

А.А. Коростелева (Москва, Россия)

Семантика кинемы ‘качать головой’ как единицы коммуникативной системы русского языка

Аннотация: Исследование выполнено методом семантического коммуникативного анализа, который распространяется автором на кинесические средства русского языка (поза, мимика, жест). Названные средства рассматриваются как единицы коммуникативного уровня языка, отражающего соотношение позиции говорящего, позиции слушающего и ситуации. Данная система включает в себя такие элементы, как целеустановка, вариативный ряд структур и средства, формирующие эти структуры. Помимо того что средства коммуникативной системы языка чрезвычайно разнородны (в частности, они объединяют в себе вербальные и кинесические единицы), они характеризуются неосознаваемостью значений и требуют специального подхода для определения их семантики. В работе с помощью научного инструментария школы семантического коммуникативного анализа выявляется инвариантное значение русской кинемы ‘качать головой’. Полученные результаты могут лечь в основу словарного описания данного жеста в словарях нового типа. В статье также освещается вопрос о функционировании жеста ‘качать головой’ в художественном тексте, где он получает эстетическую нагрузку.

Ключевые слова: коммуникативная семантика, инвариантные параметры средств, кинесические средства языка, русский звучащий диалог, русские жесты, звучащий кинодиалог, эстетическая функция коммуникативных средств

A.A. Korosteleva (Moscow, Russia)

Semantics of “Shaking One’s Head” Gesture as a Unit of Russian Communicative System

Abstract: The study was carried out by the method of semantic communicative analysis, which the author expands to Russian kinesic means (pose, mimic, gesture). These means are regarded as units of communicative level which reflects the interconnection between the position of the speaker, the listener and situation. This system includes such elements as the purport, variative sets of constructions as well as the units these constructions are made of. These means are not only heterogeneous (in particular, they include both verbal and kinesic units), they are characterized by extramentality of meanings and require special methods of defining their semantic parameters. In the paper with the help

of scientific instruments of the school of semantic communicative analysis, the invariant parameter of Russian “shaking one’s head” gesture is identified. The obtained results can form the basis of the vocabulary description of this gesture in the dictionaries of a new type. The article also covers the question of the functioning of “shaking one’s head” gesture within the artistic text, where it acquires an aesthetic charge.

Key words: communicative semantics, invariant parameters of the means, kinesic language means, Russian spoken dialogue, Russian gestures, spoken film dialogue, aesthetic function of communicative means

В течение последних десятилетий в русистике активно используются достижения метода семантического коммуникативного анализа, основы которого содержатся в работах М.Г. Безяевой [2002; 2005; 2014; 2017]. При этом в рамках языка выделяются системы коммуникативного и номинативного уровней. Различаются они составом средств, законами их функционирования, но прежде всего – типом значений. Семантика коммуникативной системы связана с соотношением позиции говорящего, позиции слушающего и оцениваемой и квалифицируемой ими ситуации. Семантика средств номинативного уровня связана с передачей информации о действительности, преломленной в языковом сознании говорящего. Организующими понятиями для коммуникативного уровня являются понятия целеустановки, вариативного ряда структур, ее выражающих, и инвариантных параметров средств, формирующих эти структуры.

Средства эти чрезвычайно разнородны. Во-первых, это собственно коммуникативные средства (частицы, междометия, наклонения, порядок слов, ряд особых синтаксических приемов, интонация и другие средства звучания, собственно коммуникативные кинемы). Во-вторых, это большая группа средств, которые могут передавать номинативное содержание, но способны также участвовать в формировании значений коммуникативного уровня. Это словоформы однозначных лексических единиц, части речи и практически все грамматические категории различных частей речи (вид, время, число, падеж и т. д.).

Почти все инварианты русских коммуникативных единиц способны к антонимическому развертыванию. Помимо этого, сами параметры и их реализации могут относиться к позиции говорящего, к позиции слушающего или к ситуации, быть распределены между ними и т. д. Возможно также варьирование по отнесенности к различным временным планам и по аспекту реальности-ирреальности.

Следующим шагом в развитии метода закономерно должен был стать переход к исследованию кинесического пласта коммуникативных средств (поза – мимика – жест), выявлению их семантики и законов функционирования.

Исследование выполнено на материале звучащего кинодиалога и разговорной речи. При отображении средств звучания мы пользуемся описанием системы русской интонации, предложенным Е.А. Брызгуновой, и применяем разработанную ею усложненную интонационную транскрипцию [Брызгунова 1980; 1982; 1984].

Настоящая работа посвящена выявлению инвариантного семантического параметра русской кинемы¹ *качать головой*. Рассматриваемый жест имеет в русском языке ряд именовании – **(по)качать (качнуть) головой / (по)мотать головой / (по)**

¹ Словом *кинема* мы обозначаем наименьшую жестовую единицу, способную передавать языковой смысл. Широко понимаемый термин *жест* (куда включаются и мимические, и пантомимические единицы) может относиться как к отдельным кинемам, так и к разложимым на кинемы кинесическим конструкциям.

крутить головой и подразумевает, что исполнитель жеста несколько раз поворачивает голову вправо-влево, очерчивая подбородком полукруг в горизонтальной плоскости (скорость и длительность исполнения варьируются). Названные способы именованья не вполне равноправны. Как показывает анализ материала, *качать головой* оказывается наиболее универсальным именованьем единицы, в то время как *мотать головой* и *крутить головой* не охватывают всех реализаций кинемы.

Оборот *качать головой* в русском языке может также относиться к покачиванию головой в параллельной телу плоскости (голова склоняется то к правому, то к левому плечу). Данная единица не является цельной и далее нечленимой кинемой, а представляет собой кинесическую конструкцию – кратное исполнение жеста *склонить голову вбок / склонить голову к плечу* (и корректно говорить о том, что именно единица *склонить голову вбок* обладает в данном случае инвариантным параметром). В настоящей работе упомянутая кинема не рассматривается.

Инвариантный семантический параметр жеста – *наличие / отсутствие разрыва между позициями (иногда – осознание или акцентирование имеющегося разрыва); отрыв от прежних представлений, объекта и др. Кроме того, возможна реализация инварианта по параметру нормы, в этом случае образуется значение 'чья-либо позиция / ситуация оторвана от нормы'*.

Важна именно идея *рывка*, т. е. не просто дистанцирования, но *дистанцирования рывком*, резкого отрыва, резкого разрыва. Интересно, что в случае с жестами мы можем говорить о **физиологической базе языковой семантики**, что не актуально для большинства вербальных единиц. Примордиальной реализацией для данной единицы является отказ младенца, ребенка от еды (непосредственно присутствующей в ситуации коммуникации) – и затем по мере развития языка совершается метафорический переход ко всё более сложным реализациям (и по мере развития индивида – овладение реализациями, всё более удаленными от первоначальной)¹. Это подтверждается и наблюдениями Ч. Дарвина, который в своей работе «О выражении эмоций у человека и животных» (1872) отмечает предположительное происхождение *кивка* от жеста, которым голодный младенец присасывается к материнской груди, а *качания головой* – от жеста, которым ребенок отказывается от молока [Darwin 1913: 272]. При этом реализацию, максимально близкую к первичной, по-прежнему несложно обнаружить в системе русского языка.

Поскольку жест *качать головой* не имеет отчетливой «финальной точки» при исполнении, то в ряде случаев формируется идея *нарастающего* разрыва, *наращивания* разрыва; эта возможность актуализируется, в частности, в интенсивном отказе и в запрещении.

Здесь можно провести сравнение с мимическим жестом *закатить глаза*, чья семантика также связана с идеей дистанцирования, однако это плавное дистанцирование, не подразумевающее нарастания дистанции. Рассмотрим пример из разговорной речи:

¹ Если в пределах номинативной системы языка метафорика заметна и активно изучается исследователями, то наличие *метафорических переходов* между разными употреблениями коммуникативной кинемы не всегда очевидно. Между тем, знания эти могут иметь практическое значение. Так, пациент с расстройством аутистического спектра, испытывающий сложности с пониманием метафор типа *золотые руки* или *ледяное сердце*, предсказуемо будет испытывать те же трудности по отношению к определённым жестам, возможно, представляющимся его педагогам элементарными.

А (закатывая глаза): Опять он начал, / не могу уже про это слышать! /PP/

Кинема *закатить глаза* сообщает о стремлении говорящего дистанцироваться от ситуации (зд.: связанной с действиями третьего лица и оцениваемой как небенефактивная для говорящего), смысл 'я хочу быть как можно дальше от всего этого'. Сам мимический жест *закатить глаза* имеет предсказуемую, физиологически обусловленную финальную точку, отмечающую завершение жеста при исполнении. Значение кинемы подчиняется специфике исполнения: говорящий сразу вводит идею максимальной (пусть даже бесконечной) дистанции между собой и неблагоприятной ситуацией, эта дистанция единожды обозначена и далее не изменяется.

В отличие от этого, *качание головой*, например, в запрещении ярко реализует семантику *нарастания разрыва*:

А (качая головой при налаженном визуальном контакте): Даже / не думай об этом! // Даже / не думай! /PP/

Здесь образуется смысл 'говорящий *наращивает* разрыв между задуманным адресатом действием и воплощением этого действия в реальность', и чем дольше во времени будет исполнение жеста, тем больших размеров пропасть будет разверзаться между запрещаемым действием и его претворением в жизнь. При этом предсказуемая финальная точка, дойдя до которой, жест воспринимался бы как однозначно завершённый, отсутствует.

Перейдем к рассмотрению наиболее типичных для русского языка реализаций инвариантного семантического параметра жеста *качать головой*.

1. Обозначение (создание или осознание) разрыва (в том числе – нарастающего разрыва) между говорящим как физическим лицом и объектом

Отказ

Грибоедов играет на фортепиано. Бегичев подходит с двумя бокалами вина. Грибоедов мотает головой.

(«Смерть Вазир-Мухтара»)

'Исполнитель жеста дистанцируется от предложенного ему напитка, маркирует разрыв между ним и собой, как бы символически «отодвигаясь» от объекта'.

Идея *физического отрыва*, буквальной *оторванности исполнителя жеста от некоего объекта*, реализуемая **за пределами целеустановки отказа**, – это следующий шаг, более высокая «ступень сложности» по сравнению с наиболее элементарной, базовой реализацией параметра (обозначением разрыва в отказе от непосредственно предлагаемых человеку пищи либо питья). Объект при этом может как присутствовать в ситуации, так и становиться известным из вербального или внеязыкового контекста.

Утверждение

Молодого человека задерживают в клубе и при обыске обнаруживают у него наркотики.

Илья: Это... (пожимает плечами, качает головой) н-н-не знаю, что это. // (Пожимает плечами) Я не знаю... вообще. (Еще несколько раз молча пожимает плечами).

(«Текст»)

Пожимать плечами – дисбаланс в представлениях об уровнях компетентности ('вы считаете, что я осведомлен, а я не осведомлен'). *Качать головой* – 'говорящий маркирует колоссальный разрыв между собой (своей позицией) и наркотиками'.

Предложение (в составе коммуникативного блока упрашивания)

Разговор Калиостро с Алексеем в гостинице (взгляд Алексея устремлен на собеседника, отсутствие визуального контакта со стороны Калиостро).

Алексей (мотаает головой): Возьмите все,² что у меня есть – / дом,² / имение.²
(«Формула любви»)

'Говорящий маркирует процесс отрыва от себя названных объектов (дома, имени), отчуждения их в пользу собеседника'.

Сообщение о факте

На кладбище.

