничных» состояниях.

Цель диссертационного исследования заключается в раскрытии феномена *толстовского человека* как единства духовно-эмоционального и телесно-жестового начал в контексте воззрений автора на природу личности.

Достижение указанной цели сопряжено с решением следующих задач:

— выявить семантику невербальных форм проявления основных эмоций и состояний (*любовь, стыд, гнев, сомнение, храбрость, трусость* и др.) в аспекте их соотношения с параметрами поведенческой модели главных и второстепенных героев романа, а также в свете межличностной коммуникации;

— охарактеризовать голосовой код и феномен молчания как важнейшие кинетические коммуникативные акты, предполагающие многовариантность исследовательских интерпретаций;

— раскрыть мимическую и телесно-жестовую технику манипуляции сознанием в духовно-нравственном и социальном ракурсах, а также в *пограничных* ситуациях и ситуациях *толпы*;

— углубить представления о природе толстовского психологизма через жестовое проявление витального начала его персонажей.

Методология работы сформировалась на основе систематизации исследований по вопросам мастерства Л. Толстого-психолога (С.Г. Бочаров, А.М. Буланов, Г.Я. Галаган, Л.Я. Гинзбург, П.П. Громов, О.В. Сливицкая, И.В. Страхов и др.), связям словесного искусства с социально-психологическими разработками проблем коммуникации (М.М. Бахтин, Л.С. Выготский). В раскрытии знаковой природы жестовых стереотипов, в выявлении художественных принципов и форм невербального выражения их эмоционально-нравственного содержания мы опирались на теоретико-методологические основы семиотики (Ю.М. Лотман), психологии и культуры общения, получившие освещение в работах философско-антропологического и психологического плана

(И.А. Сикорский, К. Изард, В.А. Лабунская, М. Непп, А. и Б. Пиз, Я.В. Чеснов и др.). Говоря о соотношении кинетики с устным и письменным словом, мы опирались на работы А.А. Реформатского, Ю.Д. Апресяна, А. Вежбицкой, Г.Е. Крейдлина, реализуя принципы *интегративного* подхода к роману Л. Толстого, что предполагает синтез традиционного историко-литературного, культурно-исторического и социально-психологического методов с элементами герменевтики.

Научная новизна диссертации обусловлена комплексным анализом толстовской характерологии, дающим возможность раскрыть специфику и процесс формирования художественной антропологии писателя в аспекте соотношения вербальных и невербальных поведенческих параметров.

Теоретическая значимость исследования заключается во включении словесных образов в невербальный коммуникативный контекст, что позволяет внести коррективы в понимание природы художественного психологизма и форм его реализации в тексте.

Результаты исследования имеют практическое значение и могут быть использованы в учебных курсах по истории русской литературы XIX в., в спецкурсах и спецсеминарах, при разработке теоретических и методических рекомендаций по проблемам поэтики, связанным с вопросами специфики литературы как искусства слова.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Герои романа «Война и мир» неисчерпаемы как в своих душевно-эмоциональных переживаниях, так и в способах их телесно-жестового проявления. Автор не ограничивается констатацией результата психологических изменений, а воспроизводит внутреннюю кинетику чувств, поэтапно раскрывая процесс соотнесения основных эмоций с поведенческими параметрами характера. В итоге невербальный «язык» тела органично сопрягается со словесной природой «языка» души.

2. Невербальные поведенческие реакции конгруэнтны духовно-нравственной сущности персонажей. Являясь в разных конкретных случаях атрибутом правдоискательства (Пьер Безухов, Андрей Болконский), символом витальности и искренности (семья Ростовых), индикатором истины, лжи и фальши (Курагины, Друбецкой, Телянин и др.), они органично вписываются в антропологическую парадигму Л. Толстого и переводят образ *толстовского человека* в план визуальной конкретики. Катарсическое начало, присущее активной кинетике Наташи Ростовской, дает духовные силы для преодоления

греховно-телесного искусства, выявляя христианскую основу истинных любовных отношений.

3. Семантика мимико-жестовых знаков, отсылающая к психологической доминанте толстовского характера, определяет соответствующий тип межличностного общения как в позитивных, так и в негативных модификациях. Если искренние диалогические отношения персонажей (независимо от степени их вербализации) одушевляют бессловесный церемониал, то ложные знаково-жестовые послылы создают иллюзию контакта. Чрезвычайно велика роль молчания как характерологического и коммуникативного жеста.

4. Вербальные и невербальные элементы повествования в динамике составляют единство в случаях манипулятивного поведения персонажей, предполагающего заданность мимических, телесно-динамических и интонационно-голосовых «масок». Но и в границах стабильных моделей возможны варианты, обнаруживающиеся в процессе анализа образов русского и французского императоров, полководцев, дипломатов, сановников и других представителей властных структур. Особую остроту приобретает манипуляция сознанием в «ситуациях толпы» (граф Растопчин, Николай Ростов) и в «пограничных» ситуациях разного уровня (поведение Долохова).

