**Место невербальных компонентов в парадигме агрессивных реакций человека**

**План**

1. Особенности невербальных компонентов

2. Мимика

3.Жестика

4. Пантомимика

5. Проксемика

6. Просодика

# 1. Особенности невербальных компонентов

Язык является первичной естественной формой выражения мысли человека. В этом смысле он - единственное и достаточное средство выражения мысли. Однако это вовсе не означает, что процесс коммуникации проходит изолированно от конкретной ситуации общения. Для участников общения имеет значение и тембр голоса говорящего, и его жесты, мимика, лексика, которой он пользуется в процессе разговора. Эмоциональная информация, выражаемая указанными средствами, является дополнительной к интеллектуальной и представляет собой обязательный элемент любого процесса коммуникации, зачастую определяя этот процесс.

Связанность невербальных средств общения с вербальными была отмечена давно; проблема неязыковых систем, способных передавать содержание, подобное содержанию, сообщаемому вербальным языком, не раз затрагивалась лингвистической наукой. Русский лингвист Е.Д.Поливанов в 1919 году писал: "... значение слов дополняется разнообразными видоизменениями звуковой стороны, куда входит главным образом мелодика голосового тона (а кроме нее еще темп речи, различные степени силы звука, разные оттенки в звукопроизводных работах отдельных органов, например, вялая или энергичная их деятельность и пр.), и, наконец жестами. Не надо думать, что эти стороны речевого процесса есть нечто, не подлежащее ведению лингвистики, т.е. науки о языке. Только, разумеется, рассмотрение этих фактов (мелодизации, жестов и прочих аксессуаров речи) составляет особый самостоятельный раздел лингвистики; между прочим, это тот отдел, которым лингвистика соприкасается с теорией драматического искусства".

Изучением невербальных средств коммуникации в настоящее время занимается особая лингвистическая дисциплина - паралингвистика, которая связана с психологией, культурой и социологией общества, а в широком плане, с любой человеческой деятельностью. Дейл Лэтерс приводит шесть основных доводов в пользу огромной функциональной значимости невербальной коммуникации.

Именно невербальные факторы определяют значение слова в межличностном контексте; например, один из основателей паралингвистики Рэй Бердвистелл утверждает, что словами передается не более 30-35% социального значения разговора. Еще дальше идет Альберт Мейрабиан, полагающий, что 93% общего влияния сообщения на адресата составляет влияние невербальных компонентов коммуникации.

Эмоции и чувства более точно и быстро передаются невербальными, нежели вербальными средствами.

Невербальные средства коммуникации раскрывают истинное значение и намерение высказывания. Вербальные ключи являются продуктом тщательного обдумывания; невербальное же поведение представляет собой уровень, на котором обычно отсутствует сознательный контроль, столь характерный для речи.

Невербальные средства коммуникации выполняют метакоммуникативную функцию, без которой невозможно эффективное общение. Существует ряд слов и выражений, метакоммуникативных по своей природе: "честно говоря", "а если серьезно, то", и т.п. Теплая улыбка, похлопывание рукой по плечу могут выполнять ту же самую функцию. Д.Лэтерс экспериментально доказал, что при одновременном употреблении вербальных и невербальных средств в метакоммуникативной функции, адресат в первую очередь обращает внимание на невербальные средства).

Невербальные средства представляют собой гораздо более эффективное средство коммуникации, нежели средства вербальные. Д.Лэтерс отмечает, что вербальные компоненты по своей природе есть *в высочайшей степени неэффективное средство коммуникации*. Избыточность, повторы, двусмысленности - все это стандартные характеристики вербального общения. Каналы же невербальной коммуникации обладают, по мнению Д.Лэтерса, гораздо большим потенциалом для эффективного общения, чем каналы вербальной коммуникации.

Невербальные компоненты коммуникации есть наилучшее средство для выражения намека. Импликация, намек играют значительную роль в человеческой коммуникации: сама структура акта коммуникации часто предполагает, что идеи и эмоции могут быть гораздо эффективнее выражены косвенно, а не прямо. По известным причинам намек более тесно ассоциируется с невербальной, чем с вербальной коммуникацией.

Границы невербальной коммуникации неоднозначно трактуются лингвистами с самого возникновения паралингвистики. Уже в трудах многих исследователей 19-20 вв. говорится о паралингвистических средствах, хотя сам термин "паралингвистический, паралингвистика" не употребляется. Так, например, в первой декаде 20 в. фонетисты Свит и Пайк и физиолог Рассел писали о сложности анализа "неречевых звуков", которые влияют на значение высказывания. Были сделаны также некоторые попытки систематизировать и классифицировать имеющиеся данные о паралингвистических средствах, но все предложенные классификации оказывались, как правило, неполными и расплывчатыми.

В 1921 г. Э.Сепир высказался за исключение паралингвистических средств из сферы лингвистического исследования. Он рассматривал явления фонационного характера: тембр, тон, модуляции, интонацию как нелингвистический факт, а выражение эмоций считал, по большей части, явлением, чуждым языковому выражению.

В США в 50х годах 20 века наблюдалось резкое повышение интереса к паралингвистике. Американские лингвисты, руководствуясь эмпирическим подходом к языкознанию и срочными требованиями современной психиатрии и социологии, выявили новые подходы и новые перспективы изучения параязыковых средств. Такие ученые, как Дж.Трейгер, Р.Питтенджер, Х.Смит рассматривали параязык как часть общей ситуации общения, конкретно - как часть "металингвистики". Дж.Трейгер более или менее отчетливо определил границы невербальной коммуникации, предложив называть паралингвистическими (т.е. околоязыковыми) явления фонационного характера: высоту тона, тембр, темп, ритм и ударение.

В России точку зрения Дж.Трейгера разделял лингвист М.В.Давыдов, который относил к паралингвистическим следующие явления: мелодику (основной тон, высоту голоса), проминантность или ударение (силу, интенсивность, громкость), длительность (время), тембр, темп, ритм, паузацию.