Старик: Э-э... понимаете,² / у меня тут сын,^{3 2} / и я бы хотел⁶ / поставить надгробие.¹

Охранник Коля (качает головой): Нельзя.² // Администрация не разрешает.²

Старик: У них такие цены...^{2 3} // (Качает головой) У меня...⁶ / столько нет.² //
А сын...⁶

Коля: Нет.² // Меня уволят... если я разрешу.²
(«Парень с нашего кладбища»)

Второй, выделенный жест *качать головой* передает значение осознаваемого говорящим разрыва между его возможностями и требуемой суммой денег. Подчеркнем, что перед нами не отказ платить, не протест против условий, поставленных администрацией кладбища (т. е. не указание на *разрыв между позициями* участников ситуации), а именно смиренная констатация неподъемности такой суммы для говорящего, оторванности от недоступного, недостижимого объекта.

Мы видим, что говорящий может не только сам инициировать и наращивать разрыв, но и вовсе не желать его, а лишь фиксировать объективное существование разрыва между собой и объектом. То же осознание нежелательного разрыва – и в примере ниже.

Отчаяние

Велюров (прикрывает глаза рукой и качает головой): Нет Све ты.^{1 2} // (С размаху хлопает себя ладонью по лбу и качает головой) Нет Светы...¹
(«Покровские ворота»)

Реже такой разрыв с объектом может относиться не к позиции говорящего, а к позиции слушающего или третьих лиц.

Опасение

Костя видит, что Велюров, который должен быть свидетелем на свадьбе, совершенно пьян.

Костя: Мне кажется, что счастье молодых / (качая головой) под угрозой.^{6 2}

Жест *качать головой* здесь, с одной стороны, формирует осуждение Велюрова (констатация разрыва между поведением слушающего и нормой, к которой при-

мыкает и сам говорящий, – см. ниже об этой модификации параметра), с другой же стороны, он отображает нарастающий разрыв между молодыми и их благополучием: от них буквально «уплывает» перспектива присутствия на свадьбе свидетеля в лице Велюрова.

2. Наличие разрыва между позициями говорящего и слушающего (между позицией исполнителя жеста и позицией адресата)

Выражение мнения

Корзинкина: В ⁶ таком состоянии (*вскидывает указательный палец*) / вас отпустить одного (*качает головой*) ¹ нельзя. // (*Кивает*) ² Пойдемте. («Приключения Корзинкиной»)

‘Указание на разрыв между позициями говорящего и слушающего: оценка ими ситуации резко расходится’.

В названной реализации кинема *качать головой* типично выступает, в частности, в отказе более высокого порядка (когда наблюдается разрыв не между физическим лицом и объектом, но между позициями участников коммуникации), в возмущении, выражении несогласия, запрещении, возмущении.

Отказ

1. *Полковник приглашает хороших спортсменов из школы в летное училище. Андрюха Ларионов демонстрирует прекрасную спортивную форму.*

Полковник (хлопнув Андрюху по плечу): Хороший ² парень.

Андрюха (прижимает руку к сердцу, со смешком): Да не ² хочу я в лётное. // (*Качает головой*). ² Высоко падать.

Полковник: Па²рень, как тебя уговорить-то?

Андрюха (качает головой): Не-не-не².

Полковник: Может, ³ подумашь?

Андрюха покачивает туда-сюда ладонью (жест отказа). («Четвертая планета»)

Первый жест *качать головой* обозначает здесь осознание говорящим имеющегося разрыва между своей позицией и позицией собеседника, осмысление им этого разрыва. Значение второго жеста *качать (мотать) головой* – ‘говорящий указывает на неустранимый разрыв между своей позицией и позицией собеседника’.

2. *Трилецкий*: ← ⁴ Ну? // (*Указывает кивком на шахматную доску*) Вы ³ ходить-то ³ будете, / ³ а?

Анна Петровна (качает головой): М⁷-м. // Довольно^{1²}, / ^{1²} надоело. // После ¹ доиграем.

(«Неоконченная пьеса для механического пианино»)

То же – ‘указание на разрыв между позициями говорящего и адресата’.

Запрещение

1. Один из нанятых олигархом рабочих заглядывается на его дочь, отдыхающую в шезлонге у бассейна, и олигарх замечает этот взгляд.

Олигарх (качая головой): Эй! // Туда вообще не смотрим.
(«Саранча»)

‘Указание на имеющийся разрыв между позициями говорящего и слушающего по вопросу о том, что может себе позволять наемный рабочий’.

2. На кладбище.

Старик: Э-э... понимаете, / у меня тут сын, / и я бы хотел / поставить надгробие.

Охранник Коля (качает головой): Нельзя. // Администрация не разрешает.
(«Парень с нашего кладбища»)

Значение жеста качать головой – ‘присутствует разрыв между позицией говорящего (совпадающей в данном случае с позицией третьих лиц – администрации) и позицией адресата’.

Запрещение с оттенком отчаяния

Мать мальчика с аппендицитом не согласна на операцию и не дает врачам осмотреть его.

Мать ребёнка (мотаёт головой): Не пуцую! // Не дам! // Мой ребёнок!

Доктор Зубцов (потрясая руками): Пойми, Татьяна: / погубишь ты его!
(«Здравствуйте, доктор»)

‘Отмечается принципиальный разрыв между позициями говорящего и слушающего (исполнитель жеста не считает нужным и возможным проводить операцию)’.

Позиция говорящего может быть также слита воедино с позицией социума.

Сообщение о намерении

Директор школы пытается замять школьный конфликт и образумить взбунтовавшийся десятый класс.

Вера Семёновна: Мы этого... / (качает головой) не допустим // . Поэтому сейчас (стучит выпрямленным указательным пальцем по парте) / прекращаем всякие разгово-ры... / и немедленно приступаем к занятиям.
(«Публикация»)

Кинема качать головой передает значение разрыва между общей позицией говорящего и социума, с одной стороны, и позицией слушающих – с другой.

3. Наличие разрыва между позицией говорящего (исполнителя жеста) и позицией третьего лица / социума / мини-социума

Обещание

Деточкин: Слушай, / друг! // Не сажай меня до премьеры, / прошу тебя.

Подберезовиков: Я тебя (мотаёт головой) вообще сажать не буду. // (Хлопает Деточкина по плечу и приобнимает). Живи / свободно!
(«Берегись автомобиля»)

‘Я далек от этой мысли, разрыв между моей позицией и идеей тебя посадить (т. е. позицией социума) – это серьезный разрыв’.

Утверждение мнения

Лео Ауфман, ученый-изобретатель, поклявшийся построить машину счастья, спрашивает свою жену Лину о том, что такое счастье.

*Лина: А почему ты не спрашиваешь, что такое брак? // Кто это знает? // (Качает головой, с улыбкой) Ни-кто.
(«Вино из одуванчиков»)*

‘Обозначен разрыв между позицией говорящего и позицией социума (считается, что всякому известно, что такое брак)’.

Отказ

Рихман: Вы поручены / моему... / наблюдению / и должны понять, / чего ждет Академия от вас / как от учёного – // (потрясает поднятым указательным пальцем) п[о]слушания.

Ломоносов: ↓ Послушания? (Расширяет глаза; разрывает визуальный контакт, качает головой). ↓ Нет уж. // Тогда уж / пусть уж (жест «спокойно») не ждёт. // Тогда на Камчатку!

(«Михайло Ломоносов», 1955)

‘Имеется огромный разрыв между тем, чего от меня ждут (позицией третьих лиц), и тем, что я сделаю’.

Заметим, что в каждой из трех приведенных реализаций нам встречались примеры использования единицы *качать головой* в целеустановке отказа. Различные способы развертывания параметра (разрыв между говорящим и объектом, между позициями говорящего и слушающего, между позициями говорящего и социума) оказываются востребованы при выражении одной и той же целеустановки, причем **во всех трех случаях** жест *покачать головой* может работать изолированно (т. е. значение его не обязательно суммируется с параметрами других коммуникативных средств, входящих в конструкцию отказа).

4. Разрыв между прежним представлением говорящего и новым / между прежним представлением говорящего и реализованной ситуацией

Свидетель убийства пытается вместе с художником составить фоторобот преступника.

Старший следователь: Ну что у вас? // Получается?

Антон (мотаает головой): М-м. // (Мотаает головой) Не могу вспомнить. // У него такое лицо, / понимаете... // Там ещё он... / в бейсболке был, / темно... (Мотаает головой) Не вспомнить.

Старший следователь (серия легких кивков): Понятно. // Оставь визитку.

Следователь: ³Вспомните что – / ¹позвоните. // В ¹любое ¹²вре мя. // Когда шок про-
⁶ходит, / ¹всплывают детали.

(«Домовой»)

Кратное использование кинемы *качать (мотать) головой* связано с наличием разрыва между первоначальным представлением говорящего (зд.: о том, что он сумеет вспомнить достаточно деталей для составления фоторобота) и реализованной ситуацией.

Осознание

Изобретатель понимает, что построенная им машина счастья была не нужна, что человеческое сердце – это самая совершенная машина счастья.

Лео Ауфман: Ой, как я много ²передумал! // (Жмурится) За ¹этот час. // (Жмурится, качает головой). (Пожимает плечами). Я ²³понял! (Пожимает плечами) Ты ж ²³слепой! // Лео Ауфман, / ты ⁶слепой!

(«Вино из одуванчиков»)

Появление кинемы *качать головой* связано с тем, что говорящий осознает и маркирует громадный разрыв между своим прежним представлением о том, как можно дать людям счастье, и новым, только что сформированным. Идея этого разрыва между прежним непониманием и теперешним пониманием выразительно поддержана вербальными средствами.

Значение ‘разрыв между прежними представлениями говорящего и новыми, сформированными под влиянием реализованной ситуации’ обеспечивает активнейшее участие жеста *качать головой* в формировании **целустановок, относящихся к коммуникативному типу выражения эмоций** (восхищения, восторга, выражения удовольствия, удивления, разочарования, сожаления, надежды и др.), а также иронии и насмешки.

Восхищение (умиление)

Уборщица принимает нового молодого учителя за двоечника, пришедшего исправлять отметку, и норовит поддеть его шваброй.

Нестор Северов: Между ⁶прочим, / я ваш ²новый педагог. // Учитель ²истории.

Уборщица (начинает улыбаться, качает головой): Ой. // (Смеется. Нестор улыбается в ответ). Ой, / ²шо ж ты ²стойшь-то? // На ²грязном-то? (Подстикает ему под ноги тряпку). Вот. // ⁴Проходи. // Но⁴[γ]и ²вытри.

(«Большая перемена»)

Качание головой маркирует резкий разрыв между имевшимися у говорящего представлениями и новыми.

Нередко встречается молчаливое восхищение, например:

Царь удачно прихлопнул комара. Вся свита аплодирует ему, один из стрельцов с улыбкой и округленными глазами качает головой.

(«Конек-горбунок», 2021)

Значение кинемы в этом примере – указание на колоссальный разрыв между имевшимся ранее у исполнителя жеста представлениями о подлинной доблести и геройстве и тем, что было реализовано царем.

Возможно также выражение ослабленного, **фатического восхищения**:

Адамыч: Событ^биев у людей, / (прикрыв глаза, качает головой) событ^биев!
(«Старый Новый год»)

‘Говорящий якобы видит разрыв между своими прежними представлениями о том, насколько бурной и насыщенной бывает у людей жизнь, и реализующейся ситуацией’.

Ироническое восхищение

Трилецкий: Свистит-то, / свистит, / [γ]о²[с:]поди! // Точно мужик, / а? // (Дважды качнув головой) Удивительная / женщ¹ина.

(«Неоконченная пьеса для механического пианино»)

Ироническое восхищение (равно как и этикетное) базируется на этой же реализации – ‘говорящий отмечает значительный разрыв между сложившимся у него представлением о поведении женщин и новым, сформированным под влиянием реализованной ситуации (зд.: под влиянием поведения, демонстрируемого собеседницей)’.

Восторг

1. *Одна подруга демонстрирует другой новый наряд.*

Валентина: Прасков²ья! // Глян²ь-ка: // мин¹²и.