Апробация результатов исследования. Основные идеи работы и полученные результаты нашли отражение в 17 публикациях (две из них — в изданиях, рекомендованных ВАК РФ), а также в докладах на международных научных и научно-практических конференциях: «Рациональное и эмоциональное в русской литературе и фольклоре» (Волгоград, 2007, 2008, 2010), «Коммуникативные технологии в образовании, бизнесе, политике и праве XXI века: Человек и его дискурс» (Волгоград, 2007), «Русская словесность в поисках национальной идеи» (Волгоград, 2007), «Русская словесность в контексте интеграционных процессов» (Волгоград, 2007), «Л.Н. Толстой в мировом коммуникативном процессе» (СПб., 2008), «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие», «Кирилло-Мефодиевские чтения» (Москва, 2009, 2010), «Пушкинские чтения» (СПб., 2009); на всероссийских научно-практических конференциях «Художественный текст: варианты интерпретации» (Бийск, 2007—2008); межвузовских научных конференциях «Концептуальные проблемы литературы» (Ростов н/Д., 2007), «Художественная антропология» (Караганда, 2009), «Междисциплинарные связи при изучении литературы» (Саратов, 2009); региональной научно-практической конференции «Отечественная культурно-образовательная традиция в духовно-нравственном становлении человека» (Михайловка, 2007).

Структура работы. Работа состоит из трех глав, введения, заключения и списка литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** мотивируется комплексный характер темы, определяются ее актуальность, цели и задачи работы, обозначаются объект и предмет исследования, методологические основы диссертации, ее научная и теоретическая новизна, формулируются положения, выдвигаемые на защиту.

Первая глава «Телесно-жестовый код эмоциональной жизни героев Л.Н. Толстого» состоит из пяти разделов. Открывает главу анализ примеров соответствия (конгруэнтности) и несоответствия (неконгруэнтности) поведенческих параметров отдельных персонажей романа визуальной «репрезентации» их душевно-эмоционального состояния (параграфы 1.1 и 1.2). В большинстве случаев вербальные и невербальные поведенческие сигналы самосинхронизируются. Однако Л. Толстой акцентирует десинхронизацию процесса общения, связанную с оппозицией *казаться* и *быть*, которая находит выражение в различных мимически-жестовых стереотипах.

Наиболее показательны так называемые *этикетные жесты*. Этикет как «чин», «светский обыв», «ломливая вежливость» (В.И. Даль) — основа аристократического церемониала (салон Шерер). Поэтому любые отступления от него экстраординарны, о чем свидетельствует жестовое поведение не только молодого графа Безухова (об этом достаточно написано), но и князя Ипполита Курагина, чья эмоциональная жестикуляция — скорее жестикуляция простолюдина. И Пьер, и Ипполит — своеобразные «юродивые», с которыми мирятся только в силу их высокого положения.

Иными принципами руководствовались Ростовы, о чем свидетельствуют, в частности, именины Наташи. О демократизме графа Ростова говорила его манера подходить ко всем «без исключения, без малейших оттенков как выше, так и ниже его стоявшим людям» с одинаковым выражением лица, «с одинаково-крепким пожатием руки и повторяемыми короткими поклонами» (9: 43). В конце застолья «светский обыв» смягчается и нарушается: «все громче и громче» звучат возбужденные мужские и нетерпеливые детские голоса. И напротив, мимико-жестовый «портрет» Андрея Болконского, как правило, несет оттенок неприязненного отношения ко всему и всем: скучающий усталый вид, презрительная улыбка, «сощурившийся» взгляд. Одна-

ко этикетное поведение молодого Болконского — в равной степени отражение его натуры и старинного родового стереотипа, где церемониал строже, его нарушения воспринимаются серьезнее, поскольку на страже стоит деспотическая воля екатерининского вельможи.

Тем не менее стереотип поведенческих параметров, предполагаемый этикетом, не мешает раскрытию неповторимых особенностей личности. Открытое слово автора и персонажей одушевляет бессловесный церемониал, вовлекая в него тонкости человеческих эмоций. Более того, канонические формулы поведения, выработанные в аристократических салонах, в экстремальных (военных) условиях заменяются формами общения, исходящими из глубин подсознательного, проявлением чего является раскрепощенная телесная кинетика — такие «витальные» кинемы, как «удар кулаком» по чему-либо, используемый персонажами различного социально-нравственного статуса, или «удар в грудь», намекающий на сакральность ситуации (на груди находится нательный крест), и др.

