

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО
ОБРАЗОВАНИЯ
«РОССИЙСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ДРУЖБЫ НАРОДОВ ИМЕНИ ПАТРИСА
ЛУМУМБЫ» (РУДН)

На правах рукописи

Сюй Минь

**Языковая репрезентация кинесических компонентов в ранних рассказах
А.П. Чехова с позиции китайской лингвокультурной традиции**

Специальность 5.9.5. Русский язык. Языки народов России

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
кандидат филологических наук,
доцент Талыбина Е.В.

Москва – 2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. НЕВЕРБАЛЬНАЯ КОММУНИКАЦИЯ КАК ОБЪЕКТ НАУЧНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ	15
1.1. Невербальные средства общения в языковой системе и в коммуникативном акте	15
1.2. Типология невербальных средств общения	24
1.3. Классификация кинесических компонентов невербальной коммуникации....	37
1.4. Функционирование кинесических компонентов в художественном тексте....	53
Выводы по главе 1	67
ГЛАВА 2. НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ СПЕЦИФИКА КИНЕСИЧЕСКИХ КОМПОНЕНТОВ НЕВЕРБАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ В АСПЕКТЕ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИИ	69
2.1. Национально-культурная специфика коммуникации	69
2.2. Кинесические компоненты общения в русской лингвокультуре	78
2.3. Кинесические компоненты общения в китайской лингвокультуре	87
2.4. Кинесические средства коммуникации в русской и китайской лингвокультуре	105
Выводы по главе 2	114
ГЛАВА 3. ВЕРБАЛИЗАЦИЯ КИНЕСИЧЕСКИХ КОМПОНЕНТОВ В РАННИХ РАССКАЗАХ А.П. ЧЕХОВА С ПОЗИЦИИ КИТАЙСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ ТРАДИЦИИ	115
3.1. Кинесическая индивидуализация героев художественных произведений с позиции китайской лингвокультуры	115
3.2. Вербализация кинесических компонентов, подчеркивающих чиноугодничество, в ранних рассказах А.П. Чехова.....	144

3.3. Частотность использования кинесических средств в ранних рассказах А.П. Чехова и их разнообразие	169
Выводы по главе 3	180
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	182
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	185

ВВЕДЕНИЕ

В процессе коммуникации задействованы не только вербальные, но и невербальные средства реализации интенционального модуса говорящего. Комбинаторика этих элементов в тексте художественного произведения способствует более адекватному раскрытию образа героя как актора нарративной структуры сложного уровня. Невербальное поведение, проявляющееся через мимику, жесты, положение тела в пространстве, детерминировано подсознательными импульсами и экстерииоризирует состояние «человека внутреннего» [Эткинд 1998].

Невербальные средства можно рассматривать как индикаторы эмоционального и психологического состояния участников коммуникативного события, поскольку они обладают прямолинейностью, точностью и искренностью в передаче сигналов языка тела [Шаховский 2009: 37].

Репрезентация невербальных компонентов коммуникации стала важным объектом научных исследований во второй половине XX века. В 60–70-х годах прошлого столетия российские учёные опубликовали ряд фундаментальных работ, посвящённых паралингвистике в целом и кинесике (науке о языке движений тела) в частности. Эти исследования основывались на материалах различных языков и опирались на разнообразные методологические подходы (З.М. Волоцкая, Т.М. Николаева, 1962; Т.М. Николаева, Б.А. Успенский, 1966; Л.А. Капанадзе, Е.В. Красильникова, 1970). Помимо теоретического осмысления, значительное внимание уделялось вопросам репрезентации невербального поведения в художественных и креолизованных текстах: кинематографе и телевизионных передачах (Т.Т. Железнова, 1982; Н.В. Накашидзе, 1981; А.В. Блинова, 1994; Е.Ю. Кильмухаметова, 2003). В русле других направлений исследований рассматривалась интеграция паралингвистических норм в единую коммуникативную систему, включающую языковые и риторические аспекты (Э.Г. Куликова, 2004).