Паша (прикладывает руку к сердцу): (на вдохе) О^б-ой! // (Мотает головой) Ой, Валя!.. // Замечательно.
(«Начало»)

Мотать головой обозначает здесь разрыв между прежними представлениями говорящего и теперешними (значение ‘не представляла, что может быть так красиво’).

2. *Лина с восторгом смотрит на Париж на киноэкране.*

Она мотает головой с улыбкой, зажмуривается, затем смотрит расширив глаза, подняв брови и закусив нижнюю губу.

Лина: ↑ Пар¹иж! // (С улыбкой мотает головой) Это Пар²иж! // Пар²иж!.. // Пар²иж! (Зажмуривается. Вновь открывает глаза, смотрит с раскрытым ртом и закрывает лицо руками). (На вдохе) Ах! // Ах!
(«Вино из одуванчиков»)

То же.

3. *Серж смотрит на молодую жену.*

Серж: Господ²и! // (Качает головой) Как я счастлив! // В[о]льте⁶р, / ты... / и (легкий кивок) маман. // (С легкой улыбкой качает головой) Больше мне ничего в

жизни не нужно. // (Издает смешок, качает головой, вскидывает указательный палец) Впрочем, ещё Глинка. // («Отметающий» жест) Ничего больше.

(«Неоконченная пьеса для механического пианино»)

Жест указывает на обнаружившийся вдруг разрыв между прежними представлениями говорящего (о том, что человеку для счастья нужно многое) и новыми представлениями (о том, что для счастья требуется совсем мало), сформированными под влиянием ситуации.

Сообщение о факте с оттенком восхищения

Соседка, скусающая одинокая дама, флиртует с Феликсом.

Соседка: Вот... / вы... / (качает головой) вы (микрокивки) абсолютно мой тип мужчины.

(«Какая чудная игра»)

То же значение, формирующее оттенок восхищения: подчеркивание огромного разрыва между имевшимися у говорящей представлениями о том, что нельзя вот так просто встретить в жизни мужчину своей мечты, и реализовавшейся ситуацией.

Самоодобрение

Крашенинников читает с листа свеженанписанное стихотворение Ломоносова. Ломоносов с легкой улыбкой кивает (микрокивки).

Крашенинников: Открылась / бездна, / звезд полна...

Крашенинников и Ломоносов (хором): Звездам числа нет, / (Ломоносов поднимает указательный палец) бездне – / (Ломоносов поднимает руку с раскрытой ладонью выше головы) дна. (Ломоносов качает головой).

(«Михайло Ломоносов», 1955)

Качнуть головой – ‘разрыв между моим прежним представлением (опасением) и теперешним впечатлением’ (смысл ‘я опасался, вдруг стихи так себе, а как хорошо вышло!’).

Выражение удовольствия

Петрин: Мой отец к этому дому подойти боялся. // А я вот здесь сижу в креслах, / с её превосходительством... о погодах беседую. // (Качает головой) Хорошо!

(«Неоконченная пьеса для механического пианино»)

‘Говорящий отмечает наличие большого разрыва между собственными прежними представлениями о том, чего можно добиться в жизни, и реализованной ситуацией’.

Рассмотрим далее работу единицы *качать головой* в конструкциях удивления. Идея наличия глубокого разрыва между прежними представлениями говорящего о возможном и невозможном и реализовавшейся ситуацией становится базой для выражения этой эмоции.

Удивление

1. Мама Вадима приезжает с дачи и застаёт его дома с девушкой. Выясняется, что девушку зовут Ритой, хотя до этого Вадим упоминал в качестве своей пассии исключительно Анну. Вадим с Ритой уходят в комнату, мама смотрит им вслед.

Мама (качает головой, разводит руками): Рита.⁴⁶
(«Декорации убийства», 4-я серия)

Отмечается разрыв между предшествующими представлениями говорящего (подругу сына зовут Анной, и о Рите он никогда не упоминал) и реализовавшейся ситуацией.

2. Повзрослевший сын победил отца в шуточной борьбе.

Отец (качает головой): [hъ-hъ-hъ]!²
(«Диалог с продолжением»)

Жест качать головой в сочетании с деланным смехом формирует выражение удивления; смысл жеста – ‘говорящий обнаруживает большой разрыв между своими прежними представлениями о возможностях сына и реализовавшимся вариантом’.

Заметим, что семантика жеста может охватывать не только представления слушающего, но и объединённые представления говорящего и адресата (либо даже говорящего, адресата и третьих лиц), рисуя разрыв между ними и реализованной (реализующейся, назначенной к реализации) ситуацией, но это, разумеется, выводит нас за пределы целеустановки удивления. Рассмотрим пример:

Софья: Я всё придумала!³² // (Сжав руки, с улыбкой закатывает глаза)
Мы начнём... / новую жизнь, // (закатывает глаза) чистую, как родник, //
(закрывает глаза, качает головой) Светлую, как солнце! (...) (С улыбкой) Ты ... /
(выдвигает голову вперед, одновременно склоняя ее набок) будешь учить детей, /
(с улыбкой кивает) я буду тебе помогать.¹

(«Неоконченная пьеса для механического пианино»)

В этом монологе, где героиня излагает свои мечты, кинема качать головой маркирует наличие колоссального разрыва между представлениями самих собеседников и социума о возможном и той ситуацией, которая будет реализована, поскольку она многократно превзойдет эти представления.

Кинема качать головой может участвовать в формировании оттенка удивления при совмещении разных целеустановок.

Удивление-одобрение

Подпасок Данилка, отданный в ученики к опытному резчику по камню, в первый же вечер раскритиковал его работу по малахиту.

Прокопъич (качает головой): Вот тебе и Недокормыш!^{1 ^ ^ 6} // Ещё ничем ничего, / а
старому мастеру... / указал. // Ну и глазок!² // Толк, видать, будет.¹²
(«Каменный цветок»)

Жест качать головой обозначает огромный разрыв между прежним представлением говорящего о способностях потенциальных учеников и реализовавшимся в случае Данилки вариантом.

Удивление-недоверие

Слуга Анны Петровны, Захар, изображает, будто играет на механическом пианино.

Щербук (приоткрывает рот; жмурится, вновь открывает глаза, качает головой): Не может этого быть!

(«Неоконченная пьеса для механического пианино»)

Маркирован разрыв между имевшимися у говорящего представлениями о возможном и реализующейся на его глазах ситуацией.

Удивление-недоумение

Зинаида: Стой, / Клизя, стой! // Дешёвой водки нет / и не будет.

Клизя: А мне, / Зин, / дешёвая водка / и не нужна.

Зинаида (качнув головой): Хм! // Тогда вот. (Разводит руками, демонстрируя ряд бутылок с дорогим алкоголем на прилавке).

(«Граффити»)

Маркируется большой разрыв между давно сформированными представлениями говорящего о норме поведения слушающего и его поведением, реализующимся в данной ситуации.

Удивление-разочарование

Андрей, который думал попасть к началу роскошной вечеринки, попадает в странное, пустующее и неприглядное место, где ему вдобавок сообщают, что заведение закрывается.

Андрей (уходит, с улыбкой качая головой): Надо же.

(«Вакантна жизнь шеф-повара»)

Значение жеста качать головой – указание на разрыв между представлениями говорящего и реализовавшейся ситуацией.

Восхищение-удивление

1. *Коля рассказывает другу Феде, что уезжает на Дальний Восток, где ему предлагают хорошую работу по снабжению. Это исключительное событие для маленького городка, где они живут.*

Федя (с широкой улыбкой качает головой): Ну ты даешь! // (Встаёт).

Ну молодец. // (Протягивает руку. Коля тоже встаёт) Я тебя поздравляю.

(С улыбкой жмут друг другу руки) Я тебя просто... / просто поздравляю.

(«Облако-рай»)

2. *Сережа Сыроежкин наблюдает, как Электроник гладит брюки ладонью вместо утюга.*

Сережа (качает головой): Ну ты даешь!

(«Приключения Электроника»)

В обоих случаях сформировано значение ‘говорящий обнаруживает колоссальный разрыв между своими представлениями о возможном и реализованной / реализующейся в данный момент) ситуацией’.

Удивление-восхищение

Софья: Платоновка? // П⁶остойте, / п¹остойте. // Я же с помещиком её ³была знакома, / я ^{2³}знаю Платоновку. // Да-а. // Т⁴еперь он, наверно, уже не Миша. / а ^{3²}Михаил э...

Платонов: Ва-силь-е-вич.

Софья: Михаил Васильич, / (кивает) ²верно...

Платонов (со скрещенными на груди руками делает легкий поклон): Да.²

Софья: ...Михаил Васильич,

Войницев (переглядывается с Платоновым, подавляет смех): < Каково, / а? // (Улыбаясь и качая головой) Ну ³Мишель! // Ну ³Мишель! ^{1²} // (Разводит руками) Нигде не ³бывает, / но ¹всех знает.

(«Неоконченная пьеса для механического пианино»)

Пример сходен с двумя предыдущими: ‘обнаружился резкий разрыв между сложившимся у говорящего представлением о Платонове как о домоседе и реализовавшейся ситуацией (Платонов оказывается хорошо знаком с дамой, которой его только собирались представить)’.

Утверждение знания с оттенком отчаяния

Платонов: Ой, [γ]о⁶споди! // Т^{1²}еперь я знаю ¹наверное: // ¹достаточно один раз... предать, / ¹один раз солгать ¹тому, во что верил, что любил, / уже (качает головой) не ¹выбраться из цепи предательств.

(«Неоконченная пьеса для механического пианино»)

‘Говорящий констатирует наличие разрыва между его прежними представлениями и реализованной ситуацией’ (представление о том, что единичное проявление слабости прощительно, разрушено жестокой действительностью).

Насмешка с оттенком сожаления

После ухода гончара Гриди, у которого князь украл невесту.

Князь: Гор²ячий. // (качает головой) ^{3²}Искренний.

Прислужник: Да-а...⁶

Князь (с улыбкой качает головой): Эх... // Простота, простота.¹
(«Ледяная внучка»)

Говорящий насмешливо маркирует разрыв между своими представлениями о том, насколько вообще человеку свойственна искренность и простота, и обнаружившимся простодушием обманутого им Гриди.

Иронический вопрос с оттенком надежды

Платонов (качает головой): А озера ³ тоже не помните? // ← И собаку под ⁶ скамейкой, / и гимназиста с... ⁶ удочкой?

(«Неоконченная пьеса для механического пианино»)

Кинема указывает на значительный разрыв между представлениями говорящего (обычно люди помнят свою юношескую любовь) и реализованной ситуацией; параллельно с этим жест маркирует разрыв между позицией говорящего и позицией собеседницы ('я-то всё помню').

Сообщение о факте

Антон (качает головой): Эти таблетки, эти лекарства – уже ничего не ¹ помогало...

(«Домовой»)

Здесь кинема качать головой указывает на возникновение в прошлом разрыва между представлением говорящего о том, что лекарства должны помогать, и реализовавшейся в то время ситуацией.

Если контекст допускает две различные трактовки кинесической реплики, отнесение ее к различным (несовместимым) целеустановкам, можно говорить о двух параллельных реализациях семантического параметра, из которых зритель волен выбрать любую:

Художник пишет настенное панно в сельском клубе. Местные жители, узнав про картину, несут и несут ему фото своих родных, погибших на войне, с просьбой изобразить их тоже, чтобы о них сохранилась память. Он уже несколько раз перedelывал работу и менял композицию, чтобы всех уместить.

Посетитель: Мы вот тут своих по[⁶γ]ибших принесли...

Художник: ² Каких ещё своих?

Посетитель: Ну вот, / у ^{1 2} Дмитрича внук в Чечне ⁶ погиб, / у ⁶ Анны Сергеевны / в ⁶ Афгане ⁶ сын... // Ну, это... // ² чтоб в картину вставить. // (*Художник качает головой при наличии визуального контакта с собеседником*). На ² память.