В параграфах 1.3 и 1.4 первой главы рассмотрены эпизоды жизни не только главных, но и второстепенных персонажей (Телянин, Жерков, французские офицеры), для которых остро стояла проблема адекватного телесно-жестового самовыражения, связанная с необходимостью преодоления эмоционально-нравственных барьеров в условиях самообмана или откровенной лжи. Знаковый параллелизм составляют сцены, описывающие взаимоотношения «Наташа Ростова — Марья Болконская» и «Пьер Безухов — Элен Курагина». Если первый приезд в дом Болконских породил в невесте князя Андрея и его сестре активную неприязнь друг к другу, то в предчувствии близкой смерти любимого человека обе героини переживают состояние *метанойи* (умоперемены). Чуткая княжна Марья «с горестным наслаждением» заплакала на плече той, которую еще совсем недавно не понимала и не принимала. Заметим: словесное общение получило не только мимическую и жестовую поддержку, но и телесно-касательную — это и есть одна из наиболее искренних форм вербально-невербальной коммуникации.

К противоположному результату приводят попытки насильственной синхронизации эмоционально-жестового поведения персонажей, духовно не совместимых друг с другом. Двусмысленные с нравственно-эстетической точки зрения телесно-жестовые движения Элен и стремление Пьера не замечать направленной на него откровенно негативной кинетической информации формируют феномен сознательного обмана. В подобных случаях невербальная поведенческая реакция рассматривается как индикатор лжи. Кстати, Л. Толстой пока-

зал, что гораздо легче «подделывать» негативные эмоции (гнев, злость, раздражение и пр.), чем имитировать позитивное отношение к чему-либо. В частности, к наиболее трудновоспроизводимой эмоционально-невербальной форме относится смех. Так, именно неестественность «радостного» смеха Долохова, выдававшего себя в лагере противника за француза, едва не стоила ему и Пете Ростову жизни.

Л. Толстой идет на дискредитацию лжи во всех ее невербальных проявлениях, акцентируя, например, наличие мимической «маски» страха: бегаящий взгляд, постоянно «приподнятые» брови персонажа (Телянин). У лжеца, как правило, формируется телесная «техника запоминания чувств» (К.С. Станиславский), благодаря чему он может долгое время избегать разоблачения.

Параграф 1.5 посвящен голосовым характеристикам толстовских персонажей, поскольку голосовые параметры мы считаем, наряду с телесными, разновидностью жестов. Интонационные перепады, возвышение и понижение тона, ускорение или замедление темпа речи и т. п. — существенные корреляты к «чисто» вербальной коммуникации, усиливающие семантически значимую информацию. Так, именно через голосовые жесты воссоздается психоповеденческая обстановка в штабе перед Бородинским сражением: автор акцентирует разноречивой и нервной напряженностью голосов, свидетельствующих о рассогласованности мнений и действий высшего командного состава русской армии. Нередки случаи, когда голосовой «рисунок» не соответствует физиологическим характеристикам персонажей, как, например, «слабый», «тоненький голосок» капитана Тушина — истинного героя.

Подобно голосовым жестам, своеобразным кодом для расшифровки вербальной информации и невербальной семантики поведения является феномен *молчания* (параграф 1.6). Через молчание, часто сопровождаемое жестом *глаза в глаза*, характеризуются персонажи Л. Толстого в противоположных ситуативно-эмоциональных состояниях (цепляющее чувство страха или переживание безотчетной радости). Обращает на себя внимание тот факт, что больше и дольше всех молчит княжна Марья Болконская, что можно интерпретировать как безмолвный призыв к всеобъемлющей любви к ближнему, исходящий от всего ее телесно-духовного облика. В то же время данный невербальный посыл приобретает совершенно иной смысл у человека, привыкшего доминировать при помощи затяжной паузы-молчания в коммуникативном акте, чтобы добиться своих целей (Борис Друбецкой, князь Курагин). Принципиально также, что, когда заходит речь об исторических катаклизмах общенационального масштаба, отсутствие

резких голосов и «безжестие» свидетельствуют о вершинной эмоциональной точке, что аналогично безмолвию народа в финальной сцене пушкинского «Бориса Годунова». В итоге — «нулевой речевой акт» (Н.Д. Арутюнова) несет у Л. Толстого глубокую и обширную информацию на всех уровнях.

Предметом анализа во второй главе «Мимика — жест — характер» является *кинетика общения*, обусловленная характерологическими параметрами толстовских героев. В частности, в параграфе 2.1 мы выделяем *pro et contra* в поведенческой модели Пьера Безухова, традиционно относимого к типу правдоискателей. Не подвергая сомнению данный тезис, при анализе семиотики мимико-жестовых проявлений мы приходим к мысли о своеобразии поведенческой проекции феномена истины. Ментальное «блуждание» (М. Хайдеггер) молодого графа — прямой путь к несоответствию вербального и невербального регистров, восходящих к разным уровням жизненного и духовного опыта. В качестве примеров речемыслительного и телесно-жестового «блуждания» приводятся эпизоды из жизни героя, сопровождающиеся чувствами вины, стыда, гнева, заниженной самооценкой и др., объединенные общими физиологически-телесными манифестациями — *покраснение лица, опускание глаз, отведение их в сторону, резкие повороты головы, торопливость движений* и т.п. Симптоматично также, что кинетика Пьера включает феномен прикосновения как форму позитивного тактильного общения: рукопожатия, поцелуи, похлопывания, объятия и другие активные жесты, придающие речемыслительному процессу визуальную конкретику, что принципиально невозможно, например, для Андрея Болконского. Показателен опыт общения Пьера с французским офицером Рамбалем. Общечеловеческие эмоции как основа позитивной межкультурной коммуникации порождают единую «матрицу» невербального поведения с акцентом на тактильных жестах с дружественной семантикой.

