

УДК 811.161.1:801.82

UDC 811.161.1:801.82

**ВЕРБАЛЬНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ  
КИНЕСИЧЕСКИХ СРЕДСТВ  
КОММУНИКАЦИИ  
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ  
(НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ  
А. П. ЧЕХОВА)**

**VERBAL REPRESENTATION  
OF KINESIC MEANS  
OF COMMUNICATION  
IN ARTISTIC TEXT  
(ON THE MATERIAL  
OF A. CHEKHOV'S WORKS)**

**А. А. Алексеенко,**

*старший преподаватель кафедры белорусского  
и русского языков БГМУ, соискатель кафедры  
языкознания и лингводидактики Белорусского  
государственного педагогического  
университета имени Максима Танка*

**H. Alexeenko,**

*Senior Teacher of the Department of the Belarusian  
and Russian Languages, Belarusian State  
Medical University, Applicant of the Department  
of Linguistics and Linguodidactics, Belarusian State  
Pedagogical University named after Maxim Tank*

Поступила в редакцию 30.03.2023.

Received on 30.03.2023.

В статье рассматриваются вопросы взаимодействия кинесических средств коммуникации с вербальными. Описаны коммуникативно значимые проявления двигательной активности индивида, проанализированы функциональные возможности репрезентантов жестового коммуникативного поведения в художественном тексте. В исследовании выделены типы вербализации коммуникативно значимого кинесического поведения в прозе А. П. Чехова, дана их структурно-функциональная и семантическая характеристика.

*Ключевые слова:* невербальная коммуникация, кинесика, кинесическое поведение, кинема, вербализация кинем.

The article deals with the interaction of kinesic means of communication with verbal ones. The author describes communicatively significant manifestations of motor activity of an individual, analyzes the functional possibilities of the representatives of gesture communicative behavior in the art text. The study identifies the types of verbalization of communicatively significant kinesic behavior in the prose of A. Chekhov's prose, their structural-functional and semantic characteristics are given.

*Keywords:* non-verbal communication, kinesics, kinesic behavior, kineme, kinemes verbalization.

**Введение.** Одним из ключевых вопросов современной лингвистики является изучение основ коммуникативной деятельности, объединяющей принципиально разные процессы – отправления и приема сообщения. При этом особый интерес представляют собой коммуникативные средства неязыковой природы, так называемые невербальные средства коммуникации. Несмотря на значительное число исследований, посвященных тем или иным аспектам невербального общения (работы П. Экмана, У. В. Фризена [1], М. Нэппа, Дж. Холла [2], А. Пиза [3], М. Коццолино [4], Г. Е. Крейдлина [5], И. Н. Горелова [6], Г. В. Колшанского [7], Е. М. Верещагина, В. Г. Костомарова [8], В. А. Лабунской [9] и др.), ряд вопросов остается на периферии внимания лингвистов. В частности, более глубокого и всестороннего осмысления требуют проблемы взаимодействия кинесических средств коммуникации с речевыми, а также вербализации различных коммуникативно значимых проявлений двигательной активности человека в художественном тексте.

Таким образом, **актуальность темы** обоснована приоритетностью выбранного направления исследования, необходимостью дальнейшего изучения лингвистических средств, используемых для отражения невербальных явлений коммуникативной природы.

**Цель исследования** – выявление способов вербальной репрезентации кинесических средств коммуникации в художественной прозе А. П. Чехова.

**Материалом исследования** послужили репрезентанты жестового коммуникативного поведения персонажей в прозе А. П. Чехова

**Основная часть.** Кинесика как «наука о языке тела и его частей» [5, с. 43] занимает важное место в числе подсистем невербальной семиотики, поскольку исследует многообразные проявления двигательной активности человека: жесты головы, рук и ног, мимические жесты, позы и телодвижения. В качестве объекта исследования кинесики выступает кинема – «любое законченное (имеющее определенную структуру, способ исполнения и столь же устойчивое значение) и самостоятельное (отличное от другого) мимическое или жестовое движение» [10, с. 37].

Все многообразие коммуникативно значимых проявлений двигательной активности человека можно описать с помощью языковых единиц: слов, словосочетаний, фразеологизмов, фраз и т. д. В художественном тексте функции подобных описаний значительно расширяются: репрезентирующие кинесическое поведение героев единицы не только создают художественные образы, но и участвуют в раскрытии авторского замысла, передаче его мироощущения, эстетических взглядов. Вербализацию кинесического поведения в художественном тексте можно рассматривать как один из творческих приемов, направленных на раскрытие образов персонажей, привнесение дополнительных смыслов, выражение авторской идеи.