(«Граффити»)

Перед нами sdвоенная реализация: жест можно трактовать и как отказ, адресованный собеседнику, и как эмоцию раздражения ('нет, я не могу в это поверить, неужели опять?'). В первом случае инвариантный параметр реализуется как указание на принципиальный разрыв между позициями исполнителя жеста и адресата, во втором – как обозначение разрыва между прежним представлением говорящего (о том, что поток фотографий и просьб от местных жителей уже иссяк) и новым представлением, порожденным реализованной ситуацией. Причем эмоциональное реагирование в данном случае исключает отказ, совмещение этих двух целеустановок невозможно. (Сильное раздражение связано как раз с тем, что художник уже внутренне готов в очередной раз перedelать картину и понимает, что не найдёт в себе сил отказать.)

Еще одним чрезвычайно типичным употреблением является функционирование кинемы *качать головой* в вопросе, где вербально выражено отрицание (отсутствие объекта, события, признака и т. п.); при этом условии русская кинема *качать головой* способна передавать значение разрыва, отрыва, дистанцирования говорящего от называемого им же варианта развития событий.

Вопрос с оттенком надежды

Дочь пациентки (сводит брови): ³ Есть хотя бы маленький шанс, что это...
(*качает головой*) не злокачественная опухоль?
(«Врач»)

‘Говорящий стремится резко оторваться, дистанцироваться от того варианта развития ситуации, при котором опухоль у матери окажется злокачественной’.

Вопрос с оттенком подозрения

Груша (качает головой): ² Вить //, ³ не случилось чего в дороге-то?
(«Позови меня в даль светлую»)
‘Говорящему хотелось бы оставаться в отрыве от названного варианта развития ситуации («что-то случилось в дороге»)’.

5а. Говорящий фиксирует наличие разрыва между представлениями, имевшимися / имеющимися у слушающего, и реализованной ситуацией

Запрещение с оттенком вызова

Сидорин: ² Дорогой мой! // ² Как вы смееете!
Якубов (наладив визуальный контакт с Сидориным): ² Смею. // ¹² Смею. // ⁶ И вам
я... / (*качает головой с легкой улыбкой*) ¹ не «дорогой».
(«Гараж»)
‘Есть серьезный разрыв между твоим представлением о том, что ты можешь себе позволить в разговоре со мной, и реализованной ситуацией’. (В данном случае целеустановка запрещения сформирована вербальными средствами, кинесические же формируют именно оттенок вызова.)

Возражение

Степан, пообещав свозить Ирину в интересное место, привозит ее в дом к местной татарке.
Ирина (кивает): ¹ Я поняла. // ¹² Она колдунья.
Степан (качнув головой): ¹ Не совсем. // ¹ Она избавительница. // ¹ Помогает людям
⁶ избавиться от того... // ¹ что мешает им жить.
(«Полное дыхание»)

‘Говорящий маркирует наличие разрыва между представлением, сложившимся у слушающего, и реализованной ситуацией’.

Вопрос с оттенком недоверия

Миша убежден, что Светлана обманула его и сбежала, а Женя точно знает к этому времени, что Светлана мертва.

Миша: Рот закрой свой! // Она кинула меня.

Женя (начинает улыбаться): ← Ты чего, / правда еще не понял? // (С улыбкой качает головой) Ты реально не догоняешь?

Миша: Чего не догоняю?

Женя: ↓ То, что Светку убили! // ↓ Никого она не кидала, / она мёртвая, / мёртвая!

Миша (даёт ей пощечину): Ты что несёшь-то, алё!
(т/с «Обычная женщина», 7 серия)

То же: ‘маркируется наличие принципиального разрыва между имеющимся у адресата представлением и реализованной ситуацией’.

Предостережение

Директор школы пытается замять школьный конфликт и образумить взбунтовавшийся десятый класс.

Вера Семеновна: Мы этого... / (качает головой) не допустим // . Поэтому сейчас (стучит выпрямленным указательным пальцем по парте) / прекращаем всякие разгово-ры... / и немедленно приступаем к занятиям. // (Стучит выпрямленным указательным пальцем по парте) И учтите: // (продолжает стучать указательным пальцем по столу) если я узнаю, / что кто-либо / пытался сорвать урок, / я приму (качает головой) очень серьезные меры.

(«Публикация»)

Выделенный жест качать головой обозначает здесь разрыв, который возникнет в будущем (в момент принятия упомянутых мер) между представлениями слушающих о том, насколько серьезными бывают наказания за срыв уроков, и ситуацией, которой предстоит реализоваться’.

Ироническое недоверие

Анна Петровна: Ну-у, / так женщина – / лучший человек, Порфирий Семёныч?

Глагольев: Лучший.

Анна Петровна: О-о, / вы большой женолюбец, Порфирий Семёныч.

Глагольев: Да. // Я люблю женщин. // Я им поклоняюсь. // (Слабая улыбка) Достаточно мне знать только одну вас, / чтобы поклоняться (кивает) всем женщинам.

Анна Петровна (качает головой): Бу-бу-бу-бу-бу. (Смеются).

(«Неоконченная пьеса для механического пианино»)

‘Говорящий фиксирует наличие разрыва между представлениями слушающего и реализованной в действительности ситуацией’.

Увещевание

Умершему на том свете предлагают заполнить и подписать анкету, но он никак не может смириться с тем, что умер.

Умерший: А если я не подпишу?⁴

Чиновник Небесной канцелярии (качает головой): У вас нет выбора.³
(«Счастье – это»)

‘Говорящий отмечает значительный разрыв между представлением собеседника о его правах и возможностях и реальным положением дел’.

Выражение мнения

Следователь беседует с писателем – автором книг про неуловимого наемного убийцу.

Следователь: Ты думаешь, ты книжки пишешь, / да?² // (Качает головой) Не-ет.³ // Ты вот этим вот... / из преступника делаешь героя, / легенду!^{1 2 h}
(«Домовой»)

‘Говорящий отмечает значительный разрыв между представлениями слушающего о его писательской деятельности и реализованной ситуацией’.

Позиция слушающего может сливаться с позицией социума; в таком случае говорящий фиксирует наличие разрыва между представлениями, едиными для социума и адресата, и ситуацией, наблюдаемой в действительности.

Констатация факта

Костя: Аркадий Варламыч! // (Брови «домиком») А не хлопнуть ли нам...²
(мелкий кивок) по рюмашке? (Начинает улыбаться).³

Велюров: Заметьте,⁴ // (поднимает брови, качает головой) не я это предложил. // Идёмте.²
(«Покровские ворота»)

Качать головой – ‘указание на существование резкого разрыва между представлениями социума и собеседника о норме поведения говорящего и реализованной ситуацией’.

Может показаться, что жест *качать головой* при данной модификации параметра обязательно сопрягается с присутствующим в высказывании отрицанием (я вам не «дорогой», у вас нет выбора, не я это предложил и т. п.), однако это не так. Во-первых, значение ‘имеется разрыв между представлениями слушающего и реализованной в действительности ситуацией’ может быть сформировано этой кинемой изолированно, без участия вербальных средств языка. Во-вторых, кинема может быть синхронизирована с вербальным высказыванием, в котором отсутствует отрицание. Например:

Подтверждение

Врач «скорой помощи», приехав по вызову, обнаруживает пожилую пациентку – симулянтку, которой просто не хватает внимания.

Врач: Знаете что? // У меня для вас... / есть одна шикарная таблетка. // Из Германии. // По новейшей технологии-то. // Про нанотехнологию слышали?

Пациентка: Ну, чё-то такое... слышала, / да.

Врач: Вот. // Они там изобрели такое / от всех болезней. // Я для себя, конечно, привёз, ну... для бабушки своей, / но в виде исключения, / я-то вижу, вам совсем плохо...

Пациентка (качнув головой): < ↓ Очень!

Врач: Вот. // Сосать две недели. // Через две недели / будете бегать. («Аритмия»)

‘Существует огромный разрыв между вашим представлением о том, насколько плохо может быть человеку, и тем, как плохо я себя в действительности чувствую (мне гораздо хуже, чем вы можете себе представить)’.

Насмешка

Сын, приехавший в Москву к отцу, не смог поступить в Литинститут.

Отец: Вот ты не поступил. // Снова приедешь опять не поступишь, / что дальше?

Сын (слегка пожимаем плечами, при этом поднимает и опускает брови – мимический аналог пожатия плечами): Приеду ещё раз.

Отец: Если в третий?

Сын: Приеду в четвёртый... // в пятый. // Я их измором возьму.

Отец (качает головой): Хм, [һъ-һъ]! // «Измором возьму». (Потрясает указательным пальцем – рука и палец в горизонтальном положении): Вот попомни мои слова: / (еще раз встряхивает пальцем) не будет этого! («Диалог с продолжением»)

‘Говорящий указывает на то, что разрыв между наивными представлениями слушающего о жизни и действительностью чрезвычайно велик’.

Позиция слушающего не должна быть непременно эксплицирована в диалоге, она может гипотетически достраиваться говорящим.

Наставление

Обсуждается необходимость дополнительных занятий по английскому. Дронов сообщает, что Коля уже занимается английским дополнительно.

Коля (дважды мелко кивает): Да, / я... / я занимаюсь. // Ну, точнее, занимался.

Жена Дронова (с улыбкой): А почему бросили? // (Улыбаясь и качая головой) Сейчас без английского никуда. // (С улыбкой пожимая плечами) Ни в один приличный институт не поступишь. («Хороший мальчик»)

‘Имеется разрыв между твоей гипотетической позицией (убеждением, что английский можно бросить и не заниматься им) и реализованной ситуацией’.

Рассматриваемая модификация инварианта может быть основой для формирования восхищения, комплимента. В этом случае маркируется разрыв между представлением слушающего о том, насколько бенефактивно относится к нему говорящий, насколько он предан адресату и т. п., и реализованной в действительности ситуацией:

Восхищение

Федя (с улыбкой): Эх, Колян!¹² // (Качает головой) Если б / ты знал... / как я рад¹
за тебя!

(«Облако-рай»)

‘Говорящий отмечает наличие разрыва между представлением слушающего (зд.: о степени дружеских чувств, испытываемых говорящим) и реализованной ситуацией’.

В ответных репликах-реакциях подтверждения и отрицания жест *качать головой* выступает именно в рассматриваемой реализации.

Отрицание

Груша (качает головой): Вить² //, не случилось чего в дороге-то?³

Витька качает головой.

(«Позови меня в даль светлую»)

‘Имеется разрыв между твоими представлениями о том, что что-то могло случиться, и реализованной ситуацией (твое предположение оторвано от действительности)’.

Подтверждение

Грэм дает умирающему капитану Гезу глотнуть спиртного из фляги.

Дези: И что, / ему больше нечем помочь?³

Грэм качает головой.

(«Бегущая по волнам», 2007)

Говорящий фиксирует наличие разрыва между представлением собеседницы, согласно которому умирающему можно оказать какую-нибудь помощь помимо глотка спиртного, и реализованной ситуацией.

5б. Говорящий инициирует (и наращивает) разрыв между задуманным адресатом действием и его воплощением в реальность

Данная реализация типична для функционирования единицы *качать головой* в целеустановке запрещения (в том числе и в молчаливом запрещении). Для формирования запрещения необходимо также наличие визуального контакта или перманентного стремления установить такой контакт со стороны говорящего.

Ребенок собирается незаметно улизнуть из помещения во время группового занятия, где присутствуют также и родители.

Мама ребенка (качает головой): Са-ша!^{6/} // Саша!^{2\} /PP/

Это означает, что кинема *качать головой* может входить в конструкцию запрещения при различных модификациях параметра, а именно: ‘говорящий подчерки-

вает разрыв между своей позицией и позицией адресата' (в этом случае необходимо подключение вербальной составляющей; см. примеры выше) или 'говорящий инициирует и наращивает разрыв между намерением адресата совершить определенное действие и воплощением задуманного в реальность' (в последнем случае кинема может функционировать и часто функционирует изолированно).