В параграфе 2.2 дана эмоционально-поведенческая характеристика братьев Ростовых. Образ Николая Ростова, по традиционному представлению, «среднего» и даже заурядного человека, заслонен фигурами героев-правдоискателей. Однако не будем забывать, что этот молодой человек с открытым лицом является носителем ростовского менталитета, т.е. воплощением исконного уклада русской жизни с неисчерпаемым позитивным потенциалом. Поведенческие же проявления героя не менее разнообразны и интересны, чем у Пьера Безухова (не говоря уже об Андрее Болконском). Данный тезис подтвержден анализом поведения молодого графа как в «мирных» условиях армейского быта, так и на поле боя. Конечно, появившиеся во

время Аустерлицкого сражения негативные ощущения (рука дрожит; «со стуком» приливает кровь к сердцу, улетучивается желание «рубить» врага, бегство в общей массе солдат, гонимых страхом смерти) лишают образ героико-романтического ореола, но придают ему большую жизненность. На наш взгляд, Николай Ростов пережил свой этап «блужданий», но не в поисках абстрактной истины, а в выработке четких вербальных и невербальных принципов реакции на любые проявления лжи, фальши, карьеризма, как и добросердечия, милосердия, любви. Даже наивно-юношеская идеализация императора Александра I была необходима в общем процессе взросления героя, его перехода из мира ирреального (мечты) в мир реальный.

Конечно, самые пронзительные «ростовские» страницы толстовского текста связаны с образом Пети. Характеризуя поведение мальчика в отряде Денисова, мы отмечаем его стремление социализироваться в коллективе взрослых мужчин, что, естественно, сопряжено с трудностями психологического порядка, чем объясняются экзальтированность поведения и высокая степень его семиотизации: не находя нужных слов, он не спускает с кумира Долохова восхищенных глаз, «поддерживая поднятой головой»; желая попасть в качестве лазутчика в лагерь неприятеля, вскрикивает, «покраснев почти до слез»; при виде часового, спросившего пароль, хватается за пистолет. А благополучно вернувшись к своим, целуется не только с Долоховым и Денисовым, но и со своей лошадкой: «Ну, Карабах, завтра послужим, — сказал он, нюхая ее ноздри и целуя ее» (12: 145). Даже смертельно раненный, юный Ростов ощущает себя в роли командира. Такое позитивно-героическое поведение сформировалось не только благодаря общему укладу семейной жизни дома Ростовых, но и вопреки жестокости мира сего.

В параграфе 2.3 выделяется катарсическая доминанта в поведенческой модели Наташи Ростовской, которая не ограничивается конструктивной кинетикой, а включает в себя момент преодоления деструктивности. О последнем, в частности, свидетельствует посещение оперы, когда нелепость происходящего на сцене провоцировала на неприлично экстравагантные поступки: «вскочить на рампу», «зацепить веером» старичка, «защекотать Элен». Здесь деструктивная кинетика берет верх над гармоническим мироощущением, что в принципе для Наташи, «не испорченной» цивилизацией, не характерно. Напротив, именно она своим пением, т.е. голосовой кинемой, разрешает одну из самых безысходных ситуаций в семье Ростовых (проигрыш Николая). Но героине присуща и более активная телесно-поведенческая модель, в которой чистое движение выступает на первый

план. Это танец — и как индивидуальный способ выражения эмоций, и как коммуникативно-невербальное средство.

Определяя танцы Наташи как *танцы-импровизации*, мы имеем в виду тот случай, когда совокупность телесно-жестовых знаков несет информацию не о «выучке», а о сущности индивида. Для доказательства данного тезиса впервые привлекается повесть Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели». Можно сказать, что пляска Фалалея, которого природа наградила умением плясать комаринского до самозабвения, «до истощения последних сил», и спонтанные (холистические) танцы Наташи Ростовской зеркально отражаются друг в друге, подтверждая тем самым народность героини. В дочери помещика открывается то, что веками жило и в Анисье, отце, матери, тетке и, как видим, в дворовом мальчике-сироте Достоевского, т.е. во всяком русском человеке независимо от его социального статуса. Кинема танца визуализирует информацию, заложенную в «языке тела», дает максимально полный выход внутреннему во внешнее.