Кинесика занимает одно из центральных мест в паралингвистике и невербальной семиотике. Как совокупность кинем – коммуникативно значимых движений тела, включающих жесты, мимику и позы, кинесика формирует неотъемлемую часть коммуникации, оказывая значительное влияние на процессы невербального взаимодействия [Лингвистический энциклопедический словарь 1990].

Кинесика представляет собой одну из ключевых сфер изучения невербальной коммуникации наряду с такими самостоятельными направлениями, как проксемика, окулесика, гаптика, ольфакция, хронемика и паралингвистика. Кинемы, выступая минимальными элементами кинесики, являются важным инструментом невербального взаимодействия, способным сопровождать, дополнять, заменять речевое сообщение или даже вступать с ним в противоречие [Крейдлих 2002: 25].

На протяжении многих десятилетий в науке существует стабильный интерес к изучению невербальных средств коммуникации (НСК). К НСК относят мимику, жесты, интонацию, позы, проявления психоэмоциональных состояний (смех, слезы и т. д.) и пр. Это те средства, которые усиливают или компенсируют средства вербальной коммуникации. Несмотря на интерес исследователей к вопросу НСК, существующие знания о невербальном поведении человека не всегда отражают современный уровень развития лингвокультурологической науки.

В ряде коммуникативных ситуаций невербальные средства, включая кинесические, демонстрируют большую эффективность по сравнению с вербальными. Кроме того, для передачи определённых типов сообщений невербальные способы выражения могут оказаться не только атрибутирующими, но и коммуникативно самостоятельными.

По мнению исследователей, невербальные сигналы способны не только дополнять, но и трансформировать содержание, передаваемое с помощью вербальных средств. При этом система невербальных средств является сложной и многокомпонентной, обеспечивая передачу информации об эмоциональном состоянии, намерениях и межличностных отношениях участников коммуникации.

Многочисленные вопросы, касающиеся лексико-семантических, лингвокультурологических и прагматических аспектов кинесических средств, продолжают оставаться предметом научных дискуссий и не находят окончательного разрешения, несмотря на то, что эти аспекты неоднократно изучались в различных языковых и культурных контекстах.

С учетом данного эпистемологического вектора лингвокультурология как дисциплина, изучающая взаимосвязь языка и культуры, ставит своей целью исследование невербальных средств коммуникации через призму знаковой структуры национальных систем соматической репрезентации. Так, жестовое поведение представителей определённых этносов укоренено в глубинных пластах исторической традиции, одновременно проявляясь в актуальном контексте современности. Оно детерминируется категориями, выходящими за пределы временных рамок: индивидуальной психикой, социокультурной психологией, а также физиологическими особенностями функционирования человека и общества. Эти сложные и взаимозависимые параметры лингвокультурной системы находят своё отражение в художественном тексте, где они могут быть выражены как в эксплицитной, так и в имплицитной форме. Подобная полисеманτικότητα и латентность невербальных средств бросает определённые методологические вызовы в процессе их изучения, требуя комплексного и междисциплинарного подхода к их анализу.

Кинесические средства обладают национально-культурной спецификой, которая может стать значительным барьером в общении между людьми, говорящими на разных языках и представляющими разные культуры.

Фиксация кинесических элементов осуществляется на разных уровнях; один из них – уровень художественного текста как «конденсатора культурной памяти», способного реконструировать вербальное и невербальное поведение представителей разных эпох в вертикальном контексте (И. Гюббенет). Художественный текст – это своего рода семиотическая модель мира, способная творчески репрезентировать поведение действующих субъектов – вербальное и невербальное. **Актуальность настоящего исследования обусловлена насущной**

необходимостью в фиксации, анализе и интерпретации элементов невербального поведения персонажей художественного целого с акцентом на выявление и осмысление специфики русской и китайской лингвокультурной традиций. Под художественным целым мы понимаем мир конкретного произведения, организованный по определенным структурно-семиотическим принципам. Одним из ключевых элементов этого мира является его субъектная организация, актанты которой (герои и персонажи) анализируются не только с точки зрения совершаемых ими поступков (художественных предикаций), но и с позиции характеризующих их атрибутивов (кинесического «облика» и поведенческих характеристик).