Т.М.Николаевой и Б.А.Успенским паралингвистические явления определялись функционально, т.е. как явления, сопровождающие языковое высказывание, независимо от субстанции; кинетические же явления определялись по их субстанции, независимо от функции. Следовательно, был сделан вывод о том, что в область рассмотрения паралингвистики могут входить все кинетические явления, поскольку они могут сопровождать речь.

Особый интерес, с нашей точки зрения, представляют положения С.Дункана, который выделял в невербальной коммуникации следующие компоненты:

1. Кинетическое поведение, под которым он понимал язык телодвижений;
2. Паралингвистическое поведение, т.е. фонационные явления;
3. Проксемическое поведение, т.е. использование социального и личного пространства;
4. Обоняние;
5. Чувствительность кожных покровов (тактильные ощущения);
6. Искусственные факторы, такие как одежда и макияж.

В современном понимании к паралингвистическим относят фонационные (просодические), кинетические и графические средства. К фонационным относятся тембр речи, ее громкость, типы заполнителей паузы, мелодические явления, а также особенности произношения звуков речи (диалектные, социальные и идиолектные); к кинетическим - жесты, мимика, поза; к графическим - почерк, способы графических дополнений буквам, их заменители (символы). К паралингвистическим средствам следует также отнести и проксемические компоненты, т.е. коммуникативно значимое использование пространства.

Таким образом в нашей работе мы будем придерживаться широкого подхода к изучению невербальных средств коммуникации, т.е. под паралингвистическими явлениями понимать все явления, сопровождающие всякую языковую деятельность, вычленяя при этом три основные группы компонентов: кинетические (которые включают в себя мимику, жестику и пантомимику), просодические и проксемические.

# 2. Мимика

Среди функций, которые язык телодвижений выполняет в нашей повседневной жизни, важнейшей является индикация эмоциональных состояний человека. Это была первая область невербальной коммуникации, которая подверглась систематическому изучению. Невербальный знак эмоции П.Экман и В.Фризен назвали "проявлением аффекта" ("affect display") , чему впоследствии утвердилось название "проявление эмоции" ("emotional display").

Центральное положение в кинетическом поведении человека занимает выражение лица. Лицо постоянно находится в поле зрения партнера по коммуникации, что, несомненно, повлияло на формирование и развитие мимического репертуара человека. К.С.Станиславский писал, что взгляд есть "прямое, непосредственное общение в чистом виде, из души - в душу...". Исследователи же, изучавшие выражение лица человека, не всегда сходились во мнении о том, какую роль лицо играет в процессе коммуникации. Долгое время в науке господствовала точка зрения о том, что определенное выражение лица соответствует определенному эмоциональному состоянию, т.е. каждое "значение" лица имеет один-единственный референт.

Давая краткий обзор основных вех развития знания о человеческой мимике, необходимо особо отметить исследование, проведенное Дж.Фруа-Витманном в конце 20-х годов нашего века. Взяв за основу положение Ч.Дарвина об универсальном характере выражения основных эмоций на лице, Дж.Витманн сделал 72 фотографии выражения лица человека. Ряду испытуемых было предложено установить значение каждого выражения лица на фотографии, используя список из 43 терминов эмоций.

Результаты исследования показали, что, с одной стороны, существует ряд эмоций/эмоциональных состояний, которые без затруднений определялись всеми испытуемыми (например, боль, удовольствие, надменность, решимость, удивление, внимание и смущение). С другой стороны, было установлено, что испытуемые зачастую не могли разграничить на лице такие "базовые" эмоции, как гнев и ненависть, разочарование и печаль, отвращение и презрение, ужас и страх.

Исследование Дж.Витманна имело огромное значение для понимания того, как лицо человека отражает его эмоциональные состояния. По сути дела, Дж.Витманн доказал, что лицо человека в большинстве случаев не способно отражать отдельные эмоции; но оно легко отражает *кластеры* эмоций, и их идентификация не вызывает затруднений у других людей.

Однако в своей работе Дж.Витманн не дал ответа на вопрос, сколько же кластеров эмоций может отражать лицо человека. Почти через полвека на этот вопрос попытались ответить П.Экман и его группа. Проанализировав практически все существующие в тот период работы по выражению эмоций на лице и проведя ряд экспериментов, они пришли к выводу, что лицо в состоянии отразить восемь основных эмоциональных значений: счастье, удивление, страх, гнев, печаль, отвращение, презрение, интерес. Они также называют их "эмоциональными категориями", подразумевая под этим, что каждое основное значение может включать в себя несколько близких эмоциональных выражений лица.

Дополнительные исследования, проведенные Д.Лэтерсом и рядом других ученых, показали, что существует, по меньшей мере, десять (а не восемь) основных "эмоциональных категорий", которые может отражать лицо человека: счастье, удивление, страх, гнев, печаль, отвращение, презрение, интерес, смущение, решимость). П.Экманом и его последователями было выделено 24 дискретных и 20 смешанных (miscellaneous actions) единиц действия, анатомическая основа которых определяется довольно грубо, например, кусание губ. Но если число подобных единиц действия ограничено, то "комбинированных" выражений лица может быть неограниченное множество.

Одна из наиболее важных проблем, связанная с выражением эмоций на лице, - это проблема универсальности vs. культурной относительности мимического выражения эмоций. Здесь можно выделить две основные точки зрения: идущую от Ч.Дарвина и провозглашающую существование универсальных выражений лица, и противоположную ей, основные положения которой были высказаны в 1938 году Клейнбергом. Клейнберг, исследовавший описание эмоций на лице в китайской художественной литературе, отметил, что, несмотря на некоторое сходство в выражении эмоций на лице, такие "базовые" эмоции как гнев и удивление выглядели совершенно неузнаваемыми для европейца). Отсюда им был сделан вывод о культурной относительности мимического выражения эмоций, т.е. в каждой культуре существует определенный набор мимических компонентов, служащих для выражения той или иной эмоции, и сходство (если такое и наблюдается) может быть только случайным.

Вслед за Клейнбергом Р.Бердвистелл рассматривал телодвижения и мимику (то, чему он дал название "кинесика") как особый язык, имеющий единицы и структурную организацию, подобно разговорному языку. Полагая, что в языках мира нет и не может быть ни универсальных слов, ни звуковых комплексов, он приходит к заключению, что не существует ни телодвижений, ни жестов, ни выражений лица, которые вызвали бы одинаковую реакцию партнера по коммуникации во всем мире.

