

МНОГОЗНАЧНОСТЬ И ОМОНИМИЯ КИНЕМ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. П. ЧЕХОВА

А. А. Алексеенко (Минск, Беларусь)

В процессе коммуникативного взаимодействия участники общения используют не только вербальные средства, но и невербальные компоненты, к числу которых относятся просодические и экстралингвистические, проксемические, графические и кинесические. Кинесические элементы включают в себя жесты, позы, мимику, выражения лица, взгляд и движения глаз. «Любое законченное (имеющее определенную структуру, способ исполнения и столь же устойчивое значение) и самостоятельное (отличное от другого) мимическое или жестовое движение» представляет собой «кинему» [2, с. 37]. В коммуникативном акте они используются с целью передачи тех или иных эмоций, усиления, ослабления, подтверждения или опровержения информации, переданной вербально, а также могут замещать целое речевое высказывание [3, 5].

Являясь неотъемлемой частью повседневного невербального поведения человека, кинемы представляют собой особый семиотический код, одну из форм выражения смысла в процессе коммуникации. Ключевым фактором в интерпретации значения кинемы является контекст в самом широком понимании, т. е. не только речевое сопровождение, но и самые разнообразные характеристики жестов (объем и направленность движений, время и способ их исполнения), а также возраст и социальный статус коммуникантов, их национальная и гендерная принадлежность, тип личности, характер взаимоотношений и т. п. [4].

По своим свойствам кинесические элементы во многом схожи с вербальными единицами, в том числе и в сфере семантики: кинемам также присущи многозначность, омонимия, синонимия и др. Разные значения многозначной кинемы имеют общие семантические признаки, обладают определенным семантическим единством, тогда как отдельные значения омонимичных кинем не связаны между собой ассоциативно, не имеют общих элементов смысла.

В качестве примера рассмотрим кинемы, встречающиеся в прозаических произведениях А. П. Чехова. Так, в повести «В овраге» кинема *качать, покачивать головой* передает удивление, изумление героини: *Варвара была рада его приезду; она поглядывала на него как-то лукаво, вздыхала и покачивала головой. «Как же это такое, батюшки? – говорила она. – Этих-тех, парню уже двадцать восьмой годочек пошел, а он всё холостой разгуливает, ох-тех-те...»* («В овраге»). Аналогичное значение этой кинемы находим и в рассказе «Огни»: *Точно желая разгадать тайну своей жизни, она в недоумении пожимала плечами, качала головой и всплескивала руками* («Огни»). Однако, согласно лингвострановедческому словарю «Жесты и мимика в русской речи», жест *качать, покачивать головой* может означать также «отрицание, отказ; несогласие с мнением собеседника» [1, с. 26]. В данном значении эта кинема встречается в нескольких чеховских рассказах: *Женя отрицательно покачала головой, и слезы показались у нее на глазах. «Как это непонятно!» проговорила она («Дом с мезонином»)*. *Бледное, испитое лицо Николая Сергеича умоляло, но Машенька отрицательно покачала головой, и он, махнув рукой, вышел* («Переполох»). В данном случае имеет место омонимия кинем, о чем свидетельствует отсутствие семантического единства приведенных примеров.

Еще одним примером омонимии является жест *хлопать в ладоши*, который встречается в нескольких произведениях А. П. Чехова. Так, в рассказе «Детвора» с помощью данной кинемы описывается поведение девочки, играющей в лото: *По лицу ее разлито умиление. Кто бы ни выиграл, она одинаково хохочет и хлопает в ладоши* («Детвора»). Аналогичный жест находим и в рассказе «Именины», где супруги радуются отъезду гостей столь бурно, что даже хлопают в ладоши: *В прошлые разы обыкновенно, проводив гостей, Петр Дмитрич и Ольга*

Михайловна начинали прыгать в зале друг перед другом, **хлопать в ладоши** и петь: «Уехали! уехали! уехали!» («Именины»). В приведенных фрагментах текста эта кинема передает «удовольствие, удовлетворение, радость» [1, с. 49]. Однако в других обстоятельствах может также выражать «призыв к тишине, привлечение внимания; сигнал начинать» [1, с. 50]: *А через минуту она уже стояла среди залы, хлопала в ладоши и кричала: «Ужинать, ужинать, ужинать!»* («Учитель словесности»). *И, не дожидаясь ответа, он захлопал в ладоши искомандовал громким, дребезжащим тенорком: «Прива-а-ал!»* («Драма на охоте»).