Кинетическая доминанта еще более присуща душевной (духовной) жизни Наташи, что наглядно обнаруживается в любовных переживаниях девушки. Разумеется, определяющими являются сложнейшие истории взаимоотношений с Андреем Болконским и Пьером Безуховым. Но в работе отводится центральное место сюжетной линии *Наташа — Курагин*, которой сам автор придавал «узловое» значение.

Если мимико-жестовое поведение Анатоля откровенно в своей циничности (смотрит «прямо в глаза» ласковым и «развратным» взглядом, восхищенно рассматривает девичьи плечи, принимает ослабленные непринужденные позы и т. п.), то Наташа, впервые попав в ситуацию столь откровенного обожания, не адекватна: ей то весело и радостно, то страшно и стыдно; отвечает невпопад; «на задаваемые ей вопросы, начинала и не доканчивала фразы, всему смеялась» (10: 350).

Обратим на очень значимую в аспекте нашей темы деталь: защищая Анатоля от нападок родных, Наташа приподнимается. Это замечание вполне может быть интерпретировано как попытка именно телесным языком сказать то, о чем она стыдливо догадывалась: о греховно-плотской основе влечения к Анатолю. Поэтому физические страдания Наташи являются формой выражения ее нравственного состояния, а не наоборот. Не случайно, что именно слезы, когда она, «исхудавшая», «с бледным лицом», «затряслась всем телом и села на стул», помогли преодолеть ей душевный кризис. Если исходить из вышеприведенной классификации Г. Крейдлина, слезы относятся к области *окулесики* и также формируют парадигму невербальной се-

миотики. Но в нашем случае речь должна идти о сакрализации слез, их исповедальной функции, т.е. о христианской направленности катарсиса, в основе которого — искреннее раскаяние. В истолковании толстовской «диалектики души» как трехчастной структуры акцент делается обычно на последней стадии как наиболее значимой. Этот уровень мы также выделяем в поведении главной героини романа, но уже на религиозной основе.

Третья глава «Невербальные модели манипулятивного поведения героев Л. Толстого» в основном посвящена манипулятивным технологиям людей, наделенных той или иной степенью власти: от императора Александра I и Наполеона до австрийского чиновника, принимающего Андрея Болконского в Брюнне (параграф 3.1). Несмотря на разное положение государственных мужей в иерархии социальных отношений, их поведенческие модели заданы и ритуализованы. Знаковый характер приобретают замедленные, но полные достоинства движения; должностному лицу вменяются в обязанность сдержанность в проявлении эмоций, минимум жестикуляции, отсутствие резких телодвижений, строго контролируемая мимика и т.п. Главная цель — не столько утвердиться самому в своем высоком статусе, сколько произвести должное впечатление на окружающих, манипулируя их сознанием и поведением. Тем не менее и в границах этих достаточно стабильных моделей возможны варианты, что обнаруживается в процессе анализа образов русского и французского императоров как мимико-жестовых антиподов.

Если Александр I в своих высказываниях сдержан и его невербальное поведение не нарушает нормы (рукопожатие не столько дружеское, сколько этикетное, эгалитарное), то Бонапарт откровенно театрализует ситуацию, становясь фокусником-манипулятором, прибегающим к «мелкой» жестикуляции: «игре» пальцами, например. Духовным содержанием собственной телесной техники он вряд ли озабочен, о чем свидетельствует неприятная для Наполеона аудиенция с Балашевым: император «прямо» смотрит на русского посла, нервно ходит по комнате, икра его левой ноги дрожит, он «жадно» потягивает носом из золотой табакерки, а прощаясь, с улыбкой слегка дергает за ухо сорокалетнего русского генерала, считая данный жест великой «честью и милостью».

Не менее показательны примеры межличностной манипуляции видного деятеля-реформатора Михаила Сперанского, данные через восприятие Андрея Болконского, т.е. в аксиологическом аспекте (параграф 3.2). Герой, переживший Аустерлиц, познавший горечь разочарования в Наполеоне, ищет в Сперанском «живой идеал того со-

вершенства, к которому он стремился» (10: 168). И первоначальное впечатление не обманывает: фигура Сперанского имеет «особенный тип», его неловкие движения выдержанны, спокойны и уверенны, на лице изображается твердость, хотя «взгляд полузакрытых и несколько влажных глаз» мягок. Он не перебегают «глазами с одного лица на другое», говорит тихо и подчеркнуто весомо.