Естественно, что подобная точка зрения полностью отметала тезис Ч.Дарвина о наличии ряда универсальных компонентов выражения эмоций на лице. Таким образом, в объяснении того факта, что в различных культурах эмоции выражаются по-разному, возникли противоречия. Для снятия их П.Экманом была предложена **нейрокультурная модель** эмоций, которая объясняла различия выражения эмоций на лице **правилами проявления** (display rules), т.е. "предписаниями" культуры нейтрализовать или замаскировать, усилить или ослабить первоначальное инстинктивное выражение эмоций, обусловленное так называемой программой выражения эмоций на лице. Эта программа обеспечивает активность мускулов лица при выражении шести эмоций, которые П.Экман и его группа выделили как основные: **счастье, гнев, удивление, страх, отвращение, печаль.** С помощью большого количества эмпирических фактов было доказано, что не существует мимического языка выражений эмоций, который бы варьировался от культуры к культуре; нет необходимости изучать особый, незнакомый, набор движений мускулов лица, чтобы ваши эмоции были поняты в другой культуре. Несмотря на то, что выражение эмоций зачастую зависит от культуры, правил проявления, индивидуальных различий и обстоятельств, существует ряд панкультурных выражений эмоций на лице. Программы выражения эмоций и правила проявления являются, таким образом, основными компонентами нейрокультурной модели эмоций, которая утверждает одновременное наличие универсальных и культурно-специфических выражений эмоций на лице. Взаимоотношения между программой и социальными нормами выражения эмоций различаются от ситуации к ситуации, от эмоции к эмоции, но если правила проявления не "вмешиваются" в программу выражения эмоции (а это происходит, когда утрачивается сознательный контроль за проявлением эмоции), то движения мускулов лица для выражения определенной эмоции будут (по мнению П.Экмана и его группы) одинаковыми в любой культуре, независимо от уровня ее развития.

Исследованиями психолога К.Изард было также подтверждено, что мимическое выражение основных человеческих эмоций поддерживается врожденной нейропрограммой. В наиболее прогрессивных культурах люди с детства учатся подавлять или видоизменять врожденные выражения эмоций, Например, хотя врожденная программа выражения гнева на лице предполагает оскаливание зубов как приготовление к драке и, следовательно, к тому, чтобы укусить противника, многие стискивают зубы и сжимают губы, как будто бы хотят смягчить или скрыть это выражение эмоции.

Таким образом естественнонаучный анализ экспрессивного поведения на основе проведенных экспериментов показал, что выразительные движения лица есть знак состояния личности, "объективный показатель ее переживаний". Работами ряда психологов также было доказано, что психологические характеристики личности и ее эмоциональные переживания становятся доступными для наблюдения благодаря систематическому совпадению внешнего и внутреннего, а также социально-психологическому опыту кодирования и декодирования выразительных движений.

Из всего вышеизложенного можно сделать следующие выводы, базовые для нашей работы:

1. В число фундаментальных эмоций, которые в состоянии отразить лицо человека, входят эмоции "триады враждебности", т.е. отвращение - презрение - гнев;
2. Существует определенный набор движений мускулатуры лица, ассоциирующийся именно с этими эмоциями;

Эти отношения между движениями лицевых мускулов и определенной эмоцией являются инвариантными для всех культур, но в разных культурах существуют определенные правила проявления той или иной эмоции на лице, которые предписывают либо усилить, либо наоборот, ослабить первоначальное инстинктивное выражение эмоции, единое для всех представителей человеческого рода. С правилами проявления и связаны трудности в интерпретации и выражении эмоций представителями разных культур.

Однако, даже если человеку известны экспрессивные "коды" фундаментальных эмоций, партнер по коммуникации может легко ошибиться в оценке испытываемых собеседником эмоций. Общеизвестно, что ряд мимических выражений, жестов, поз человек способен изобразить, не испытывая при этом соответствующих им эмоциональных состояний, то есть некоторые внешние проявления эмоций можно легко симулировать. Возьмем к примеру стандартные мимические коды "агрессивных" эмоций - гнева и презрения:

Таблица 1

|  |  |
| --- | --- |
| Части и элементы, лицо | Эмоциональные состояния |
|  | Гнев | Презрение |
| Положение рта | Рот открыт | Рот закрыт |
| Губы | Уголки губ опущены | Уголки губ опущены |
| Форма глаз | Глаза раскрыты или сужены | Глаза сужены |
| Яркость глаз | Глаза блестят | Глаза блестят |
| Положение бровей | Брови сдвинуты к переносице | Брови сдвинуты к переносице |
| Уголки бровей | Внешние уголки бровей подняты вверх | Внешние уголки бровей подняты вверх |
| Лоб | Вертикальные складки на лбу и переносице | Вертикальные складки на лбу и переносице |
| Подвижность лица и его частей | Лицо динамичное  | Лицо динамичное |

Из таблицы хорошо видно, что практически любой из мимических компонентов данных эмоций может быть относительно легко сымитирован, за исключением, возможно, взгляда. Известно, что взгляд изо всех мимических компонентов лица труднее всего поддается маскировке. Маскировка взгляда является своеобразным защитным механизмом личности от проникновения "в душу" слишком проницательных собеседников. Очевидно, что при интерпретации кинетических актов, в особенности, актов мимических, необходимо стремиться к учету всего контекста ситуации, включая социальные и культурные особенности говорящего.