Актуальность предпринятого исследования обусловлена также тем, что реализация кинесического модуса в художественном тексте как практикоориентированная проблема – задача, разработка которой находится в настоящее время в стадии активного формирования.

Данный подход предоставляет возможность исследовать лексико-семантические, прагматические и лингвокультурные характеристики невербальных средств коммуникации в художественном тексте. Одной из главных причин необходимости проведения такого исследования является потребность в определении статуса невербальных средств коммуникации в русской и китайской языковой картине мира.

Степень научной разработанности темы. Вопросами паралингвистики активно занимаются С.П. Черкашина (2025), Е.А. Губина(2025), Н.Р. Абиева(2025), Л.М. Гареева(2025), Д.А. Пивоварова (2024), А.А. Радюшкина, В.А. Сидорова (2024), Т.С. Новикова (2023), С.А. Халеева(2023), И.А. Снежкова (2023), М.А. Джукаева(2022), Ю.В. Иванова(2022) и др.

Кинесические средства исследуются в работах А.В.Чероковой(2025), Ю.С. Волковой (2024), О.М. Осияновой, А.В. Осияновой (2024), В.Д. Ситниковой(2024), С.А. Горской(2024), Е.Л. Фёдоровой(2023), Ю.В. Павловой(2023), Е.Ю. Кильмухаметовой(2022), Цзяна Ш(2022), Н. Д. Паршиной(2022), Сунь Ф(2021), Л.М. Бахаевой(2021), Т.Г. Родионовой(2021) и др. На проблемах изучения русской

и китайской лингвокультуры сосредоточены работы Л.Л.Банковой(2025), Н.Л. Чулкиной, Вань Г(2025), Ця В(2025), Н.А. Завьяловой (2025), И.И. Митрофановой(2025), О.И. Калинина (2024), Вана Ц(2024), Юе С(2024), Лю С(2024), Суна Ц(2024), О.О. Кирилловой(2023), Р.Е.Тельпова(2023), О.В. Дубковой, О.А.Поповой (2022), И.С. Просвирниной(2022), Е.К. Столетовой(2022), Д.Д. Комовой, С.Г. Коровиной, О.В. Ломакиной(2021), Ци Г, В.М. Шаклеина(2021) и др. Творчеством Чехова занимаются А.В. Уржа (2025), М.Ч. Ларионова (2025), Е. А. Шапринская, А.Ю. Овчаренко (2024), Л.А. Эмирова(2024), А.Д. Степанов (2024), С.А. Кибальник (2024), Т.Г. Дубинина (2024), Р.Б. Ахметшин (2023), А.С. Собенников (2023), П.Н. Долженков(2022), В.В. Бездрабко, С.И. Дегтярев(2022), Т.Ф. Лимарева, Т.О. Багдасарян(2022), Г.Ю. Завгородняя (2022), Л.П. Якимова (2021), Н.В. Капустин (2021), А.В. Эльстон-Бирон(2021) и др.

Цель исследования – анализ кинесических компонентов, представленных в ранних произведениях А. П. Чехова, с позиции китайской лингвокультуры для выявления их национально-культурной специфики, отражающей уникальность русской лингвокультурной традиции.

Достижение данной цели предполагает решение следующих исследовательских **задач**:

1. Систематизировать научные исследования в области невербальных средств общения (НСО).

2. Дифференцировать кинемы как культурные, знаковые и физиологические явления.

3. Проанализировать место и роль невербальных средств общения как системообразующего фактора коммуникации, а также их взаимодействие с вербальными компонентами общения.

4. Установить детерминанты, определяющие распределение коммуникативной нагрузки между кинесическими и вербальными средствами, и выявить их влияние на процесс межличностной коммуникации: языковую, культурную, поведенческую, детерминанту фоновых знаний.