Традиционно в языкознании выделяется три типа вербализации коммуникативных кинесических проявлений:

- 1) кинемы, описывающие движение, но не эксплицирующие его значение;
- 2) кинемы, раскрывающие значение, но не описывающие движение индивида;

3) кинемы, передающие как движение индивида, так и значение жеста.

К первому типу относятся жесты с устойчивым значением, закрепленным социокультурной традицией, знакомые и привычные для представителей определенной языковой общности. В силу того, что подобные кинемы в рамках русской культуры обладают устойчивостью и воспроизводимостью, у реципиента художественного текста не вызывает трудностей интерпретация смысла, стоящего за тем или иным жестом. Предварительное знание читателями семантики жестов обуславливает отсутствие сопровождения кинемы авторским пояснением ее значения.

Как правило, такие кинемы имеют стандартные обозначения в языке, нечасто подвергаются варьированию компонентов. Для номинации кинесических явлений в подобных примерах обычно используются устойчивые глагольные словосочетания с зависимым существительным – наименованием части тела, задействованной в исполнении жеста: **брови, глаза, ноги, рот, руки, плечи, голова**: *Он вздрагивает и, оглядевшись, хмурит брови* («Егерь»); *«Кажется, где-то звонят,» – говорит Аня, делая большие глаза. Ученик V класса пожимает плечами и идет в кухню взять у прислуги мелочи.* («Детвора»); *Денис переминается с ноги на ногу, смотрит на стол с зеленым сукном и усиленно мигает глазами, словно видит перед собой не сукно, а солнце* («Злоумышленник»); *Шел он и, разинув рот, глядел по сторонам* («Беглец»); *Все перестают играть и, раскрыв рты, глядят на темное окно* («Детвора»); *Доктор машет рукой и выходит из палаты* («Горе»); *Художник и медик дрожащими руками одели Васильева и вывели его на улицу* («Припадок»); *Парень быстро взглянул на отца, дернул его за рукав, и оба они, как по команде, повалились доктору в ноги* («Темнота»); *Рябовский схватил себя за голову и прошелся из угла в угол, потом с решительным лицом, как будто желая что-то кому-то доказать, надел фуражку, перекинул через плечо ружье и вышел из избы* («Попрыгунья»). Значительно реже кинема репрезентируется одной лексемой – глаголом, обозначающим изменение мимики или положения тела: *А Павел Иванович нахмурится и закричит: «Знаем вас! Завсегда оправдание найдете!»* («Горе»); *«Э! – поморщился художник. – Кончить! Неужели вы думаете, что сам я так глуп, что не знаю, что мне нужно делать!»* («Попрыгунья»); *«Резонно...» – подумал Самойленко, но вспомнил разговор с фон Кореном, потупился* («Дуэль»).

Устойчивость семантики и воспроизводимость вербальной формы кинем данного типа получает свое отражение в попытках лексикографического описания жестов. Так, согласно лингвострановедческому словарю «Жесты и мимика в русской речи», кинемы *хмурить брови*, *нахмуриться* служат для выражения «недовольства, неодобрительного к чему-либо отношения» [11, с. 9]. *Раскрыв или разинув рот*, человек смотрит на что-то, если находится в состоянии «предельного удивления, недоумения, восторга» [11, с. 75]. Аналогичным значением обладает и кинема *делать большие глаза*, приобретающая в определенных контекстах дополнительное значение «выражение страха,

ужаса» [11, с. 21]. С целью выражения «растерянности, отчаяния, безысходности» [11, с. 29] используется кинема *схватить себя за голову*. Многозначный жест *повалиться в ноги* в зависимости от контекста может выражать «покорность, смирение; признание своей вины; ... признание в любви» [11, с. 42] или, как в приведенном выше примере, – униженную просьбу.

Использование в языке художественного произведения кинем данного типа позволяет автору сжато, лаконично, в концентрированной форме передать психоэмоциональное состояние персонажей. Однако необходимым условием декодирования авторского замысла становится знакомство реципиента текста с русской системой невербальных средств коммуникации.

Жесты второго типа вербализуются таким образом, что описание физических проявлений двигательной активности отсутствует. Языковые единицы в подобном употреблении относятся к сфере кинесических проявлений, однако не содержат указания на характер движения, позы или мимики персонажа. Такой художественный прием в соответствии с авторским замыслом призван сконцентрировать все внимание читателя на внутреннем состоянии героев в определенный момент времени. Писатель не изображает движение, а передает ощущение, возникающее от его восприятия, производимое им впечатление. Вербализация кинемы эксплицирует ее смысловое наполнение, выражает оценочную характеристику с позиции наблюдателя, предоставляя читателям возможность самим определить характер жестового поведения персонажей.