Особым "хранилищем физиогномического опыта человечества", отражающим веками сложившиеся представления о связи выражения лица с эмоциональными переживаниями и психологическим свойствами личности, является художественная литература. Но в художественной литературе полное описание мимического выражения эмоции дается крайне редко. Приведем несколько примеров:

Almost as if he willed it, Woltz made his face a mask of anger. The mouth curled, his heavy brows, dyed black, contracted to form a thick line over his glittering eyes. (Puzo)

Зубы были оскалены, зрачки больших глаз метались, маленький нос весь собрался морщинками. Должно быть, он совсем потерял голову. … Между зубами раздался тихий свист, он даже шею вытянул. Чертоганов попятился, - так было страшно это живое видение ненависти. (Толстой)

Это одни из тех немногих примеров, которые относительно полно описывают мимическое выражение гнева (cf. описание компонентов мимического выражение гнева в таблице 1). Гораздо чаще в художественном тексте присутствует либо общее указание на определенное выражение лица, либо описание какого-либо одного или двух мимических компонентов эмоции:

Her face seemed to express hatred. (Murdoch)

Лицо у него стало презрительным. (Толстой)

He looked at her, and his eyes were angry under knitted brows. (Lawrence)

Hagen was watching him with his mouth curled up with distaste. (Puzo)

Лейтенант смолчал, зло поигрывая желваками, подошел к борту машины и заглянул внутрь. (Симонов)

Рощин от омерзения стиснул зубы. (Толстой)

Давая такое "свернутое" описание мимического выражения эмоции, автор отсылает читателя к системе физиогномических стереотипов. Известно, что хотя физиогномический опыт и ограничен культурно-историческими рамками (В.Н.Панферов), существуют определенные черты личности, которые чаще всего представлены во внешнем облике человека, т.е. существуют определенные физиогномические стереотипы. Физиогномические стереотипы эмоций имеют, по нашему мнению, национально-культурную специфику, их нельзя смешивать с физиологическими стереотипами эмоций, которые, исходя из данных П.Экмана, едины для всего человечества (хотя, несомненно, эти два понятия взаимосвязаны. Природу этой связи предстоит выяснить в дальнейшем). Физиогномические стереотипы эмоций отражают правила проявления эмоций в данной культуре и именно они чаще всего описываются на страницах художественных произведений. Читая художественную литературу, человек накапливает знания об этих физиогномических стереотипах, учится соотносить внешнее выражение эмоции с внутренним эмоциональным состоянием личности и с контекстом общения, вербализованно распредмечивать стереотипизированные описания эмоций в текстах, а также видеть, осознавать, интерпретировать и оценивать степень истинности проявления того или иного чувства.

# 3.Жестика

Одним из центральных понятий кинесики является понятие жеста. Трактовки понятия жеста значительно расходятся в научной литературе. Например, американский психолог Д.Моррис, придерживаясь широкого подхода к пониманию жеста, называет жестом "любое действие, служащее визуальным сигналом реципиенту". Следовательно, в понятие жеста входят и мимика, и пантомимика. Говоря о жесте как о визуальном сигнале, Д.Моррис тем самым подчеркивает коммуникативную направленность жеста в отличие от поведенческих актов. Подобное определение мы встречаем у Л.А.Капанадзе и Е.В.Красильниковой, которые называют жестом "условный кинетический акт, отличающийся коммуникативным характером от других актов безусловного кинетического поведения", также включая в это понятие мимические и пантомимические акты. Однако наиболее полно отражающим широкий подход в трактовке жеста следует признать определение А.В.Филиппова:

"**Жест** - знаковая единица общения и сообщения, которая имеет мануальную, мимическую или пантомимическую форму выражения, выполняя коммуникативную функцию, характеризующаяся воспроизводимостью и смысловой ясностью для представителей какой-либо нации или для членов какой-либо социальной группы".

Данное определение жеста совпадает с определением кинем как отдельных телодвижений, жестов, мимики, имеющих определенное социально-культурное значение в данной системе кинетических средств (определение Р.Бердвистелла), что несколько неудобно для нашей работы. Поэтому в нашем исследовании мы исключим из понятия жеста мимические и пантомимические акты. Беря за основу понимание жеста В.Ламбом, мы будем рассматривать жест как действие - знаковую единицу общения, ограниченное одной или несколькими частями тела, характеризуемое воспроизводимостью и ясностью для представителей определенной культуры. Несмотря на то, что человек "получает" жесты либо генетическим путем, либо в ходе социализации, с помощью сознательной имитации и профессиональной тренировки, Д.Моррис отмечает существование так называемого индивидуального жестового стиля человека, складывающегося за счет использования различных вариантов исполнения жестов. Таким образом, у кинетического знака (в частности, жестового знака), подобно знаку языковому установлено наличие инварианта и вариантов.

Существует множество классификаций жестов, проведенных по различным основаниям. Ввиду того, что составление еще одной классификации жестов не является задачей данного исследования, которое посвящено проблемам эмоциональной невербальной коммуникации, мы остановимся лишь на одной типологии жестов, которая имеет практическое значение для нашей работы, а именно на функциональной типологии коммуникативных жестов.

Одной из наиболее удачных классификаций жестов по речевым функциям является, по нашему мнению, классификация Н.И.Смирновой, которая делит все коммуникативные жесты (в широком смысле термина) на жесты, заменяющие в речи элементы языка (жесты приветствия и прощания, запрещающие жесты, жесты угрозы, оскорбления, утвердительные, отрицательные, вопросительные жесты и т.д.), жесты, сопровождающие в речи элементы языка (указательные, описательно-изобразительные, подчеркивающие жесты и телодвижения), модальные жесты (жесты одобрения-неодобрения, доверия-недоверия, удовольствия-неудовольствия и т.д.) и эмоциональные жесты (жесты, мимику, телодвижения, выражающие различные чувства и состояния человека).

Модальные и эмоциональные жесты, следуя другой функциональной типологии З.З.Чанышевой, составляют группу экспрессивных жестов. Однако мы полностью разделяем мнение Е.Я.Кедровой, полагающей, что термин "эмоциональный" следует признать неудачным. Действительно, эмоциональность свойственна всем жестам в большей или меньшей степени - ведь в человеке все движимо эмоциями - и можно говорить лишь о том, что в случае эмоциональных жестов их эмотивная функция является преобладающей. Мы считаем возможным использовать вместо термина "эмоциональные жесты" термин "эмотивные жесты", т.к. он достаточно адекватно отражает основную функцию таких жестов - функцию выражения эмоций. Данный термин возможно отнести к кинетическим компонентам эмоциональной коммуникации в целом, назвав их "эмотивными кинемами". В таком случае он будет включать в себя, кроме жестовых, мимические и пантомимические компоненты.