5. Рассмотреть национально-культурную специфику языковой репрезентации НСК с точки зрения русской и китайской лингвокультурных традиций.

6. Определить состав НСК в ранних рассказах А.П. Чехова, выявить типы значений коммуникационных средств общения.

7. Выявить коммуникативную нагрузку различных кинесических компонентов невербальной коммуникации в ранних рассказах А.П. Чехова.

Объектом исследования выступает комплекс описаний НСК, отобранных в результате сплошной выборки из тестов ранних рассказов А. П. Чехова.

Предметом исследования выступает семантико-функциональная специфика языковых единиц, выражающих различные формы невербального поведения героев ранних рассказов А.П. Чехова на фоне китайской лингвокультурной традиции.

Материал исследования – рассказы А.П. Чехова (Чехов 1883–1884, 1985,1986): «Смерть чиновника»; «Хамелеон»; «Толстый и тонкий»; «Унтер Пришибеев»; «Радость»; «Хирургия»; «Устрицы»; «Злоумышленник»; «Лошадиная фамилия»; «В циркульне»; «На магнетическом сеансе»; «Ушла». Выбор материала исследования обусловлен тем, что ранние рассказы Чехова, будучи анекдотически-притчевыми по своей жанровой структуре, в сжатой форме рисуют юмористические ситуации и события, в которых действуют герои, лишенные авторских характерологических черт, но «снабженные» активными поведенческими знаками – в том числе и невербальными. В отличие от поздних шедевров, «ранние рассказы практически неизвестны за пределами России (до последнего времени многие из них даже не переводились на самый распространённый – английский – язык). Юмор Чехова многими считается чисто российским явлением, а некоторыми – и сильно устаревшим») (Ранний Чехов: проблемы поэтики, 2019: 3).

Научная новизна. Впервые кинесические компоненты представлены в систематизированном виде с учетом многообразных концепций и подходов к исследованию данного феномена. Впервые установлена и интерпретирована

специфика кинем, репрезентированных в русской и китайской лингвокультурах, для создания адекватного герменевтического контекста анализа ранних рассказов А.П. Чехова. Впервые сформирована «сетка координат» для дальнейшей работы с художественным текстом. Впервые ранние произведения А.П. Чехова интерпретированы не только с точки зрения представленных в них кинесических элементов, но и с учетом контекста китайской лингвокультуры, что открывает возможности использования полученных результатов в практике исследования русской лингвокультуры на фоне гетерогенных лингвокультурных традиций.

Теоретической базой исследования служат фундаментальные исследования, посвященные анализу невербальных компонентов общения: работы Е.М. Верещагина, В.Г. Костомарова (2005), И.Н. Горелова (1980,1990), Г.В. Колшанского (1974), В.А. Лабунской (1991), С.Р. Ишембитова (2016), Л.А. Капанадзе, Е.В. Красильниковой (1970), Цюаньлян Я (1990), Г.Е. Крейдлина (2002), Т.В. Липатовой(2015), А.А. Леонтьевой (2011), Цзецюнь Л (2002) и др. Проанализированы работы В. Биркенбила (1997), Айжун У(2009), В.Н. Куницыной, Н.В. Казариновой, В.М. Погольшой (2001), Е.М. Мартыновой (2014), Ю.М. Синицкой(2020), М.Е. Сливой(2013), С.Ф. Хамицевой (2015), О.А. Журавлевой, М.О. Пивоваровой(2015) и др. Особое внимание уделено исследованиям характеристик невербальной коммуникации на материале художественных текстов: Н.И. Формановской (2007), Е.А. Вансяцкой (2011), О.В. Климашевой (2012), Е.Д. Боевой (2015), Л.М. Бахаевой (2021), Ю.В. Павловой (2014), Т.И. Леонтьевой, О.В. Филипповой (2011), О.А. Журавлевой, М.О. Пивоваровой (2019) и др; вопросы, посвященные исследованию функций невербальных средств коммуникации в художественном тексте на примере прозы А.П. Чехова рассматриваются в ряде диссертаций и научных статей Фэй Ж(2016) и М.В. Титаренко (2013).