Кинемы данного типа в подавляющем большинстве раскрывают психоэмоциональное состояние персонажей: *Он сделал сердитое лицо и пошел к кустам собирать стадо. Пухлое лицо приказчика побагровело и приняло тоскующее, бабье выражение* («Свирель»); *Беликов нервно засуетился и стал одеваться быстро, с выражением ужаса на лице* («Человек в футляре»); *И из окон смотрело на них больше десятка детей; лица выражали недоумение и любопытство, слышался шёпот: «Кучериха пришла!»* («Новая дача»); *Рябовский схватил себя за голову и прошелся из угла в угол, потом с решительным лицом, как будто желая что-то кому-то доказать, надел фуражку, перекинул через плечо ружье и вышел из избы* («Попрыгунья»); *Варя, сестра Мани, вбежала в кабинет с бокалом в руке и с каким-то странным, напряженным выражением, точно у нее рот был полон воды* («Учитель словесности»); *Доктор вздохнул, пожал плечами и сделал обеими руками неопределенный жест* («Три года»); *И, сделав рукой трагический жест, француз манерно бросает на стол салфетку и с достоинством выходит* («На чужбине»). В некоторых случаях жесты данного типа способны замещать целое высказывание, выступая в коммуникативной функции: *На полупьяном лице его как бы написано: «Ужо я сорву с тебя, шельма!» да и самый палец имеет вид знамени победы* («Хамелеон»); *Мой сосед хотел что-то возразить ему, но старший садовник сделал жест, означавший, что он не любит возражений* («Рассказ старшего садовника»); *«Голубчик,*

кто ж спорит?» – сказал доктор с таким выражением, как будто давно уже решил для себя все эти вопросы («Припадок»).

Эмоции, испытываемые героями, достаточно четко определены с помощью абстрактных существительных – наименований чувств (*недоумение, любопытство, ужас*), эмотивных прилагательных и причастий (*сердитое лицо, с решительным лицом, тоскующее выражение*), сравнительных прилагательных (*как будто желая что-то кому-то доказать; с каким-то странным, напряженным выражением, точно у нее рот был полон воды*). При этом описание кинесического поведения персонажей отсутствует. Писатель либо указывает задействованную в выражении эмоции часть тела, в качестве которой чаще всего выступает *лицо*, реже – *руки и пальцы*, либо использует для описания мимики и движений лексемы с широкой семантикой (*выражение, жест*).

В случае выполнения кинемами коммуникативной функции в тексте содержится указание на передаваемую жестами информацию, оформленное с помощью причастных оборотов (*сделал жест, означавший, что он не любит возражений*), прилагательных различных типов (*с таким выражением, как будто давно уже решил для себя все эти вопросы*) или конструкций с прямой речью (*на полупьяном лице его как бы написано: «Ужо я сорву с тебя, шельма!»*). Осложненная структура высказываний обусловлена необходимостью донести информацию до реципиента, декодировать сообщение, передаваемое той или иной кинемой. При этом физические характеристики жеста не важны, читателю необязательно восстанавливать в своем сознании особенности движения.

Вербализация кинем третьего типа раскрывает как внешние признаки того или иного кинесического проявления, так и его значение. Подобным образом, как правило, вербализуются многозначные жесты, допускающие различные варианты интерпретации смысла в зависимости от контекста. В произведениях А. П. Чехова широко представлены многозначные кинемы, вербализованные по третьему типу: *махнуть рукой, пожать плечами, мигать глазами, поднять руку, кивнуть головой, всплескивать руками, закрывать лицо руками* и т. п.

Так, согласно словарю русских жестов, полисемантическая кинема *закрывать рот рукой* может означать сожаление по поводу собственных слов, горе, отчаяние или обещание не проговориться [11]. Однако в рассказе «Егерь» этот жест получает новое контекстуальное значение: героиня не хочет продемонстрировать свои чувства слишком явно, поэтому закрывает рот рукой (*Пелагея садится поодаль на припеке и, стыдясь своей радости, закрывает рукой улыбающийся рот*). Схожим образом жест *сморщить лицо* может интерпретироваться как «неодобрение, недовольство, досада, обида» [11, с. 50]. Однако в чеховском рассказе «Агафья» мы встречаем другой вариант смыслового содержания кинемы: жалость к женщине, испытываемая героем Чехова, заставляет морщиться его лицо (*Я взглянул на лицо Савки. Оно было бледно и морщилось брезгливою жалостью, какая бывает у людей, когда они видят мучимых животных*).