Самыми яркими признаками нарастающей агрессии являются жесты угрозы, которые Д.Моррис подразделяет на три группы:

1. Жесты- намерения атаки - действия, которые начались, но как бы остались незавершенными (NB: если действие завершено, то это уже не жест, а прямая физическая агрессия):
2. жест "замахнуться на кого-то";
3. движение открытой ладонью слегка в сторону, как будто для удара по лицу, но вместо завершения удара рука опускается вниз;
4. сжимание кисти в кулак, обе ладони, сжатые в кулаки, могут быть приподняты впереди корпуса.
5. Агрессивные "вакуумные" жесты - действия, которые завершились, но не физическим контактом с противником:
6. жест - потрясание кулаками, либо когда напряженные руки обхватывают воображаемое горло и медленно душат воображаемого противника;
7. угрожающий жест поднятым указательным пальцем, в то время, как остальные пальцы собраны к центру ладони (как бы нанесение символических ударов по голове противника).
8. Переориентированные жесты: происходит нападение и физический контакт, но не с телом жертвы, а с каким-либо другим объектом, зачастую с телом самого нападающего; сам обидчик бьет себя кулаком по колену или по стене или проводит указательным пальцем поперек горла, как бы разрезая его.

Последние две группы жестов, в особенности переориентированные, входят в число на первый взгляд бессмысленных жестов, используемых индивидом для катартической разрядки.

Приведем некоторые примеры описания жестов угрозы в художественных текстах сопоставляемых нами языков:

"I could kill you, I could!" she choked with rage, her two fists uplifted. (Lawrence)

Алексей сидел, опустив голову, - только пальцы у него на правой руке разжимались и сжимались, отпускали и брали. (Толстой)

- ладони, сжатые в кулак - типичный жест-намерение атаковать, сигнал враждебности, переходящей в агрессию.

Jim suddenly sprang to his feet, and brandished his fists. (Lawrence)

- "размахивание кулаками" - "вакуумный" жест, физического контакта с жертвой нет.

- Будут кошек есть, будут друг друга убивать, как и мы, - говорила Елена,звонко и ненавистно грозила огню пальцами. (Булгаков) - также агрессивный "вакуумный" жест, не завершающийся физическим конактом с противником.

"What’s the good of that to me?" he cried, hitting his fist on the wall. (Lawrence) - типичный переориентированный жест, используемый наряду с другими жестами этой группы в катартических целях.

Турбин даже в лице изменился от этой остроты, злобно скомкал газету и швырнул ее на тротуар. (Булгаков)

Последний пример - это также пример переориетации агрессии с одушевленного предмета на неодушевленный.

Интенсивность и полнота исполнения жестов варьируются в зависимости как от психологических характеристик индивида и уровня его воспитания, так и от соотношения стремлений атаковать жертву или отступить.

В классификации Д.Морриса четко выражено *биологическое* происхождение жестов-знаков нарастающей агрессии. По сути дела все они демонстрируют сдерживаемое стремление атаковать жертву и являются результатами эмоций группы гнева (ярости, бешенства, ненависти). Вследствие своей биологический природы жесты-знаки агрессии имеют универсальный характер, а значит их отражение в художественных текстах должно быть более или менее одинаковым для всех культур. Мы не беремся судить о всех культурах, но считаем необходимым проверить эту гипотезу в практической части нашего исследования для англо-саксонской и русской культур.

Проводя границу между жестикой, мимикой и другими невербальными средствами выражения эмоций, мы понимаем условность такого разграничения. Организм человека - единая взаимосвязанная система, и испытываемые индивидом эмоции так или иначе отражаются в каждом из компонентов этой системы. Естественно, что большинство жестов сопровождается характерными выражениями лица, напряжением мышц тела и учащением дыхания, а следовательно соответствующими просодическими изменениями. Жесты в системе других кинетических компонентов эмоциональной коммуникации несут огромную информационную нагрузку, что подтверждается рядом исследований по невербальной коммуникации. Это заставляет нас предположить, что жесты занимают значительное место в выражении агрессивных состояний человека, т.к. они являются переходной ступенькой между агрессивным состоянием и собственно агрессией. Но жесты находятся под большим сознательным контролем, чем мимика, их легче скрыть, чем выражение лица, поэтому мы предполагаем, что при описании агрессивных эмоциональных состояний в художественном тексте наиболее частотным вариантом будет все же описание мимических компонентов невербальной эмоциональной коммуникации.

# 4. Пантомимика

Третьим важнейшим компонентом эмоциональной кинетической коммуникации является пантомимика, т.е. значимые телодвижения и позы. Разграничение позы и жеста порой представляет значительную практическую трудность. С нашей точки зрения, удачно эти понятия разводит В.Ламб, который рассматривает позу как действие, влекущее за собой непрерывное приспособление каждой части тела в последовательности в процессе изменения (an action involving a continuous adjustment of every part of the body with consistency in the process of variation), а жест как действие, ограниченное какой-либо частью или несколькими частями тела (an action confined to a part or parts of the body) (Цит.по Leathers, 1976:35). Подобная трактовка не противоречит широкому пониманию жеста. Кроме этого, важным фактором в разграничении данных понятий служит время. В норме человек быстро переходит от одного жеста к другому, поза же, как правило, сохраняется гораздо дольше. Тот факт, что участники общения используют большое количество жестов за относительно короткий промежуток времени, дает им возможность передать жестами множество значений. Набор и вариативность поз, а следовательно, и передаваемых ими значений, наоборот, ограничена.