Настоящее исследование опирается на фундаментальные теоретические положения российских, китайских и зарубежных исследователей, рассматривающих язык в его культурно-коммуникативном измерении. Теоретическую основу исследования представляют труды Э. Холла (1959), К.

Апеля (1963), Л.В. Куликовой (2006), И. Бахофена (2018), а также концепции в области философии языка и культуры. Поддерживающий корпус исследования формируют работы в области межкультурной коммуникации и национально-культурной специфики общения, в частности труды И.А. Стернина (2000), К. Гирца (2004), Т.В. Лариной (2004), О.А. Леонтовича (2002), Е.Г. Логиновой, Е.Н. Гвоздевой (2020), В.В. Овчинникова (1987), Юйсяна К. (2022).

В рамках исследования применялась комплексная методология, включающая разнообразные **методы**, такие как дескриптивный, количественный и лексикографический. Кроме того, использовались метод сплошной выборки вербализованных кинесических средств общения (КСО) из художественного текста, методы контекстуального и компонентного анализа. Основной исследовательский подход базировался на сочетании индукции и дедукции, что обеспечивало переход от анализа конкретных примеров к формулировке обобщающих выводов.

Гипотеза исследования состоит в предположении, что кинесические компоненты, представленные в художественном дискурсе (в нашем случае, в ранних рассказах А.П. Чехова), способны быть ретрансляторами культурно-специфической информации, которая выявляется на фоне инокультурной (китайской) языковой традиции.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Ранние рассказы А.П. Чехова, представляющие собой анекдотично-притчевую форму организации художественного модуса, используют такие компоненты невербальной коммуникации, как различного рода кинемы, чтобы восполнить лакунарность в изображении жизни «человека внутреннего» и реконструировать состояние действующих в тексте актантов на уровне невербальной коммуникации.

2. НСК, в частности, кинесические элементы, этноспецифичны по своей природе. Представленные в художественном тексте, они выступают актуализаторами эмоционального состояния персонажей, их *modus vivendi*, ситуативного поведения и реакций на событийный контекст.

3. Кинесические элементы коммуникации имеют специфические особенности, которые позволяют использовать различные коммуникативные стратегии, такие как самопрезентация, информирование, организация диалога в рамках кооперативного или конфликтного сценария общения, а также эмоциональное воздействие на адресата художественного произведения – читателя и на взаимодействующих партнеров в коммуникации – литературных персонажей.

4. Анализ НСК в русской и китайской лингвокультурах в аспекте художественного модуса выявляет ряд интерпретационных расхождений, осмысление которых необходимо не только для работы с литературным произведением, но и для формирования адекватного «горизонта понимания» (М. Хайдеггер) специфики особенностей жизнеположения этносов в практике межкультурной коммуникации.

5. НСК в художественном тексте способствуют как раскрытию образа персонажа, так и реконструкции историко-культурного фона произведения с его аксиологией, предписаниями и табу.

Теоретическая значимость диссертационного исследования состоит в том, что оно расширяет и уточняет представления о том, как кинесические средства коммуникации выполняют свои функции; вносит вклад в изучение языка ранних рассказов А.П. Чехова. Привлеченные в качестве фонового материала произведения китайского писателя Лу Синя дают представление о функционировании анализируемых кинем в китайской лингвокультуре. Полученные результаты могут послужить основой для дальнейших исследований кинесических средств общения в других языковых культурах и способствовать развитию паралингвистики, включая описание особых кинесических паралингвизмов, таких как жесты.

Практическая значимость результатов проведенного исследования заключается в возможности их использования в различных учебных курсах, связанных с межкультурной коммуникацией, этнопсихолингвистикой, невербальной семиотикой и другими областями знаний. Полученные результаты могут быть применены для создания словарей коммуникативных жестов,

используемых в китайской и русской культурах, а также применены для разработки учебных пособий, направленных на подготовку специалистов в области межкультурной коммуникации и кросскультурного взаимодействия.