В рассказе «Попрыгунья» А. П. Чеховым используется кинема **закрывать глаза**: *«Не говорите так, – сказала Ольга Ивановна, закрывая глаза. – Это страшно»* («Попрыгунья»). Аналогичный жест совершает и главная героиня рассказа «Княгиня»: *«Как я счастлива! – шептала она, закрывая глаза. – Как я счастлива!»* («Княгиня»). Однако семантика жестов в приведенных примерах различается: в первом случае значение кинемы можно определить как «выражение страха, ужаса» [1, с. 14], а во втором – «выражение удовольствия, восторга» [1, с. 15]. Отсутствие общих элементов смысла в семантической структуре кинем указывает на омонимичность значений данного жеста.

Общеизвестный жест *жать, пожимать руки* используется не только при знакомстве, встрече или прощании, но и как знак согласия, примирения, а в некоторых случаях выражает сочувствие и поддержку. Например, в рассказе «Анна на шее» главная героиня любит быть в центре внимания и приветствует знакомых рукопожатием: *У Ани еще блестели на глазах слезы, но она уже не помнила ни о матери, ни о деньгах, ни о своей свадьбе, а пожимала руки знакомым гимназистам и офицерам, весело смеялась и говорила быстро: «Здравствуйте! Как поживаете?»* («Анна на шее»). Схожим образом, прощаясь со старым знакомым, героиня рассказа «Огни» пожимает ему руку: *Я отлично помню ее кроткую, грустную улыбку и ласковые, покорные глаза, когда она мне пожала руку и сказала: «Вероятно, мы уж больше никогда не увидимся... Ну, дай бог вам всего хорошего»* («Огни»). В рассказе «Черный монах» этот же жест используется для утешения, выражения сочувствия плачущей девушке: *И он охотно гладил ее по волосам и плечам, пожимал ей руки и утирал слезы... Наконец, она перестала плакать* («Черный монах»). Эта же кинема встречается у А. П. Чехова и в качестве примирительного жеста со стороны чиновника, приехавшего с проверкой, но не обнаружившего никаких нарушений: *Он повернется, повернется да с тем и уедет, с чем приехал... Да еще похвалит, руки пожмет им всем, извинения за беспокойство попросит...* («Шило в мешке»). Омонимичные значения данной кинемы характеризуются отсутствием ассоциативной смысловой связи.

Обратимся к кинемам, значения которых обладают общими семантическими признаками. Так, жест *воздевать, вскидывать руки* используется как жест молитвы, мольбы, выражает «стремление в чем-либо убедить собеседника, призывая в свидетели небо и бога» [1, с. 77]. В рассказе «Неудача» старик Пеплов, отчаянно желающий выдать дочь замуж, использует этот жест: *«Дети... – забормотал он, воздевая руки и слезливо мигая глазами. – Господь вас благословит, дети мои...»* («Неудача»). Однако в других произведениях А. П. Чехова данный жест приобретает иное значение, передавая горе, отчаяние говорящего: *Голодные маляры едва не били его, обзывали жуликом, кровопийцей, Иудой-христопродавцем, а он, бедняга, вздыхал, в отчаянии воздевал к небу руки и то и дело ходил к госпоже Чепраковой за деньгами* («Моя жизнь»). *А Ираида, судя по тому, что она с отчаянием поднимала вверх руки, говорила, вероятно, на тему о скучной жизни, о сгубленной молодости...* («В усадьбе»). В данном случае можно говорить о многозначных кинемах, поскольку приведенные значения связаны между собой по смыслу, отражают стремление человека в моменты сильных душевных переживаний обратиться к высшим силам не только вербально, но и с помощью жестовых движений рук.