6. Разрыв между представлениями, общими для говорящего и слушающего, и реализованной ситуацией

Сообщение о факте

Бортпроводник с помощниками в полете пытаются открыть аварийный люк, чтобы спасти людей. Бортпроводник докладывает пилоту, что люк не открывается.

Андрей: Не открывается.² (После того как пилот к нему оборачивается, молча качает головой).

(«Экипаж»)

'Исполнитель жеста маркирует принципиальный разрыв между представлением о том, что можно открыть люк, общим для него и для слушающего, и реализованной ситуацией'. Заметим, что в приведенном примере в силу общности знания собеседников кинема *качать головой* при наличии визуального контакта могла бы «сработать» и передать нужный смысл даже без вербального сопровождения ('то, на что мы оба рассчитывали, не вышло').

7. Позиция слушающего / третьего лица оторвана от нормы (от представлений говорящего о норме)

Идея *значительного разрыва между нормами поведения тех или иных лиц (часто – в определенных обстоятельствах, в социуме) и реализованным вариантом поведения тех, кому адресовано осуждение*, является семантической основой для употребления кинемы *качать головой* в осуждении (чрезвычайно часто), упреке, предостережении и др. Заметим, что целеустановку осуждения *качание головой* способно передавать и в отсутствие вербального сопровождения, а также в отсутствие других кинесических средств, в том числе и визуального контакта.

Осуждение

1. Бабушка (поднимает брови): Ты где рукав разорвал?²

Димка: А это мы с Толей... / дружили.¹

Бабушка (качает головой): Видно, хорошо подружились.⁷
(«Сильная личность из 2-го “А”»)

'Имеется большой разрыв между представлениями говорящего о том, как должен вести себя внук (и как выглядит дружба), и реализованной ситуацией'.

2. Кирилл: А-а... / вы присаживайтесь.³

Мария (качая головой): [ъ]! // На[х:]альные же какие!²
(«Родня»)

'Маркируется огромный разрыв между представлениями говорящего о том, как должен в норме держать себя молодой человек в разговоре со старшими, и поведением данного представителя современной молодежи'.

3. *Костя*: Ну,⁶ / что там происходит⁴?

Тетья Кости: Наши играют французскую жизнь¹. (*Костя кивает*).

Костя: Ха-ха.⁷ // Да.² // Искусство / (*качая головой*)⁶ в большом долгу.²
(«Покровские ворота»)

Качая головой, говорящий отмечает тем самым разрыв между собственными представлениями об искусстве и ситуацией, реализованной в кинематографе (одновременно это разрыв между реализованной ситуацией и нормой, так как говорящий в своей позиции примыкает к норме социума).

4. *Платонов (со вздохом)*: Ой[ç], / что ж такое...² (*качает головой*)⁶ господа,¹ / (*разводит руками*)⁶ или не праздник нынче, / я не понимаю, / или не лето?⁶
(«Неоконченная пьеса для механического пианино»)

Перед нами – указание на разрыв между представлениями говорящего о том, как в норме люди веселятся в праздники, и реализованной ситуацией (поведением слушающих).

5. *Следователь говорит с писателем – автором книг о киллере по кличке Домовой*.

Следователь (качает головой): Странная у вас муза.⁶ // Перестаньте раздувать миф про Домового.¹

‘Говорящий отмечает разрыв между своими представлениями о том, чем в норме должен заниматься писатель, и стремлением данного автора максимально правдиво описывать жизнь киллера’.

6. *Мать невесты (покачивая головой)*: Ерунду какую-то придумали с этой [j:о]лкой,¹ честное слово.³

(«Страна чудес»)

‘Говорящий отмечает наличие большого разрыва между своими представлениями о нормах поведения в ресторане и поведением родственников (притащивших в ресторан собственную новогоднюю елку из дома)’.

7. *Жена Гуськова осуждает женщину – директора рынка, устроившую на собрании кооператива целое представление*.

Жена Гуськова (качая головой): Какая бесстыжая / баба.⁶
(«Гараж»)¹

‘Отмечается колоссальный разрыв между нормами поведения человека в социуме и поведением осуждаемой особы’.

Осуждение-недоумение

Следователь узнает, что писатель оказался замешан в дело потому, что тесно общался с киллером, надеясь собрать хороший материал для романа.

Следователь: А ты,⁶ значит, / книжку писал?² // О господи.² // (*Качает головой*).
(...) Из-за твоей писанины,² между прочим,² люди погибли.²
(«Домовой»)

‘Говорящий указывает на наличие разрыва между своими представлениями о том, на что способен писатель ради сочинения книги, и реализованным вариантом, который продемонстрировал собеседник’.

Требование-предостережение

Иван Грозный (сдвинув брови): ↑ Как челобитную царю подаешь? (Смотрит расширенными глазами. Рвет список украденных вещей).

Шпак: Позвольте. // (Качает головой): Вы не хули[γ]ань те!
(«Иван Васильевич меняет профессию»)

‘Говорящий фиксирует резкий разрыв между своим представлением о норме и поведением, которое было продемонстрировано слушающим’.

8. Исполнитель жеста констатирует разрыв между реализованной ситуацией и нормой

Осознание

Пятиклассник, играющий шпиона Гадюкина (на каждом слове стучит зонтом об пол): Я / вас / в пятый раз / прошу: // покажите / мне / план... (грозит кулаком девочке, которая должна была по ходу пьесы изобразить телефонный звонок.

Девочка хлопает себя с размаху по щекам, качает головой, говорит шепотом «Ой» и убегает. Зрители смеются). План... / Аэрофлота... // э-э... аэродрома.
(«Где это видано, где это слыхано»)

‘Исполнитель жеста осознает резкий разрыв между реализованной ситуацией и нормой’.

9. Антонимическое развертывание инвариантного параметра: подчеркнутое отсутствие разрыва между позициями говорящего / слушающего / третьего лица

Способность большинства русских коммуникативных средств к антонимическому развертыванию параметра, доказанная М.Г. Безяевой для вербальных единиц (см. об этом: [Безяева 2002]) и предположительно являющаяся типологической особенностью устройства русской коммуникативной системы, фиксируется также и в области кинесики [Коростелева 2020].

В случае с жестом *качать головой* антонимическая реализация параметра связана с уничтожением, аннулированием разрыва (с нацеленностью говорящего на сближение позиций), с подчеркнутым отсутствием разрыва между позициями собеседников либо указанием на изначальное его отсутствие.

Просьба

1. Пожилая посетительница пытается сдать в ломбард дешевую бижутерию. Приемщица грубо отказывает.

Посетительница: Доченька! // (Сводит брови) Может быть, можно / (качает головой – очень быстрое движение) хоть сто рублей? // Пенсию задержали.
(«Не делайте бисквиты в плохом настроении»)

Прежде всего, здесь возникает указание на разрыв между представлением слушающего и реализованной ситуацией (смысл ‘если ты думаешь, что мне нужна большая сумма, то это не так’). Но одновременно в этом и подобных употреблениях можно предположить присутствие антонимической реализации параметра – ‘пойди на сближение, на сокращение или уничтожение разрыва между нашими позициями’.

2. *Мастер*: Хорошо, / я готов принять на веру // Хороши ваши стихи, / скажите сами?

Иван Бездомный: Чудовищны.

Мастер (качает головой): Не пишите больше.

Иван: Обещаю. // И клянусь. (*Мастер протягивает Ивану руку. Пожимают друг другу руки*).

(«Мастер и Маргарита», 1994)

Здесь присутствует реализация по позиции слушающего, а именно ‘оторвься от своих прежних представлений, создай разрыв между своей прежней жизнью и новой’. При этом она сосуществует со второй, антонимической реализацией параметра – ‘говорящий инициирует уничтожение разрыва между позициями собеседников (встань на мою позицию)’.

Эмоциональное утверждение

Лектор рассказал о способе выстраивания взаимоотношений между персонажами фильма и затем обращается к слушателям.

– А вы разве... / (качает головой) не так же поступаете? // А что, / (качает головой) вы / как-то иначе это делаете? /PP/

‘Разрыв между нашими позициями и позициями третьих лиц отсутствует’; возникает смысл ‘мы вовсе не дистанцированы ни от упомянутых киногероев, ни друг от друга, мы предельно сближаемся в нашем поведении, когда речь идет о человеческих взаимоотношениях’.

Возражение с оттенком недоумения

– Ну так а он / (качает головой) разве что-то другое планировал? /PP/ ‘Разрыв между нашей позицией и позицией третьего лица изначально отсутствовал’.

Согласие

1. *Писатель и киллер в ресторане выбирают «жертву», которую писателю предстоит выследить и условно «убить», чтобы вжиться в роль киллера для новой книги. Наконец писатель выбирает солидного бизнесмена с охраной.*

Писатель: О! // Вот этот.

Киллер (качает головой): Давай этот.
(«Домовой»)

2. А.: Так, может, сейчас прямо и сходим?³

Б. (*качает головой*): Пошли.⁴ // Никаких проблем. /РР/⁴

В последних двух примерах жест *качать головой* передает подчеркнутое отсутствие разрыва между позициями говорящего и слушающего.

Заметим, что во всех высказываниях, где кинема *качать головой* акцентирует принципиальное отсутствие разрыва между позициями говорящего / слушающего / третьих лиц, это неизменно происходит *на фоне учета позиции потенциального оппонента*. Так, в согласии возникает фоновый смысл ‘между моей позицией и твоей нет разрыва, кто бы что ни думал об этом’ или ‘может, кто-нибудь и стал бы возражать против этого, но только не я’. Незримое присутствие гипотетического оппонента обусловлено изначально заложенной в семантику жеста идеей разрыва; этот разрыв можно демонстративно уничтожить, свести к нулю, но нельзя сделать вид, что его не было, т. е. прямая реализация параметра оставляет своеобразный «семантический след» в антонимическом употреблении.

О соотношении единиц *кивать* и *качать головой* в русской коммуникативной системе

Необходимо уделить внимание интересным и непростым взаимоотношениям русских кинем *кивнуть* и *покачать головой*. Инвариантный семантический параметр *кивка* – **солидаризация, слияние позиций** (либо **подчеркнутое отсутствие солидаризации и принципиальное неслияние** в случаях антонимического развертывания параметра). Сама способность русской единицы *качать головой* функционировать в целеустановке согласия, равно как и способность русского *кивка* типично работать в интенсивном возражении и отказе, нуждаются в особых демонстрациях и комментариях, так как для рядового носителя русского языка эти их свойства не очевидны. (*Кивок* прочно связывается в сознании носителей языка с передачей согласия, подтверждения, *качание головой* – с возражением, отрицанием, несогласием, отказом, что является следствием неполной и поверхностной инвентаризации целеустановок, формируемых ими при самостоятельном функционировании, вне вербально-кинестических конструкций). В действительности единица *качать головой*, как мы видели выше, благополучно встраивается в структуры согласия, демонстрируя там антонимическое развертывание своего инвариантного параметра – **отсутствие разрыва между позициями собеседников**). Типичный пример из разговорной речи:

А.: Согласен?³

Б. (*качая головой*): Полностью.²

Что касается *кивка* в эмоциональном возражении или отказе, то он появляется там, передавая значение **повторной / дополнительной солидаризации говорящего с его же собственной уже заявленной позицией (с ранее выраженным знанием, мнением, представлением)**.

Возражение

Отец уверяет сына, что тот никогда не сможет поступить в Литинститут.

Отец (потрясает указательным пальцем): Вот попомни мои слова: / (*еще раз встряхивает пальцем*) не будет этого!²

Сын: Будет²!

Отец (кивает): Нет².

Сын: А я говорю – / будет⁶.