Большинство специалистов по невербальной коммуникации сходятся на том, что мы можем передавать, по крайней мере, четыре общих типа значений с помощью позы:

1. непосредственность, незамедлительность (immediacy)
2. восприимчивость, отзывчивость (responsiveness)
3. согласие (agreement)
4. власть или социальный статус (power or social status)

Что касается выражения эмоций с помощью поз, то здесь исследования П.Экмана и В.Фризена показали, что по сравнению с мимикой и жестикой поза дает относительно скудную информацию об эмоциональных состояниях человека: если выражение лица предоставляет больше информации о конкретных эмоциях, то положение тела (поза) демонстрирует глубину и интенсивность переживаемой эмоции. Однако до сих пор не совсем ясно, насколько поза может передавать информацию о конкретных эмоциональных состояниях. Для выражения крайнего гнева характерна, например, следующая поза (кулаки непроизвольно сжимаются, дыхание учащается, тело выпрямляется, возможно небольшое непроизвольное движение в сторону обидчика):

Но это вовсе не означает, что гнев, даже переходящий в прямую агрессию, всегда найдет такое отражение в положении тела субъекта эмоции. Увеличение мускульного напряжения, непроизвольное желание кинуться в атаку, сжатие кулаков составляют стереотип пантомимического выражения гнева, по крайней мере, для англосаксонской и русской культур, и этот стереотип находит свое отражение в художественных текстах:

He towered above me, as hard and straight and dangerous as his gun. (Hartley)

Morel was half crouching, fists up, ready to spring. (Lawrence)

Федератовна вскочила с места, всем своим округленным телом пытаясь вступить с Умрищевым в злобное действие.

(Платонов)

- Дура! …Дура! … - Доктор вскочил, затопал, багровый, трясущийся.

(Толстой)

Таким образом, исходя из данных психологов о том, что по сравнению с мимикой и жестикой поза обладает малой информативностью, нам следует ожидать, что и в художественной литературе будет превалировать описание эмоций через описание мимики и жестики, т.е. автор для описания эмоционального агрессивного состояния персонажей будет использовать традиционно более информативные источники - лицо и руки. Мы принимаем это в качестве гипотезы. Однако отсутствие в тексте описания положения тела уже само по себе значимо, т.к. при этом подразумевается, что либо глубина и интенсивность переживаемой эмоции еще не вышли за некоторые рамки, что эмоция еще не "овладела" всем телом героя, либо переживаемая эмоция настолько ярко манифестируется другими паралингвистическими средствами, что поза практически ничего нового о ней добавить не может. Но физиологические симптомы гнева как самой главной эмоции, стимулирующей агрессивное действие, включают в себе возможное непроизвольное движение в сторону обидчика (Экман), а гнев, переходящий в физическую агрессию, обязательно влечет за собой изменение положение тела:

Connie stood with her hands on hips, her face pointy and white with rage. ... She rushed at him, kicking and scratching. (Puzo)

Аксинья, сузив глаза, слушала. И вдруг бесстыдно мотнула подом, обдала Пантелея Прокофьевича запахом бабьих юбок и грудью пошла на него, кривляясь и скаля зубы. (Шолохов)

Поэтому мы предполагаем, что при описании эмоций "триады враждебности", особенно если за ними следует прямой агрессивный акт, описание позы будет присутствовать в тексте гораздо чаще, чем при описании других эмоциональных состояний.

Таким образом мы остановились на рассмотрении наиболее функционально значимых компонентов кинесики: мимики, жестики и пантомимики и их роли в выражении эмоций-стимулов агрессивного поведения человека. Из вышеизложенного следует, что хотя в выражении этих эмоций принимают участие все указанные компоненты, лицо и руки являются не только наиболее информативными, но и наиболее надежными источниками. Поэтому возможно предположить (и мы также принимем это в качестве гипотезы), что подобная ситуация будет наблюдаться и при описании агрессивных эмоциональных состояний в художественном тексте, и в количественном соотношении на первом месте будет описание эмоциональной мимики, затем жестики, а затем пантомимики, причем со значительным количественным разрывом между двумя последними элементами.

Кроме рассмотренных компонентов кинетической коммуникации в понятие "языка тела" входит коммуникативно значимое пространственное поведение человека, которое также играет важную роль как в стимуляции, так и в собственно проявлениях агрессии. Следующая часть работы посвящена именно этому.

# 5. Проксемика

Пространственное поведение сообщает коммуникантам огромное количество значений. Область паралингвистики, занимающаяся исследованием расстояния между участниками общения и влиянием его на процесс коммуникации, получила название проксемики. Работы в этой области в большинстве своем базируются на открытии Э.Холлoм того, что человек использует восемь типов сенсорных входов для определения того, какое межличностное расстояние он имеет и какое необходимо иметь между ним и партнером/партнерами по коммуникации.

Исследования Э.Холла в области пространственных взаимоотношений партнеров по коммуникации привели к новому осознанию скрытых мотивов общения. По меткому замечанию самого Э.Холла, "пропасть, отделяющая человека от остальных представителей царства животных, совсем не так глубока, как полагает большинство из нас". Основными понятиями проксемики являются пространство, дистанция и территория. Э.Холл выделяет четыре типичные дистанции общения: интимную (минимальное расстояние - до 6 дюймов, максимальное - 6-18 дюймов); персональную (минимум - 1,5-2,5 фута, максимум - 2,5-4 фута); социальную ( минимум - 3-7 футов, максимум - 7-12 футов); публичную (минимум - 12-25 футов, максимум - 25 футов и более). Интимная зона представляет наибольшую значимость, т.к. именно она максимально охраняется человеком. В минимальный радиус интимной зоны можно проникнуть только путем физического контакта; вообще же эта дистанция используется для контактов только с самыми близкими людьми. Персональная дистанция - это расстояние, которое обычно разделяет нас при общении с друзьями. Социальная дистанция - расстояние между малознакомыми людьми, а также между знакомыми в формальной обстановке. Публичная дистанция - расстояние, требуемое при общении с большой группой людей, например при общении лектора с аудиторией. Под территорией Э.Холл понимал пространство, контролируемое индивидом, семьей или другим коллективом, находящееся в его физическом владении и под его защитой. Личная территория (интимная зона) имеется у каждого человека: это может быть его дом, комната, место в комнате, но, в первую очередь, это четко обозначенное воздушное пространство вокруг тела. Доказано, что физическое тело большинства животных, человека в том числе, окружено определенной пространственной зоной, которую он считает своей личной территорией.