Различные контексты актуализируют разные значения полисемантических кинем. Так, жест *кивнуть головой* в рассказе «Беззащитное существо» используется в значении «согласие с мнением собеседника» [11, с. 27]: *Та внимательно выслушала его, кивнула в знак согласия головой и сказала: «Так, так, так... Понимаю, батюшка»*. В другом контексте эта же кинема сопровождает прощание: *Оглядывая прищуренными глазами монахов, которые собрались у крыльца проводить ее, она приветливо закивала головой и сказала: «Прощайте, мои друзья!»* («Княгиня»). Жест *махнуть рукой* в одной ситуации используется как «призыв к тишине, спокойствию» [11, с. 86]: *Савка махнул рукой – не кричите, мол – и исчез в потемках* («Агафья»). В другом контексте приобретает значение «отказ от контакта, разговора» [11, с. 86]: *Доктор захохотал басом и махнул рукой, как бы желая показать, что от смеха он не может выговорить ни одного слова* («Княгиня»).

В подобных случаях экспликация коммуникативного значения жестов является обязательной, поскольку призвана снять многозначность, обеспечить адекватное восприятие реципиентом художественного текста, точное прочтение авторского замысла. Для экспликации значения кинем писатель использует разные средства: деепричастные глагольные формы, обозначающие психическое состояние (*стыдясь своей радости, как бы желая показать*), эмотивные прилагательные и наречия (*брезгливою жалостью, приветливо закивала*), абстрактные существительные – наименования эмоций (*жалость, радость*) и др.

По своему функциональному назначению кинемы данного типа чаще всего отражают психоэмоциональное состояние героя: *«Ах, полноте... Я уж забыл, а вы все о том же!» – сказал генерал и нетерпеливо шевельнул нижней губой* («Смерть чиновника»); *«Милый мой метр-д'отель!» – говорила Ольга Ивановна, всплескивая руками от восторга. Коростелев в отчаянии закрыл обеими руками лицо и покачал головой* («Попрыгунья»); *«У меня отращивание к людям!» – улыбнулась княгиня, пожимая в изумлении плечами* («Княгиня»).

Реже кинемы данного типа обеспечивают передачу адресату определенной информации (коммуникативная функция): *Иона ерзает на козлах, как на иголках, тыкает в стороны локтями и водит глазами, как угорелый, словно не понимает, где он и зачем он здесь* («Тоска»); *«Отработаем!» – сказал Кирила и поднял руку, точно желая принести клятву* («Темнота»); *Он пошевелил пальцами, как бы ища слов, чтобы передать свое неопределенное чувство* («Свирель»); *Наталья Гавриловна вопросительно посмотрела на меня и пожала плечами, как бы желая сказать: «Что же я знаю?»* («Жена»). В таком случае жесты, как правило, оформляются сложными предложениями с различными видами придаточных частей или простыми предложениями, осложненными деепричастными оборотами. Развернутость синтаксических структур обусловлена необходимостью раскрыть коммуникативное содержание жестов, ввести соответствующее им речевое высказывание.

**Заключение.** Таким образом, разнообразные проявления двигательной активности индивида являются одним из важнейших средств невербального общения, формируют область исследования особой науки – кинесики. Вербальное оформление кинесического поведения представлено различными типами, в зависимости от ориентации на раскрытие плана выражения или плана содержания знаковой единицы – кинемы. Традиционно выделяют кинемы, описывающие движение, но не эксплицирующие его значение; кинемы, раскрывающие значение, но не описывающие движение индивида, и кинемы, передающие как движение индивида, так и значение жеста. По первому типу вербализуются кинемы с устойчивым значением в рамках данной языковой общности; вербализация кинем по второму типу не описывает движение индивида, а скорее передает производимое жестом впечатление; третий тип вербального оформления характерен

для многозначных кинем, допускающих различные варианты интерпретации смысла.