Отец (кивает): А я говорю – / нет¹².
(«Диалог с продолжением»)

Кивок обозначает здесь солидаризацию говорящего с его собственной высказанной перед этим позицией (с целью усилить ее), «приплюсовывание к самому себе».

В той же реализации *кивок* функционирует, например, в настаивании или в повторном отказе. И вновь – сам факт рутинного функционирования *кивка* в целеустановке отказа, на первый взгляд, вступает в противоречие с интуитивной оценкой возможностей данного средства, хотя предъявленные конструкции типа *кивок* + *Ни за что не пойду!*², *кивок* + *Всё равно не хочу!*², *кивок* + *Тем более не буду!*² и т. п. вызывают у носителей языка немедленное и безусловное узнавание.

«Классика» традиционных представлений об антагоничности *кивка* и *качания головой*, об их принадлежности к противоположным полюсам может быть проиллюстрирована классическим же примером из кинематографа:

Милиционер: Квартиру Шпака вы брали³?

Иван Грозный: Шпака?^{3/}

Милиционер: Да!²

Иван Грозный (сдвинув брови): Казань... / брал, / Астрахань брал, / (милиционер кивает) Ревель... / брал... // (несколько раз кивает) Шпака... (качнув головой) не брал.¹

(«Иван Васильевич меняет профессию»)

Кивки Ивана Грозного возникают в **подтверждении**, при этом реализуется значение «приплюсовывания» говорящего к своей же собственной позиции («я все верно говорю»), солидаризация с самим собой с целью упрочить ранее высказанную позицию.

Жест *качать головой* возникает сразу вслед за этим в **отрицании** (поскольку квартиры Шпака говорящий все-таки не брал) и передает смысл «говорящий отмечает наличие разрыва между позицией слушающего (его предположением) и реализованной ситуацией». Переключение с *кивка* на *качание головой* очень резкое: говорящий, поощряемый фатическими кивками милиционера, активно кивает и затем спохватывается, понимая, что необходимо срочно перейти к выражению отрицания, в том числе и кинесическому.

Между тем мы можем говорить про своеобразную взаимозаменяемость *кивка* и *качания головой* в одних и тех же контекстах, в их способности вливаться в одни и те же конструкции, обеспечивающие уместность семантики обеих единиц. Так, в фильме режиссера Киры Муратовой «Вечное возвращение» различные актерские ансамбли, сменяясь, разыгрывают одну и ту же сцену, и, разумеется, каждая пара актеров при идентичном номинативном наполнении реплик производит различный отбор средств на коммуникативном уровне. Два разных исполнителя роли

Сергеева, изображая возмущение, задействуют целый ряд ярких коммуникативных средств (и интонационных, и сегментных, и кинесических). Для нас в данном случае интересно то, что один из них «делает ставку» на кивок, второй же – на жест качать головой.

Сергеев не может сделать выбор между женой и любовницей и просит совета у старой знакомой.

Хозяйка дома: Ну... // Люби их ⁴обеих, раз ты так чувствуешь.

Сергеев (с кивком): Что? // Это ты (с интенсивным кивком) мне советуешь? // (Потрясает рукой, поднятой выше головы) Заедать ⁶век ⁶двум женщинам, (разводит руками и потрясает обеими руками) делать их несчастными, / ну... ну... ну это ^{2\}безнравственно, / ну, не ожидал ²от тебя!

Кивок – ‘антисолидаризация, принципиальное, подчеркнутое отсутствие всякой солидаризации между говорящим и слушающим’. Перед нами – типичный случай антонимического развертывания русского кивка.

Другая версия той же сцены:

Хозяйка дома (сдвинув брови): Ну люби («объяснительный» жест) ^{2\}обеих. // Раз ты... / так чувствуешь.

Сергеев (микрожест указания на собеседницу): Ты это мне ^{3/}советуешь? // (микрокивок) Заедать ^{3\ / \}век ^{3/}двум (качнув головой) женщинам? // (Слегка качнув головой) Делать их ^{3/}несчастными? // (Качнув головой) Это ²безнравственно.

Хозяйка дома: Ну разведись ⁶тогда.

Сергеев (слегка качнув головой): Не ²ожидал ²от тебя. // (Качает головой) Не ²ожидал.

Качать головой – ‘говорящий указывает на резкий разрыв между позициями говорящего и слушающего: их представления о нормах принципиально расходятся’.

Мы убеждаемся, что обе единицы успешно участвуют в формировании возмущения, функционируя в одном и том же контексте и даже появляясь в высказывании «вперемешку» (микрокивок, затем сразу же – качнуть головой). Резкий разрыв между позициями и принципиальное отсутствие солидаризации предельно близки семантически. Рассмотрим следующий пример.

Вопрос с оттенком испуга

Коля объявляет старым друзьям и соседям о том, что смертельно болен и жить ему осталось от силы месяц.

Валя: Ты ²чего, / (с легким кивком) ³правда?

Коля: ¹Правдее некуда.

Федя: Ты ²чего, / ^{3²}в самом деле? // (Качнув головой) Не ³врешь?

Коля: ³↑ Я врал когда-нибудь?

Валя: ↑ Чего ты говоришь? // Кто ж такое врать-то будет, / ой, Коля...
(«Коля – перекасти-поле»)

Кивок Вали передает значение отсутствия солидаризации, принципиальной невозможности для говорящего слияния его собственной позиции с позицией, высказанной слушающим. При этом в реплике Феди в максимально похожем контексте появляется жест качнуть головой, который маркирует разрыв между позициями говорящего и слушающего.

Безусловно, жесты кивнуть и качать головой могут встречаться в одном высказывании не только тогда, когда кивок обозначает подчеркнутое отсутствие солидаризации. Так, в примере ниже кивок обозначает «приплюсовывание говорящего к собственной позиции», а качание головой фиксирует наличие большого разрыва между позициями говорящего и третьего лица (Кости), а также между позициями говорящего и собеседницы, которая слишком спокойно и легкомысленно, с точки зрения говорящего, относится к похождениям племянника.

Выражение мнения с оттенком осуждения

Тетя Кости (с улыбкой): Когда, ты вернёшься?

Костя (с улыбкой): Не знаю, мой ангел. // (Видит Велюрова). О! // (Разводит руками – задействована только правая рука). Ночи, как правило, чреватые сюрпризами, / (приподнимает кепку за козырек) не правда ли? (Уходит).

Велюров (качая головой): Пре-ду-преждаю: (поджимает нижнюю губу) // (сузив глаза, несколько раз кивает) однажды ваш Костик / (качая головой): вас удивит.

(«Покровские ворота»)

Сходный, но еще более яркий пример:

Осуждение

В семье Веры финансовый кризис, ей нечем заплатить домработнице Ларисе, а та требует свою зарплату.

Мать Веры (сузив глаза и сдвинув брови): Анька говорила, Верочка, что у тебя... в доме вещи пропадают? // Лара! // Как ты можешь это прокомментировать?

Лариса: Никак.

Мать Веры: Тебя ж наняли за домом следить!

Лариса (уперев руки в бока и вздохнув): Вы меня что, / в воровстве обвиняете, / да? / (Мелко кивает).

Вера: Ларочка...

Лариса: Как вам не стыдно! // (потрясает рукой, пальцы «чашечкой» → пальцы сжаты в кулак) Как же вам не стыдно! // (Сжимает зубы, брови «домиком»). Я семь лет здесь работаю. // Я рубля лишнего не взяла.

Вера: Никто тебя ни в чем не обвиняет, Ларис.

Лариса (*прищелкнув языком, качает головой, брови «домиком»*): Почему ты со мной так разговариваешь, / а? // (*Потрясает опущенной вниз рукой*) Почему ты со мной разговариваешь таким тоном, / как будто бы я... как будто... / (*Набирает в грудь воздуха*) как будто я – / твоя служанка? (т/с «Садовое кольцо»)

В приведенном примере *кивок* привносит в конструкцию оттенок осуждения в вопросе, реализуя значение ‘я якобы солидаризуюсь с тобой, якобы способна встать на твою позицию, но в действительности это псевдосолидаризация, так как солидаризоваться с таким несправедливым и оскорбительным обвинением невозможно’. В то же время кинема *качать головой*, встречаясь немного далее, также формирует оттенок осуждения в вопросе за счет значения ‘моя позиция находится в резком отрыве от твоей (здесь: разговаривать со мной таким тоном нельзя)’.

При подтверждении нередко случаи, когда *кивок* и *качание головой* способны замещать друг друга в одном контексте, но, разумеется, привнося в высказывание различные коммуникативные параметры. Рассмотрим пример:

Остап Бендер: Вы инженер Щукин? // (*Инженер Щукин рыдает и кивает*). И вы не можете... в квартиру попасть? // (*Щукин рыдает и качает головой*). Ну-у, / это же так просто! // Хе-хе. («Двенадцать стульев», 1971)

Так, *кивок* инженера после вопроса Остапа «И вы не можете... в квартиру попасть?» передал бы здесь значение солидаризации, слияния позиций (‘как вы думаете, так и есть’), в то время как *качание головой* вносит смысл ‘исполнитель жеста подтверждает наличие непреодолимого разрыва между ним и территорией квартиры’.

В утверждении с оттенком восторга в примере ниже герой первый раз вводит фразу «я знал» с *кивком*, второй раз – *качая головой*.

Мария помогает Клавдии Вавиловой при родах. Ефим, хозяин дома, ждет во дворе.

Мария: Ефим! // (*Расширив глаза*): У нас родился мальчик. (*Ефим снимает шапку*).

Ефим (*брови «домиком», начинает улыбаться, потом крепко зажмуривает глаза, поднимает и опускает брови*): Ой[с]. // (*Прикрывает глаза рукой. Тычет себя в грудь*). Убей меня Бог, // я (*кивает*) знал, что будет мальчик. // (*С улыбкой качает головой, брови «домиком», «отбрасывающий» жест*): Я знал. («Комиссар»)

Кивок дает значение упрочения собственной позиции путем «приплюсовывания к самому себе», а *качание головой* обозначает огромную дистанцию между всем, что герой думал и знал, и невероятным счастьем благополучного рождения человека.

Итак, две обсуждаемые кинемы за время бытования их в коммуникативной системе языка развили ряд сложных и многообразных реализаций своих инвариантных параметров. Каждая из них тесно связана с огромным спектром целеустановок, относящихся ко всем существующим коммуникативным типам высказывания. Обе они могут функционировать в согласии и несогласии, в подтверждении, возражении, запрещении, отказе и др. При объективном подходе они не дают повода для резкого противопоставления их друг другу. Более того, в русском языке имеется распространенная кинесическая конструкция *качнуть головой + кивок* (исполнитель жеста слегка качает головой с опущенным подбородком), в которой одновременно реализуются семантические параметры *качания головой* и *кивка*.

Подтверждение

А.: Так там же зарплата выше?³

Б. (*качает головой с одновременным кивком*): Однозначно выше. /PP/⁴

Кивок передает значение солидаризации, слияния позиций говорящего и слушающего, а параметр жеста *качать головой* получает антонимическое развертывание: подчеркнутое отсутствие разрыва между позициями собеседников.

Те же реализации мы видим и в следующем диалоге, но здесь использование структуры *кивок + качать головой* осложняется комической составляющей:

Ввод информации в ответной реплике-реакции

Студенты получают от коменданта общежития нагоняй за шум в ночное время.

Комендант: Так.² // (*Потрясает вытянутым указательным пальцем*) Четвёртую комнату / ↓ < я предупреждал : // < ещё/ одно / нарушение режима – / и я выселяю всех! // Я предупреждал вас? // А Р-раевский... (*указывает пальцем на Раевского*) / у нас... / вообще проживает... н-не...з-законно. // У тебя ж тётка есть... понимаешь. // Родная. // А? // И не в к-коммуналке, / а в... отдельной. // Так что вот (*рубит ладонью воздух*) завтра же, / то есть уже (*потрясает вытянутым указательным пальцем*) у... утром, / (*отмашка*) вещи все / з-забирай, / и вот... (*Потрясает поднятым указательным пальцем*): А-а... о вас... / р-рапорты ректору...на всех. (*По очереди тычет в каждого пальцем*). (...)