Все вышеупомянутые исследования имеют для нашей работы важное значение в первую очередь потому, что акт физической агрессии есть не что иное, как вторжение в интимную зону человека. С другой стороны, вторжение постороннего человека в интимную зону или на личную территорию другого человека вызывает в организме последнего физиологические симптомы агрессии: "Сердце начинает биться быстрее, происходит выброс адреналина в кровь, и она приливает к мозгу и мышцам как сигнал физической готовности нашего организма к бою, т.е. состояние боевой готовности". Подобные реакции может вызвать и неосознанное вторжение в интимную зону, что происходит чаще всего тогда, когда наблюдается большая скученность людей (в переполненном транспорте, на концерте, и т.д.) или когда участники общения принадлежат к разным культурам. Известный тезис Э.Холла "люди из разных стран не только говорят на разных языках, но и наследуют различные сенсорные миры" дал толчок многочисленным исследованиям в области культурных различий в пространственном поведении людей.. Было установлено, что у многих европейских и азиатских наций интимная зона составляет 23-25 см и меньше, в то время как у американцев - около 45 см. А.Пиз приводит пример общения на конференции американца и японца, которые во время разговора медленно передвигались по комнате, т.к. японец постоянно вторгался в интимную зону американца, заставляя того отступать. Пространственные зоны различаются также и у жителей городской и сельской местности. Таким образом культурное "невежество" зачастую может привести не только к недопониманию и осуждению поведения других, но и к проявлению презрения, вспышкам гнева и, следовательно, к неоправданной агрессии.

Было также подмечено, что писатели, подобно художникам, обращают большое внимание на пространство в своих произведениях, и их успех/неуспех в общении с читателем во многом зависит от использования визуальных ключей для передачи различных степеней близости персонажей. Э.Холл первым использовал художественные тексты в качестве источника данных по пространственному поведению людей, а не просто как литературные описания, используемые автором для решения конкретной художественной задачи. При описании эмоциональных состояний описание проксемических компонентов дополняет описание кинетических и фонационных компонентов коммуникации:

He was very angry and very rude. She merely turned away from him in disdain. (Lawrence)

На мои вопросы Стрикленд ничего не ответил, а когда я настойчиво повторил их, со злостью отвернулся к стене. (Моэм)

В обоих примерах проксема присутствует имплицитно: в первом случае, Клара, испытывая презрение, отворачивается от Пола, тем самым увеличивая дистанцию общения, т.е отдаляется от объекта эмоции. Во втором примере Стрикленд также увеличивает дистанцию, отворачиваясь от автора повествования.

Нижеследующий пример также демонстрирует имплицитное описание проксемы: Вульц наклоняется через стол к Хагену, тем самым сокращая дистанцию и вторгаясь в интимную зону последнего. Вербальные ключи в речи Вульца и вертикальный контекст дают нам понять, что испытываемая Вульцем эмоция - гнев, и акт вторжения в интимную зону Хагена есть выражение угрозы, т.е. акт агрессии.

Woltz leaned over the desk toward Hagen. "All right, you smooth son of a bitch, let me lay it on the line for you and your boss, whoever he is..." (Puzo)

Эксплицитное описание проксем также может присутствовать в художественном тексте, например:

We regard one another from a vast distance, Mr. Troy and I. (Laurence)

Однако мы предполагаем, что это будет происходить гораздо реже по-видимому потому, что проксемический компонент уже заложен в физиологических симптомах эмоций комплекса враждебности, и автору-носителю западной культуры нет необходимости напоминать читателю, также принадлежащему к западной культуре, что гнев предполагает небольшое непроизвольное движение в сторону обидчика, т.е. сокращение расстояния, а отвращение и презрение, наоборот, - от объекта эмоции, т.е. увеличение дистанции.

Рассмотрев роль кинетико-проксемических компонентов коммуникации в выражении агрессивных эмоциональных состояний человека, мы пришли к заключению, что, несмотря на то, что эмоции комплекса враждебности манифестируются в каждом из рассмотренных компонентов, наибольшую информационную нагрузку при выражении враждебности (переходящей в агрессию) несут мимические и жестовые компоненты кинетической системы. Отсюда вытекает предположение, что и при описании эмоций, стимулирующих агрессию, в художественном тексте основная информативная нагрузка ложится на описание кинетических компонентов. Информация о пространственном поведении персонажей предоставляется как бы по умолчанию, имплицитно, за исключением тех случаев, когда автор намеренно вводит описания проксем для реализации определенных художественных задач.

# 6. Просодика

К просодическим компонентам коммуникации относятся "ритмико-интонационные средства фонации, характеризующие речь на данном языке и создающие совокупность звуковых явлений, не входящих в систему собственно дифференциальных фонологических противопоставлений: различные интонационные модуляции голоса, дополнительные призвуки, окраска голоса, и т.п.".

Ограничивая предмет паралингвистики явлениями фонационного характера, Д.Кристэл выделяет следующие функции просодических компонентов:

1. Выражения эмоций (эмотивная функция);
2. Грамматическая функция - маркирование грамматической структуры высказывания;
3. Индикация социального статуса говорящего;
4. Индикация профессиональной принадлежности говорящего: большинство профессий, где речь является неотъемлемой частью профессиональной деятельности, имеют свой отчетливый "паралингвистический стиль".

Естественно, что из всех перечисленных функций для нас наиболее важна функция выражения эмоций, и Д.Кристэл совершенно справедливо ставит ее на первое место.

Необходимо отметить, что лингвистической наукой еще не вполне разведены понятия " фонация" и "просодия": в некоторых источниках просодия включает в себя фонацию (Чанышева, Crystal), часто термин "просодия" употребляется как синоним термина "интонация", и т.п.. Из соображений удобства мы вслед за Д.Кристэлом, З.Чанышевой и др. будем называть все паралингвистические компоненты коммуникации, связанные с деятельностью голосового аппарата, просодическими компонентами.

Физические данные голоса несут в себе информацию, являющуюся для слушателя основой различных умозаключений о состоянии говорящего, его эмоциональном настрое и испытываемых чувствах. В высказывании просодия выполняет различные функции: различает коммуникативные типы высказывания - побуждение, вопрос, повествование; части высказывания соответственно их важности; оформляет высказывание в единое целое; выражает конкретные эмоции; вскрывает подтекст высказывания; характеризует говорящего и ситуацию общения.