Однако существенно, что захваченный красноречием реформатора, т.е. воспринимая его в границах логосферы, князь вначале игнорирует не вполне позитивные невербальные послы, исходящие от оратора. Но постепенно (сначала на уровне подсознания) формируются эмоциональные контрдоводы, имеющие, кстати, телесно-жестовую мотивировку: раздражают нежность лица Сперанского, пухлая белизна его рук, напоминающая руки Бонапарта, открытое презрение к «недостойному» собеседнику, неприятный смех по поводу пустяшного анекдота и т.п. В итоге духовный мир князя Андрея отторгает холодный логос реформатора: разоблачение кумира состоялось.

Параграф 3.3 посвящен проблеме управления массовым сознанием. Как известно (труды Г. Лебона, З. Фрейда, Х. Ортеги-и-Гассета, С. Московичи, Э. Канетти), обращение к «идолам толпы» — важнейшее средство умелого управления людьми путем внедрения воли одного в сознание большинства, зачастую с губительными последствиями.

В данном аспекте в 3.3.1 анализируется сцена расправы над Верещагиным, спровоцированной графом Растопчиным. Собравшиеся во дворе его дома горожане («народец, эти подонки народонаселения, плебеи») требуют найти и наказать поджигателя столицы. Нужная жертва находится — молодой купеческий сын, совершенно непричастный к преступлению Верещагин. Характерно, что, не будучи вождем по природе, Растопчин интуитивно прибегает к традиционным вождистским жестовым приемам: в состоянии сильнейшего аффекта вскидывает руку вверх, усиливая жестокость своего решения активными движениями тела: «Своим судом расправляйтесь с ним! отдаю его вам!» (11: 347). И хотя поведенческая модель графа теряет монолитность, когда он остается один, публично проявленная непоколебимость стала причиной пролития крови. Манипулятивная зона, которая формируется в условиях всеобщего страха, — всегда зона подавления индивида, снимающая с него личную ответственность за содеянное зло. Все это мы наблюдали в эпизоде убийства Верещагина.

Однако манипулятивные действия личности могут не только нагнетать, но и снимать агрессию толпы, что мы видим в сцене, традиционно толкуемой как «усмирение» Николаем Ростовым богучаровского бунта (см. 3.3.2).

Гонимые страхом неизвестности перед надвигающейся французской оккупацией, крестьяне идут к дому Марьи Болконской. Но ее заверения в том, что на новом месте люди не будут ни в чем нуждаться, что им «дадут и дома и хлеба», наталкиваются на стену недоверия. Происходит самоускорение негативных настроений, и от первоначального молчаливого несогласия, «безжестия» не остается следа. Тупиковая ситуация разрешается с приездом Николая Ростова, который вовсе не церемонится ни с управляющим Алпатычем, ни с остальными мужиками. Толстой не идеализирует поведение своего героя, но из самого хода событий очевидно, что искреннее выражение гнева конструктивнее манипулирования сознанием с помощью опробованных ораторско-жестовых приемов. Крестьяне интуитивно чувствуют, что «животная злоба» приезжего офицера, вставшего на защиту женщины, его «решительное, нахмуренное лицо», даже сильный удар, отчего у мужика «голова мотнулась набок» (11: 161), положат конец массовому безумию. Так и получилось: гнев молодого графа, иногда чрезмерный, приостановил страшный по своим последствиям процесс толпообразования. В отличие от Растопчина, Николай Ростов не над толпой, а среди нее, и эта позиция *лицо в лицо, глаза в глаза*, подкрепленная искренностью вербальной и невербальной аффектации, в конечном счете привела мужиков к пониманию необходимости принять неизбежное.

Жертвой манипулятивной практики становится, к сожалению, и Пьер Безухов. В параграфе 3.4 мы раскрываем механизм воздействия масона Баздеева на интеллектуально развитого индивидуума. Из поведенческих параметров, обладающих манипулятивным воздействием, привлекает отсутствие суетливых жестов — явный признак духовной самодостаточности; настойчиво фиксируется склонность к повторению одних и тех же телодвижений. И только после такого невербального воздействия (спокойное выражение лица, твердый взгляд, поза, ободряющие жесты) масон обращается к слову: «Имею удовольствие говорить с графом Безуховым, ежели я не ошибаюсь ... Я слышал про вас...» (10: 67). Опытный манипулятор открыто идет на коммуникативно-эмоциональный контакт, заставляя собеседника раскрыть «тайное тайных», чтобы лишить возможности личного волеизъявления, отключить здравый смысл. Свою непоколебимую «правоту» Баздеев подкрепляет не только жестами и мимикой, но и чередованием восторженно-строгого речевого потока с паузами — впечатляюще долгим молчанием. В итоге масонское «братство» начинает восприниматься Безуховым как сообщество истинных христиан,

способных обеспечить победу добра над злом в мировом масштабе. В самом же ритуале принятия в масоны жестовое поведение участников события приобретает черты театрализованной семиотики. И все же не будем преувеличивать манипулирующую силу Баздеева: духовно ослабевшая душа Пьера сама искала выход и потому с радостью ощутила «живительную влагу» умозаключений, воспринятых как Богооткровение. Жертва манипуляции — как правило, и ее соавтор, соучастник. Понять в конечном счете, что каждый человек духовно свободен и волен, дано не каждому. К счастью, толстовский персонаж понял.