Особое значение вербализация жестового поведения приобретает в художественном тексте, поскольку выбор языковых средств, репрезентирующих кинесические явления, предопределяет читательское восприятие произведения, интерпретацию авторского замысла, глубину раскрытия художественных образов и т. п. Выбор того или иного типа вербального оформления зависит от значения кинемы, ее функции в пределах конкретной коммуникативной ситуации, а также от степени устойчивости семантики и воспроизводимости языкового наименования жеста. Задача писателя состоит в тщательном отборе языковых средств, описывающих невербальное общение персонажей, с целью обеспечить адекватное читательское восприятие недоступной непосредственному наблюдению коммуникативной ситуации.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Ekman, P. The repertoire of nonverbal behavior: Categories, origins, usage, and coding / P. Ekman, W. V. Friesen. // *Semiotica*. – 1969. – № 1. – P. 49–98.
2. Нэпп, М. Невербальное общение. Полное руководство / М. Нэпп, Дж. Холл. – СПб. : Прайм-ЕВРОЗНАК, 2007. – 512 с.
3. Пиз, А. Язык телодвижений / А. Пиз. – М. : Эксмо, 2006. – 272 с.
4. Коццолино, М. Невербальная коммуникация: теории, функции, язык и знак / М. Коццолино. – Харьков : Гуманитарный центр, 2018. – 220 с.
5. Крейдлин, Г. Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык / Г. Е. Крейдлин. – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – 592 с.
6. Горелов, И. Н. Невербальные компоненты коммуникации / И. Н. Горелов. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 112 с.
7. Колшанский, Г. В. Паралингвистика / Г. В. Колшанский. – М. : URSS ЛКИ, 2008. – 95 с.
8. Верещагин, Е. М. Язык и культура. Три лингвострановедческие концепции: лексического фона, рече-поведенческих тактик и сапиентемы / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – М. : Индик, 2005. – 1040 с.
9. Лабунская, В. А. Невербальное поведение: Социально-перцептивный подход / В. А. Лабунская. – Ростов н/Д : Изд-во Ростов. университета, 1986. – 135 с.
10. Верещагин, Е. М. О своеобразии отражения мимики и жестов вербальными средствами (на материале русского языка) / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров // *Вопросы языкознания*. – 1981. – № 1. – С. 36–47.
11. Акишина, А. А. Жесты и мимика в русской речи: Лингвострановедческий словарь / А. А. Акишина, Х. Кано, Т. Е. Акишина. – М. : Русский язык, 1991. – 144 с.

#### REFERENCES

1. Ekman, P. The repertoire of nonverbal behavior: Categories, origins, usage, and coding / P. Ekman, W. V. Friesen. // *Semiotica*. – 1969. – № 1. – R. 49–98.
2. Nepp, M. Neverbal'noe obshchenie. Polnoe rukovodstvo / M. Nepp, Dzh. Holl. – SPb. : Prajm-EVROZNAK, 2007. – 512 s.
3. Piz, A. Yazyk telodvizhenij / A. Piz. – M. : Eksmo, 2006. – 272 s.
4. Koccolino, M. Neverbal'naya kommunikaciya: teorii, funkcii, yazyk i znak / M. Koccolino. – Har'kov : Gumanitarnyj centr, 2018. – 220 s.
5. Krejdlin, G. E. Neverbal'naya semiotika: Yazyk tela i estestvennyj yazyk / G. E. Krejdlin. – M. : Novoe literaturnoe obozrenie, 2002. – 592 s.
6. Gorelov, I. N. Neverbal'nye komponenty kommunikacii / I. N. Gorelov. – M. : Knizhnyj dom «LIBROKOM», 2009. – 112 s.
7. Kolshanskij, G. V. Paralingvistika / G. V. Kolshanskij. – M. : URSS LKI, 2008. – 95 s.
8. Vereshchagin, E. M. Yazyk i kultura. Tri lingvostranovedcheskie koncepcii: leksicheskogo fona, reche-povedencheskih taktik i sapientemy / E. M. Vereshchagin, V. G. Kostomarov. – M. : Indrik, 2005. – 1040 s.
9. Labunskaya, V. A. Neverbal'noe povedenie: Social'no-perceptivnyj podhod / V. A. Labunskaya. – Rostov n/D : Izd-vo Rostov. universiteta, 1986. – 135 s.
10. Vereshchagin, E. M. O svoeobrazii otrazheniya mimiki i zhestov verbal'nymi sredstvami (na materiale russkogo yazyka) / E. M. Vereshchagin, V. G. Kostomarov // *Voprosy yazykoznanija*. – 1981. – № 1. – S. 36–47.
11. Akishina, A. A. Zhesty i mimika v russkoj rechi: Lingvostranovedcheskij slovar' / A. A. Akishina, H. Kano, T. E. Akishina. – M. : Russkij yazyk, 1991. – 144 s.