Говоря о наиболее интересующей нас функции просодических компонентов паралингвистики - функции выражения эмоций, и в частности, эмоций агрессии - необходимо отметить, что исследования в этой области были начаты относительно поздно по сравнению с исследованиями в сфере, например, языка жестов. Одно из первых исследований по определению возможностей передачи эмоций голосом, проведенное в 1939 году, показало, что базовые эмоции не только могут точно передаваться голосом, но и каждый из вокальных ключей, передающих ту или иную эмоцию, имеет точные и отчетливые звуковые характеристики. Был разработан так называемый "тест чувствительности вокального значения" (The Vocalic Meaning Sensitivity Test), когда профессиональные актеры должны были читать группе испытуемых один и тот же отрывок текста, выражая голосом то, что в их представлении было эмоциями страха, гнева, презрения, горя и безразличия. Точность определения эмоций испытуемыми для безразличия составила 88%, для презрения - 84%, гнева и горя - по 78%, страха - 66%. Более поздние исследования, проведенные Д.Дэвицем и его коллегами, показали, что легче всего по голосу определяются гнев и страх. Но, учитывая, что люди выражают эмоции все же несколько по-разному, Дэвиц допускал возможность ошибки в определении эмоции по голосу в пределах 50% (исследование проводилось с испытуемыми-носителями английского языка).

Проблема отражения просодических компонентов коммуникации в художественном тексте тщательно разрабатывалась в трудах А.Смита и Р.Кверка (1955), Н.Пейджа (1973), Р.Чэпмэна (1984) и других лингвистов. Художественный текст есть особый вид коммуникации и особый способ представления эстетической информации, в нем каждое слово несет определенную смысловую нагрузку, и если цель автора состоит в создании иллюзии реальности происходящего, то ему так или иначе придется обратить особое внимание на представление в тексте просодических элементов устной речи.

Вся художественная литература должна представлять в зрительной форме то, что читатель должен понимать как разговорную речь. В художественном тексте коммуникативный эффект просодических компонентов коммуникации снижается практически до нуля. "Услышит" ли читатель диалог или нет, зависит как от его способности чувствовать письменную речь, так и от способности автора представить события, чувства и разговорную речь в письменной форме. Необходимо отметить, что процесс декодирования читателем заложенной в тексте информации еще достаточно мало изучен и с трудом поддается определению. Немногие читатели способны точно воспроизвести "услышанные" ими в письменном тексте звуки, хотя несомненно, что тренированный читатель вполне в состоянии выбрать из письменного текста вербальные обозначения звука, интонации, ударения, без труда определив, в каком настроении находится тот или иной персонаж.

"That’s what you like, isn’t it?" she said viciously. "Leg-show and lingerie"- she spat out the last word. (Braine) -наречие "viciously" ("злобно"), а также метафора "she spat out the last word" ("она выплюнула последнее слово") точно характеризуют эмоциональное состояние персонажа - злобу и ненависть.

Но это не пришло мне на ум в ту минуту, когда мыча от ярости я рыскал по кухне в поисках чего-нибудь повнушительнее метлы. (Набоков)

Для опытного читателя словосочетание "мычать от ярости" достаточно точно передает качество издаваемого персонажем звука и характеризует его агрессивное состояние.

"My God, everybody knows you were screwing that little tramp! And if that wasn’t humiliation enough, you had to flaunt it right in front of my father!" Ted had never heard her speak with such fury. (Segal)

Даже если убрать из этого примера прямую речь, которая сама по себе достаточно точно характеризует эмоциональное состояние женщины, и оставить описание просодемы "speak with such fury" ("говорить с такой яростью"), то любой носитель английского языка легко "озвучит" в своем сознании ее голос, т.к. классические характеристики "гневной" речи известны большинству говорящих-носителей западной культуры: высокий тон, значительная сила звучания (громкость), быстрый темп, длинные паузы либо почти полное их отсутствие, в зависимости от того, старается ли говорящий подавить свой гнев или нет.

Таким образом, так же, как и при описании эмоциональных кинем и проксем, автор художественного произведения при описании эмоциональных просодем пользуется определенными стереотипами (в данном случае *просодическими* стереотипами) выражения эмоций, существующими в сознании носителей данного языка и данной культуры. Просодические стереотипы эмоциональной агрессии наряду с физиогномическими, жестовыми, проксемическими стереотипами участвуют в формировании концепта эмоциональной агрессии в культуре (в нашем случае, в англосаксонской и русской культурах), составной частью которого выступают концепты эмоций комплекса враждебности - гнева, отвращения и презрения.

Подводя итог данной части нашего исследования, еще раз отметим, что эмоции комплекса враждебности, являющиеся основными стимуляторами агрессивных действий, находят свое проявление прежде всего в невербальном поведении человека: в кинетической, проксемической и просодической системах паралингвистических средств. Однако уже из первичного рассмотрения роли этих средств в выражении агрессивных состояний человека ясно, что удельный вес каждого из компонентов невербальной коммуникации в выражении гнева, отвращения и презрения различен. Проведенный анализ теоретической литературы показывает, что эти эмоции ярче всего манифестируются в мимических и жестовых реакциях индивида, а также в просодическом оформлении высказывания в обеих лингвокультурах. Поэтому мы предполагаем, что подобная ситуация сохранится и при анализе описания агрессивных состояний в текстах художественной прозы.

В данной работе мы рассматриваем просодию, кинесику и проксемику как компоненты паралингвистики по отношению к трем эмоциям - гневу/отвращению/презрению и то, как выражение данных эмоций паралингвистическими средствами отражается в художественном тексте средствами языка. Опираясь на положение, что практически любая эмоция выражается одновременно в большей или меньшей степени всеми паралингвистическими средствами, мы ставим одной из своих задач выяснить то, какими средствами язык описывает агрессивные состояния человека и какое место занимают кинесика, просодия и проксемика в вербализации описаний эмоциональной агрессии в художественном тексте в двух лингвокультурах (англосаксонской и русской).