Один из друзей (*поднимая бровь*): Раевский не виноват.¹

Комендант: А-а орал-то кто? // Я же его г-голос-то... знаю.³

Второй друг: Это мы.¹² // А Феликс здесь / совершенно ни при чём.¹

Третий друг: Я... / под-твер-ждаю.²

Комендант: Ну чего,¹² / ну чего прикажете – / вас всех... в-выгнать, / а этого оставить?³

Первый друг (слегка пожимает плечами): По крайней мере, / так будет справедливее.¹²

Комендант (разводит руками): А где жить-то будете?³²

Второй друг (качает головой с одновременным кивком): У его тётки.⁴ (Все начинают хохотать).

(«Какая чудная игра»)

В данном случае *кивок* означает солидаризацию с ранее высказанной позицией коменданта (жить выселенному нарушителю режима следует у некой тетки), а кинема *качать головой* говорит о полном отсутствии разрыва между позициями говорящего и собеседника (шутливо изображается бездумное подчинение и туповато-буквальное следование рекомендации начальства).

Об эстетической функции кинемы качать головой в звучащем художественном тексте (на примере к/ф «Гадкие лебеди»)

Продемонстрируем, как семантические возможности единицы *качать головой* делают ее значимой частью коммуникативной композиции фильма, как актеры используют это средство для решения эстетических задач, иными словами – посмотрим на ее функционирование в художественном коммуникативном тексте. *Коммуникативный текст* – это **совокупность последовательно вводимых коммуникативных единиц, отражающих определенную логику соотношения позиции говорящего, позиции слушающего и ситуации** [Безяева 2017: 26]. В коммуникативном тексте всегда бывает задан наиболее нужный, наиболее актуальный для его создателей крупный коммуникативный параметр, который «отражает базовую “потребность” текста, его главную идею, необходимость передать тип взаимоотношений собеседников, квалификации ситуации, тип характера говорящего» [Безяева 2017: 27]. Различные коммуникативные единицы, семантически связанные с этим параметром и способные выразить необходимый смысл, начинают словно бы «сами собой» стекаться в этот текст, в действительности подчиняясь железной логике языка и законам формирования коммуникативной семантики.

Базовой идеей для фильма «Гадкие лебеди» (Россия, 2006), снятого по мотивам повести А. и Б. Стругацких, является идея раскола, расщепления человечества: в центре сюжета – судьба интерната в городе Ташлинске, где обучается новое поколение странных детей с пугающими необычными способностями, причем воспитывают их некие «мокрецы», сами являющиеся либо мутантами, либо пришельцами. Небольшая часть человечества совершает резкий эволюционный скачок, в то время как большинство остается на прежней ступени. Философская проблематика картины строится вокруг отношения думающих людей к перспективам дальнейшего существования ташлинского интерната, вербовки детей «мокрецами», расширения возникшей из-за этого «аномальной зоны» и т. д. Таким образом, обычный человеческий социум также разделен, и пропасть между противниками «мокрецов» и их сторонниками всё ширится. В условиях военной операции в Ташлинске перед героями возникает ряд практических вопросов, которые разделяют людей, прежде в основном друг с другом согласных, относят их к непримиримым лагерям, делают из них противников с разными образами будущего. Вполне естественно, что единица, предназначенная для передачи идеи *резкого нарастающего разрыва, отрыва от чего-либо, с чем прежде объект составлял*

единое целое, т. е. кинема качать головой занимает немаловажное место в коммуникативной композиции картины.

Писатель Виктор Банев встречается с бывшей женой Людмилой по пути в Ташлинск из Европы. Между позициями героев давно произошел непримиримый раскол. С точки зрения взглядов на многие аспекты существования они, безусловно, дистанцированы друг от друга (кроме того, наблюдается разрыв между уровнями их осведомленности), и указания на множественные разрывы как коммуникативный фон их беседы свидетельствуют о том, что они друг другу – чужие люди.

Людмила: Сейчас я тебе дам ключ... / от ташлинской квартиры. // Вот. // И я тут написала адрес... / на всякий случай, если ты забыл.

Банев (качнув головой): Н-не забыл. (...)

Жест Банева, формально раскрывающийся как мелкое, проходное указание на разрыв между позициями говорящего и адресата (‘ты думаешь, что я забыл, но я помню’), в эстетически нагруженном тексте порождает более глубокие смыслы. Банев не просто помнит обо всем, что касается Ташлинска и дочери Иры, и не мог бы забыть; он иначе оценивает то, что помнит. Виктор Банев едет спасти дочь, вывезти ее из оцепленной зоны эксперимента, в то время как интересы Людмилы исчерпывающе выражены в словах: «Пожалуйста, зайди туда, посмотри, как там, проверь. Нельзя без присмотра, квартира все-таки, могло, там, залить водой, могло стекла ветром выбить, вору могли забраться...».

Людмила (качает головой, прикрыв глаза): Во-первых: // ты не имеешь ни малейшего права меня осуждать, / ни малейшего. // По-моему, ты просто решил, что я избавилась от дочери, сбыв её (смешок, легкий кивок) с рук в какую-то богадельню. // (Банев качает головой с прикрытыми глазами). Вот, ты знаешь, ты так говорил, / ты так говорил! // (Банев вздыхает и еще раз качает головой, прикрыв глаза).

Банев: Что ты.

Людмила: Да ну.

Банев: И в мыслях не было.

Людмила: Так я тебе хочу сказать: (интенсивно качает головой) это не просто интернат. // Это (поднимает и опускает брови) интернат (поднимает и опускает брови) для гениальных детей. // (Качает головой) И ты даже не представляешь, сколько я порогов обила, / сколько денег приплатила, / чтобы Ирочку туда взяли! // (Качнув головой) И ты знаешь, не зря старалась.

Жест многократно появляется в значении ‘говорящий фиксирует наличие разрыва между позицией слушающего и реализованной ситуацией’ (и у Людмилы, и у Банева), но номинативно разговор переходит в сферу эмоциональных состояний и оценок. На поле эмоций оба собеседника могут только констатировать

наличие всё более и более заметного разрыва. Причем Банев использует жест примирительно, формально он вкладывает в него смысл ‘есть разрыв между твоим убеждением во враждебности моей позиции и действительностью’, но и он не пытается наладить визуальный контакт. Людмила же решительно углубляет разрыв, превышая среднюю длительность исполнения жеста и выходя за рамки сухого сообщения ‘есть разрыв между твоими представлениями по определенному вопросу и действительностью’. Как это было показано М.Г. Безяевой [Безяева 2014], специфика функционирования эстетически нагруженных единиц коммуникативного текста в том, что отдельное средство может терять жесткую «привязку» к месту, к номинативному содержанию конструкции, в которую входило, и начинает «бросать отсвет» на текст в целом, позволяя трактовать привносимый им коммуникативный параметр более глобально (например, такое средство начинает характеризовать центральный конфликт персонажей в целом). Жест *качать головой* у Людмилы отмечает не столько конкретные расхождения позиции Виктора с действительностью в мелочно перечисляемых пунктах, сколько глобальную оторванность извечной позиции Виктора от действительности, в которой существует Людмила.

Качание головой у обоих героев все время сопрягается с разлаженным визуальным контактом. Ни один из них не пытается восстановить взаимопонимание, склеить края разрыва. Их цели вообще лежат в разных плоскостях.

Людмила: В общем, я это всё сказала... / чтобы не было между нами никаких⁶ неясностей, (*качает головой с зажмуренными глазами*) вот... / (*краткий жест*¹ «спокойно») только и всего.⁶¹

На этот раз *качание головой* вносит смысл ‘говорящий инициирует разрыв между собой и любой негативной позицией слушающего, которую тот захотел бы высказать (заблаговременно отгораживается от любой критики, любых претензий)’.

После прибытия Виктора Банева в Ташлинск возникает сквозная тема загадочности происходящего в городке, некой тайны, известной всем местным, но ускользающей от Банева, который никак не может понять чего-то самого главного, не может уговорить никого поделиться с ним этим знанием. И этот ментальный разрыв между приезжим писателем и давно работающими на месте специалистами или просто исконными жителями города тоже с порога обозначается *качанием головой*.

В гостинице в Ташлинске.

Големба: Это наш новый сотрудник,¹² / он будет... жить в архиве.¹²

Портъе (приветствует Банева поднятием козырька фуражки): В архиве?⁶ // Это ж в старом здании.² // За чем?² // У нас и в новом здании⁴ / (*слегка качает головой*)⁴ хорошие номера есть.

Големба: Нет,² / вы не поняли,² / он (*кивок*) будет (*кивок*) жить в архиве / и (*кивок*) там же будет работать / как член комиссии.²²

Портъе: $\dot{X}M!$ (Слегка пожимает плечами). Как скажете, шеф. // Как скажете. // Вот вам ключи, / сами разберитесь, / там... / все замки перепутаны. (...) (В качестве прощания прикладывает правую ладонь к фуражке, кивает).

Големба: Пойдѐмте, Вик. // Я провожу вас.

Портъе (качает головой). $\dot{X}M!$

Ничего особенного не происходит, но жест качать головой продолжает работать на уровне коммуникативного текста в целом (в данном случае – на уровне коммуникативной дорожки фильма). Дело не просто в том, что портъе осуждает Голембу за размещение гостя в архиве вместо удобных номеров, обозначает разрыв между позицией Голембы и некой нормой в собственном представлении. Жест намекает зрителям на таинственный местный расклад сил, сигнализирует о разрыве между понимающими, знающими нечто жителями Ташлинска и гостем извне, не посвященным пока в происходящее, – и далее этот смысл постоянно будет мерцать в любой сцене, во всех разговорах.

В эпизоде, который можно отнести к ключевым, у Банева происходит неприятный разговор с членом комиссии Сумаком, полагающим, что «мокрецы» не люди, их надо захватить и изучать как мутантов, интернат для одаренных детей необходимо уничтожить силами военных и так далее. Наличие принципиального разрыва между позицией Сумака и позицией Банева, писателя и гуманиста, не требует комментариев.

Сумак: Виктор. // Ну, вы как-нибудь (мотнув головой в сторону) определяйтесь, / ну, (вскидывает подбородок) с кем вы – / с ними или с нами. // С кем вы, / мастер культуры?

Банев: А (кивок) это (кивок) важно?

Сумак: А (кивок) это (кивок) важно. // Потому что... / если вы с ними, / то... (хмурит брови, слегка качает головой) в-вы меня простите за такой пафос, / но получается, что вы как бы... / предатель / человечества.

Банев (наклоняет голову): М. // (Серия мелких кивков). Ни много ни мало.

Сумак (кивает с улыбкой): М-г. // А человечество, / оно... (сдвинув брови, с улыбкой качает головой) предателей... не любит.

Первый из выделенных жестов качать головой демонстрирует **развертывание по аспекту ирреальности** и дает здесь значение *нарастающего разрыва между позициями говорящего и собеседника* ('если вы на их стороне, то между нами возникает резкий разрыв, и далее этот разрыв начинает нарастать'). Заметим, что введенный таким образом и начинающий работать в высказывании смысл уже в следующей реплике ожидаемо приводит к угрозе. Второй жест качать головой в составе конструкции угрозы указывает на оторванность гипотетических представлений адресата от действительности ('если ты считаешь, что с предателями

поступят мягко, то твое представление находится в резком отрыве от реализованной в действительности ситуации’).

Интересно здесь также использование *кивков*: два *кивка* в вопросе Банева вносят значение подчеркнутого отсутствия солидаризации говорящего со слушающим, в то время как два симметричных *кивка* Сумака в ответе передают идею укрепления говорящим своих позиций путем солидаризации с самим собой («приплюсовывание к самому себе» с целью прочнее утвердиться в своих взглядах).