В нескольких значениях встречается в произведениях А. П. Чехова также многозначная кинема **закрывать рот рукой**. Например, в рассказе «Егерь» крестьянка Пелагея использует

этот жест, смущаясь собственной радости при виде мужа: *Пелагея садится поодаль на припечке и, стыдясь своей радости, закрывает рукой улыбающийся рот* («Егерь»). Герой одной из чеховских повестей совершает подобный жест, тщетно стараясь удержаться от смеха: *«Чему это я?» – подумал он. – Ха-ха-ха! Он попытался удержать себя, закрыл рукою рот, но смех давил ему грудь и шею, и рука не могла закрыть рта* («Дуэль»). С трудом сдерживая отвращение, героиня рассказа «Драма на охоте» также закрывает рот рукой: *А она, закрыв глаза, зажав себе рот и ноздри, едва стояла на ногах от чувства отвращения* («Драма на охоте»). Общим смысловым компонентом в значении данной кинемы является «стремление не выдать свои переживания, эмоции», при этом диапазон скрывааемых эмоций варьируется от радости и смеха до отвращения. Правильно истолковать смысловое наполнение жеста становится возможным только благодаря контексту, особенностям коммуникативной ситуации.

В рассказе «Огни», уговаривая доктора лечь на кровать, инженер Ананьев использует жест *прижать руки к сердцу*: *«Ну, пожалуйста! – говорил он умоляюще, прижимая обе руки к сердцу. – Прошу вас! А насчет меня не беспокойтесь»* («Огни»). Аналогичный жест совершает художник Рябовский, убеждая возлюбленную прекратить ссору: *«Ольга, я об одном прошу вас, – сказал художник умоляюще и приложив руку к сердцу, – об одном: не мучьте меня!»* («Попрыгунья»). В рассмотренных примерах данный жест имеет значение «желание уговорить кого-либо что-либо сделать» [1, с. 95], однако эта же кинема может означать «желание убедить кого-либо в искренности своих слов» [1, с. 95]. Так, в рассказе «Жена» доктор Соболев открыто осуждает собеседника, жестом руки подчеркивая искренность своих слов: *«Извините меня, эччеленца, – продолжал он громко, приложив руку к сердцу, – но то, что вы задали нашему следователю работу, что он ваших воров день и ночь ищет, извините, это тоже мелко с вашей стороны»* («Жена»). Приведенные значения следует рассматривать в качестве лексико-семантических вариантов многозначной кинемы, основываясь на общности их смыслового содержания, отражающего стремление говорящего донести до собеседника свои мысли, чувства, пожелания, т. е. тем или иным образом воздействовать на него.

Таким образом, кинесические элементы представляют собой неотъемлемую часть процесса коммуникации. Семантика кинем во многом схожа с семантикой других языковых единиц, о чем свидетельствует наличие многозначных, омонимичных, синонимичных жестов и т. п. Разграничение омонимичных и многозначных кинем опирается на определение характера лексико-семантических отношений между отдельными значениями, степень их смысловой близости. Важную роль в интерпретации значения кинем играет контекст, особенности сочетания жестов с вербальными единицами, а также разнообразные параметры ситуации общения. Всесторонний анализ семантики жестов является необходимым условием их адекватного восприятия и употребления.

Библиографический список

1. 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.
2. 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.
3. Коццолино, М. Невербальная коммуникация: теории, функции, язык и знак / М. Коццолино. – Харьков : Гуманитарный центр, 2018. – 220 с.
4. Крейдлин, Г. Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык / Г. Е. Крейдлин. – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – 592 с.
5. Нэпп, М. Невербальное общение. Полное руководство / М. Нэпп, Дж. Холл. – СПб. : Прайм-ЕВРОЗНАК, 2007. – 512 с.
6. Чехов, А. П. Избранные произведения / А. П. Чехов. – Минск : Наука и техника, 1983. – 446 с.