Итак, Пьер Безухов привлек внимание манипулятора в ситуации духовного кризиса, которая относится к «пограничным». Но подобные моменты довольно часто возникают в повседневности и также требуют преодоления чужой воли. На наш взгляд, к испытаниям такого рода относится карточная игра — вполне обыденный для дворянской молодежи способ времяпровождения. Выше мы видели Николая Ростова в Богучарове. Перед нами был сильный человек, ощущающий свою внутреннюю правоту, русский офицер, для которого защита женщины — дело чести. Однако тот же персонаж оказывается неподготовленным к жесткости и цинизму, проявляющимся на бытовом уровне. Речь идет о позорном проигрыше во время «прощальной пирушки» по случаю отъезда Долохова в армию. Это тот случай, когда манипуляция превращает бывшего друга сначала в соперника, потом во врага (параграф 3.5). Долохов, как известно, любил и умел управлять людьми, «делать их своими послушными орудиями». Вот и на этот раз он, «глядя прямо в лицо Ростову, медленно и с расстановкой, так, что все могли слышать», предлагает картежную игру. И проигрыши Николая, не посмевшего отказаться, следуют один за другим. Напротив, примером антиманипулятивного поведения может служить последовавшая за проигрышем сцена объяснения Николая с отцом: «граф мельком взглянул в лицо сыну» и, понимая, что творится в душе последнего, вышел из комнаты.

Вообще же ситуация игры, как и сам феномен «человека играющего», является благодатной почвой для разработки манипулятивных техник (см.: Ги Дебор «Общество спектакля»). Игра, превращенная в спектакль, будучи эффективным методом обработки сознания, вытесняет реальный жизненный опыт, заменяет его ложными ценностями, целенаправленно внедряемыми манипулятором-«режиссером». Именно этот процесс мы и наблюдаем, рассматривая охарактеризованный эпизод «Войны и мира».

В заключении диссертации подводятся итоги исследования, делаются окончательные выводы в соответствии с поставленными целью и задачами, намечаются перспективы дальнейшей работы.

Основное содержание диссертационного исследования отражено в следующих публикациях:

Статьи в журналах, рекомендованных ВАК РФ

1. Куца, Ж.Н. «Витальные» жесты толстовских героев (по роману «Война и мир») / Ж.Н. Куца // Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та. Сер. : Филологические науки. — 2009. — № 10 (44). — С. 158—161 (0,4 п. л.).
2. Куца, Ж.Н. Невербальное проявление эмоций стыда и гнева у Л.Н. Толстого (образ Пьера Безухова) / Ж. Н. Куца // Гуманитарные исследования. — Астрахань : Изд. дом «Астраханский университет», 2009. — № 3 (31). — С. 151—154 (0,4 п. л.).

*Статьи и тезисы докладов в сборниках научных трудов
и материалов научных конференций*

3. Куца, Ж.Н. Эмоции и сердечные переживания в романе-эпопее Л. Толстого «Война и мир» / Ж.Н. Куца // Отечественная культурно-образовательная традиция в духовно-нравственном становлении человека : материалы Всерос. науч.-практ. конф. — Михайловка : Изд-во «ИП Рогачев Д.В.», 2007. — С. 196—200 (0,3 п. л.).
4. Куца, Ж.Н. Катарсис в эмоциональной жизни героев Льва Толстого / Ж.Н. Куца // Коммуникативные технологии в образовании, бизнесе, политике и праве XXI века: Человек и его дискурс-3 : материалы Междунар. науч.-практ. конф. Волгоград, 17—19 мая 2007 г. — Волгоград : Изд-во «ПринТerra», 2007. — С. 47—53 (0,3 п. л.).
5. Куца, Ж.Н. «Антикатарсис» в эмоциональной жизни героев Льва Толстого // Там же. — С. 125—130 (0,2 п. л.).
6. Куца, Ж.Н. Андрей Болконский и Михаил Сперанский: от идеализации к эмоциям разочарования и отчуждения / Ж.Н. Куца // Русская словесность в поисках национальной идеи : материалы Междунар. науч. симпоз. — Волгоград : Изд-во ФГОУ ВПО «ВАГС», 2007. — С. 126—131 (0,45 п. л.).
7. Куца, Ж.Н. Танец-импровизация как форма эмоциональной жизни героев в изображении Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого / Ж.Н. Куца // Русская словесность в контексте интеграционных процессов : материалы Второй Междунар. науч. конф. Волгоград, 24—26 апр. 2007 г. : в 2 т. — Волгоград : Изд-во ВолГУ, 2007. — Т. 2. — С. 144—148 (0,3 п. л.).