Банев пытается выпросить у Голембы хоть что-нибудь о природе «мокрецов» и сути изменений, происходящих в детях в интернате.

Банев: Айк. // (слабый кивок) Скажите мне, (слабый кивок) пожалуйста, / (слегка качает головой) только / честно: / вы что, / что-то скрываете от меня, / да?

Големба (поднимает брови): То есть?

Банев: Это (кивает) генетическая болезнь или (качает головой) что-то другое?

(Смотрит сузив глаза).

Големба (склонив голову вбок, с усмешкой): Хм.

Банев: Ну, или... (с мелкими кивками на каждом слове) могу, например, / я... заразиться?

Големба (с усмешкой): И да, и нет.

Банев: Айк, вы что, / издеваетесь?

Големба (качает головой, говорит сдвинув брови): Нет, Виктор. // Постарайтесь понять. // Тут принцип другой. // Не хочешь – не заболеешь.

Первый жест *качать головой* у Банева демонстрирует двойное развертывание параметра. Во-первых, говорящий инициирует разрыв между позицией слушающего, который может захотеть солгать или отделаться обтекаемыми фразами, и воплощением этой его тенденции в реальность (‘не вздумай лгать’). Во-вторых, присутствует антонимическое развертывание (говорящий нацелен на уничтожение разрыва, на сближение позиций собеседников). Именно поэтому кинема *качать головой* сочетается здесь с целым рядом *кивков* в значении *стимулируемого говорящим слияния позиций*. Герою жизненно важно преодолеть разницу в понимании ситуации, перескочить через эту пропасть. Второй жест Банева указывает на возможный разрыв введенного говорящим представления («это генетическая болезнь») с действительностью; т. е. Банев не собирается настаивать на своей точке зрения, он будет рад любому объяснению, лишь бы ему хоть что-нибудь растолковали.

Качание головой у Голембы, с одной стороны, несет простой поверхностный смысл ‘нет, я не издеваюсь’ (он базируется на идее *разрыва имеющегося у слушающего представления и реализованной ситуации*). С другой стороны, общий смысл сцены расширяет значение кинемы до утверждения *полной оторванности представлений Банева от ташинской действительности*: Голембе предстоит

начать объяснение, он обдумывает его и не знает даже, с какой стороны подступиться к теме.

Монолог Банева в кульминационной сцене, обращенный к наставнику детей – «мокрецу», также включает в себя обсуждаемый жест, к которому Банев приходит в финале.

Банев: Зиновий! // Чего вы ждёте? // Вы думаете, что операцию отменят – / (качает кистью правой руки с согнутым указательным пальцем) её не отменят, Зиновий. // Я это точно знаю. // И что тогда будет, / а? // (Жест ускорения – вращательное движение в запястье) Я вижу, что вы приняли решение / погнубнуть, / да, / это (вскидывает указательный палец, чиркает им по дуге) ваше дело, / но дети, / («объяснительный» жест) зачем, / («объяснительный» жест) при чём тут дети, / а? // (Кивок, «объяснительный» жест) Дети ведь погнубнут, / вы... вы же умный, / гениальный, / вы / светочи \ духа, / а таких простых вещей не понимаете. // («Объяснительный» жест) Зачем детям... / погнубать надо, / за что, / а?

Зиновий: Это их выбор.

Банев: Нет! // (Дважды покачивает указательным пальцем) И вы прекрасно это знаете. // Достаточно (взмах указательным пальцем) одного вашего слова – / и они (несколько раз тычет пальцем вниз) пойдут в убежище. // И тогда сохранят свои жизни. // Они верят вам, / и только вам. // Ну что же вам еще надо (разводит руками), / что вам надо, / (касается груди концами пальцев обеих рук) жертва... нужна? // Жертва... // (Разводит руками) Я тогда... / (Касается груди концами пальцев обеих рук) Возьмите мою жизнь. // (Разводит руками) Я останусь здесь, / с вами. // Но дети / должны спастись. (Зиновий делает несколько мелких кивков).

Банев (потрясает указательным пальцем): Дети / должны жить. // (Интенсивно качает головой и потрясает указательным пальцем) Дети должны жить!

Учитывая, что перед нами коммуникативная единица, обладающая эстетической функцией, приведем сразу трактовку, которую она получает в контексте сюжета: Банев в это мгновение стремится создать непреодолимый разрыв между «неправильным миром», в котором погибают дети, и «правильным», в котором они должны спастись. Разумеется, это значение базируется на реализации 'говорящий инициирует и наращивает разрыв между своей позицией и позицией собеседника'. Однако есть в позиции Банева и самоотречение, для которого ему необходимо было создать разрыв внутренний, разрыв между собственным желанием жить и вариантом, предлагаемым им Зиновию (стать жертвой, если таковая нужна). Чтобы принять этот вариант, герой должен был инициировать разрыв,

который, собственно, содержится в семантике слова *самоотречение* (отказ от своего физического тела, отрыв от него и отчуждение его в пользу благих целей). Таким образом, здесь совмещаются две модификации параметра, благодаря чему жест аккумулирует то, что творится во внутреннем мире героя на пике его существования.

Семантика русской коммуникативной кинемы *качать головой* позволяет отнести ее к коммуникативному полю **соотношения позиций**. Под *коммуникативным полем* мы, вслед за М.Г. Безяевой, понимаем совокупность коммуникативных средств, объединенных единым параметром при вариативности других [Безяева 2017: 25]. Как показывает анализ, жест *качать головой* – одна из центральных единиц, образующих семантическую основу русских эмоций. Входя в коммуникативное поле соотношения позиций при большинстве модификаций своего семантического параметра, кинема *качать головой* участвует в формировании огромного числа целеустановок, распределяющихся по всем коммуникативным типам высказывания (выражение знания, мнения, представления; волеизъявление; оценка; выражение эмоций; зависимые реплики-реакции; выражение этикетных отношений; фатическая речь). Способность рассматриваемой единицы выполнять эстетическую функцию в коммуникативных текстах разного типа (диалогических и монологических), ее значимость при решении сложных эстетических задач должна помещать данное средство в центр внимания исследователей звучащего художественного текста с визуальной составляющей.

ЛИТЕРАТУРА

Безяева М.Г. Коммуникативная семантика звучащего художественного текста // Русский язык: исторические судьбы и современность. IV Международный конгресс исследователей русского языка: Труды и материалы. М.: Изд-во МГУ, 2010. С. 751.

Безяева М.Г. Коммуникативная семантика как объект филологического исследования // Филология вечная и молодая. М., 2012. С. 63–78.

Безяева М.Г. Коммуникативное поле как единица языка и текста // Слово. Грамматика. Речь. Вып. XV. М., 2014. С. 101–118.

Безяева М.Г. Коммуникативное поле нормы в звучащем тексте // Русский язык за рубежом. 2017. № 3. С. 24–30.

Безяева М.Г. О специфике коммуникативной интерпретации текста (на материале соотношения письменной основы и звучащего варианта) // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2013. № 2. С. 19–36.

Безяева М.Г. Семантика коммуникативного уровня звучащего языка. М., 2002. 752 с.

Безяева М.Г. Семантическое устройство коммуникативного уровня языка (теоретические основы и методические следствия) // Слово. Грамматика. Речь. Вып. VII. М., 2005. С. 105–129.

Брызгунова Е.А. Интонация // Русская грамматика: В 2 т. М., 1980–1982.

Брызгунова Е.А. Эмоционально-стилистические различия русской звучащей речи. М., 1984. 116 с.

Коростелева А.А. Кинема *подать руку* в составе рукопожатия и ее семантика в русском языке // Stephanos. 2017а. № 1(21). С. 71–109.

Коростелева А.А. О понятии кинесической композиции в кинодиалоге // Слово. Грамматика. Речь. Вып. XIX. М., 2018а. С. 105–125.

Коростелева А.А. О специфике семантического описания жестов (на примере русских кинесических средств) // Русский язык: история, диалекты, современность: Сб. науч. ст. по материалам докладов и сообщений конференции. Вып. XVI. М., 2017б. С. 167–176.

Коростелева А.А. Об антонимическом развертывании инвариантных параметров русских коммуникативных кинем // Профессорский журнал. Серия: Русский язык и литература. 2020. № 3. С. 15–33.

Коростелева А.А. Об учете кинесической составляющей диалога в преподавании русского языка как иностранного // Русский язык: история, диалекты, современность: Сб. науч. ст. по материалам докладов и сообщений конференции. Вып. XVII. М., 2018б. С. 167–174.

Коростелева А.А. Семантика жеста махнуть рукой в русском языке // Stephanos. 2016. № 4(18). С. 23–58.

REFERENCES

Bezyaeva M.G. Communicative Semantics of Spoken literary text. In: The Fourth International Congress “Russian Language: Its Historical Destiny and Present State”. Moscow, Lomonosov Moscow State University, Faculty of Philology. March 20–23, 2010. Moscow. Lomonosov Moscow State University Press. 2010, p. 751.

Bezyaeva M.G. Communicative Semantics as an Object of Philological Research. Philology: Everlasting and Young: Collected Articles for Prof. Marina L. Remnyova’s Anniversary. Moscow. Lomonosov Moscow State University Press. 2012, pp. 63–78.

Bezyaeva M.G. Communicative Field as a Unit of Language and Text. In: Word. Grammar. Speech. Vol. XV. Moscow. 2014, pp. 101–118.

Bezyaeva M.G. (2017) Communicative Field of the Norm in Spoken Text. *Russian Language Abroad*. 2017. No 3, pp. 101–118.

Bezyaeva M.G. On the Specifics of the Communicative Interpretation of the Text (on a material of correlation of the written and sounding versions). *Moscow State University Bulletin. Series 9. Philology*. 2013. No 2, pp. 19–36.

Bezyaeva M.G. (2002) Semantics of Communicative Level of Sounding Language. Moscow. 752 p.

Bezyaeva M.G. The Semantic Organization of Communicative Level of Language (theoretical and methodological foundations of the investigation). In: Word. Grammar. Speech. Vol. VII. Moscow. 2005, pp. 105–129.

Bryzgunova E.A. Intonation. In: Russian Grammar: In 2 vols. Moscow. 1980–1982.

Bryzgunova E.A. (1984) Emotional and Stylistic Differences of Russian Sounding Speech. Moscow. 116 p.

Korosteleva A.A. Russian Kineme “offering a hand” and Its Role in the Construction of a Handshake in Russian language. *Stephanos*. 2017a. No 1(21), pp. 71–109.

Korosteleva A.A. On the Concept of Kinesic Composition in Movie Dialogue. In: Word. Grammar. Speech. Vol. XIX. Moscow. 2018a, pp. 105–125.

Korosteleva A.A. On the Specifics of the Semantic Description of Gestures (on the example of Russian kinesic means). In: Russian Language: History, Dialects, The Present. Collection of scientific articles based on the conference papers and reports. Vol. XVI. Moscow. 2017b, pp. 167–176.

Korosteleva A.A. On the Antonymic Development of Russian Communicative Kinemas’ Invariant Semantic Parameters. *Professors Magazine. Series: Russian Language and Literature*. 2020. No 3, pp. 15–33.

Korosteleva A.A. On Taking into Account a Kinesic Component of Dialogue in the Teaching of the Russian as a Foreign Language. In: Russian Language: History, Dialects, The Present. Collection of scientific articles based on the conference papers and reports. Vol. XVII. Moscow. 2018b, pp. 167–174.

Korosteleva A.A. The Semantics of a ‘hand stroke’ Gesture in Russian Language. *Stephanos*. 2016. No 4(18), pp. 23–58.

Сведения об авторе

Анна Александровна Коростелева,
канд. филол. наук
доцент
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Anna A. Korosteleva,
PhD
Associate Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
korosteleva.a@gmail.com