8. Куцай, Ж.Н. Вербальные и невербальные сигналы эмоциональной жизни героев в романе Л.Толстого «Война и мир» / Ж.Н. Куцай // Художественный текст: варианты интерпретации : тр. XII Всерос. науч.-практ. конф. Бийск, 18—19 мая 2007 г.: в 2 ч. — Бийск : БПГУ им. В.М. Шукшина, 2007. — Ч. 2. — С. 68—75 (0,45 п. л.).

9. Куцай, Ж.Н. Эмоционально-психологические «пружины действия» толстовских героев (Пьер Безухов — Долохов) / Ж.Н. Куцай // Концептуальные проблемы литературы: типология и синкретизм жанров : междунар. сб. науч. тр. — Ростов н/Д. : ИПО ПИ ЮФУ, 2007. — С. 144—148 (0,3 п. л.).

10. Куцай, Ж.Н. Эмоция жеста в романе Л.Н. Толстого «Война и мир» / Ж.Н. Куцай // Рациональное и эмоциональное в литературе и фольклоре : сб. науч. ст. по итогам IV Междунар. науч. конф. Волгоград, 29 окт. — 3 нояб. 2007 г. — Волгоград : Изд-во ВГИПК РО, 2008. — С. 133—137 (0,3 п. л.).

11. Куцай, Ж.Н. Ложный разум как поведенческая категория (образ Растопчина в романе Л.Н. Толстого «Война и мир») / Ж.Н. Куцай // Художественный текст: варианты интерпретации : тр. XII Всерос. науч.-практ. конф. — Бийск : БПГУ им. В.М. Шукшина, 2008. — С. 173—180 (0,45 п. л.).

12. Куцай, Ж.Н. Жест и слово в художественной коммуникации Л. Толстого (по роману «Война и мир») / Ж.Н. Куцай // Вопросы языка и литературы в современных исследованиях : материалы Междунар. науч.-практ. конф. «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. X Кирилло-Мефодиевские чтения». Москва, 12—14 мая 2009 г. — М. : Изд-во «Ремдер», 2009. — С. 83—87 (0,3 п. л.).

13. Куцай, Ж.Н. Невербальная кодификация манипулятивного поведения в романе Л. Толстого «Война и мир» (Баздеев — представитель «братства свободных каменщиков») / Ж.Н. Куцай // Стиль и традиции художественной речи. Пушкинские чтения : материалы XIV Междунар. науч. конф. Пушкин, 6 июня 2009 г. — СПб. : ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2009. — С. 334—339 (0,4 п. л.).

14. Куцай, Ж.Н. Невербальные формы проявления сознательной и бессознательной лжи в произведении Л. Толстого «Война и мир» / Ж.Н. Куцай // Художественная антропология. — Караганда, 2009. — С. 55—63 (0,4 п. л.).

15. Куцай, Ж.Н. Своеобразие эмоционально-жестовой характеристики в романе Л. Толстого: Петя Ростов — Долохов — Денисов / Ж.Н. Куцай // Междисциплинарные связи при изучении литературы : сб. науч. тр. — Саратов : Наука, 2009. — Вып. 3. — С. 82—88 (0,3 п. л.).

16. Куцая, Ж.Н. Молчание как характерологический «жест» (по роману Л. Толстого «Война и мир») / Ж.Н. Куцая // Филологическое образование в школе и вузе : материалы Междунар. науч.-практ. конф. «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XI Кирилло-Мефодиевские чтения». Москва, 18—19 мая 2010 г. — М. — Ярославль: Ремдер, 2010. — С. 133—138 (0,3 п. л.).

17. Куцая, Ж.Н. Значение невербального элемента в описании эмоционального состояния героев (по роману Л.Толстого «Война и мир») / Ж.Н. Куцая // Проблемы «ума» и «сердца» в современной филологической науке : сб. науч. ст. по итогам V Междунар. конф. «Рациональное и эмоциональное в литературе и фольклоре». Волгоград, 26—28 окт. 2009 г. — Волгоград : Изд-во ВГПУ «Перемена», 2010. — С. 106—110 (0,3 п. л.).

КУЦАЯ Жанна Николаевна
НЕВЕРБАЛЬНЫЕ ФОРМЫ КОММУНИКАЦИИ КАК ВЫРАЖЕНИЕ
ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ЖИЗНИ ГЕРОЕВ Л.Н. ТОЛСТОГО
(ПО РОМАНУ «ВОЙНА И МИР»)

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Подписано к печати 12.11.10. Формат 60×84/16. Печать офс. Бум. офс.
Гарнитура Times. Усл.-печ. л. 1,4. Уч.-изд. л. 1,5. Тираж 110 экз. Заказ 548.

ВГПУ. Издательство «Перемена»
Типография издательства «Перемена»
400131, Волгоград, пр. им. В.И.Ленина, 27

16-2