Обоснованность и достоверность результатов обусловлена релевантными поставленным задачам методами, которые позволили диссертанту верифицировать заявленную гипотезу; тщательной выборкой исследуемого материала; личным вкладом автора в разработку предложенной концепции исследования.

Апробация исследования

Основные положения и результаты диссертационного исследования обсуждались и получили одобрение на заседаниях кафедры русского языка и методики его преподавания ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов»; на XIX Всероссийской научно-практической конференции молодых ученых с международным участием «Актуальные проблемы русского языка и его преподавания: традиции и инновации» (Москва, РУДН, 2022); на XXI Международной научной конференции «Современные научные разработки и инновационный аспект» (Санкт-Петербург, 2024).

По теме диссертационного исследования опубликовано 7 научных статей, из них 1 – в издании, индексируемом МБД СКОПУС, 4 – в ведущих научных рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК РФ и Ученым советом Российского университета дружбы народов им. Патриса Лумумбы.

Структура данного исследования определена его целями и задачами. Настоящая работа состоит из введения, трёх глав, заключения, списка использованной литературы.

Содержание работы

Во **введении** обосновывается выбор темы исследования, его новизна, актуальность, формулируется гипотеза, определяется цель работы и поставленные для её решения задачи, указываются методы исследования, производится аналитический анализ научной литературы по теме работы.

В первой главе «**Невербальная коммуникация как объект научного исследования**» раскрывается понятие невербальной коммуникации, описываются

её различные аспекты изучения в лингвокультурологии, систематизируется типология НСО и, в частности, предлагается классификация кинесических средств, а также освещается функционирование кинесических компонентов в художественном тексте.

Во второй главе **«Национально-культурная специфика кинесических компонентов невербального общения в аспекте лингвокультурологии»** изучается роль культуры в коммуникации, анализируются невербальные средства общения с точки зрения русской и китайской лингвокультур.

В третьей главе **«Вербализация кинесических компонентов в ранних рассказах А.П. Чехова с позиции китайской языковой традиции»** делается комплексный анализ семантико-функциональных особенностей вербальной репрезентации невербального общения, в частности КСО, в ранних рассказах А.П. Чехова с позиции китайской лингвокультурной традиции.

В **заключении** диссертации обобщаются результаты проведенного теоретического и практического исследования.

Библиография содержит 229 наименований, а также список словарей и энциклопедий из 5 наименований.

ГЛАВА 1. НЕВЕРБАЛЬНАЯ КОММУНИКАЦИЯ КАК ОБЪЕКТ НАУЧНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1. Невербальные средства общения в языковой системе и в коммуникативном акте

Невербальная семиотика и паралингвистика – междисциплинарные области знаний, требующие интегративного подхода к исследованию и формированию их концептуального поля. Так, общие программы человеческого поведения с позиции антропологии и лингвистики находим в работах [Винкин 1995; Джонсон 1987; Макнил 1979; Пайк 1967]. Дифференциация вербальных и невербальных коррелятов транслируемых в процессе коммуникации значений намечена в трудах зарубежных ученых [Армстронг 1995; Биркенбил 1997].

Количество работ, посвященных этому аспекту общения, в последние годы возросло как в отечественной, так и в зарубежной лингвистике [Keck, Zabicki, Bachmann, Munzert, Krüger 2022; Sweeney 2022; Sharkov, Silkin, Kireeva 2022; Abakumova, Mironenkova, Pronenko 2022; Valentová 2020]. В авторитетной базе данных Scopus содержится 892 документа, посвященных исследованию невербальной семиотики. Это свидетельствует о появлении нового междисциплинарного концептуального поля, которое начинает активно разрабатываться с 1966 года.

Кинесика – наука о жестах и мимике – на сегодняшний день выработала собственную классификацию соматических проявлений, которые играют особую роль как в прямой, так и в опосредованной коммуникации. Среди наиболее ярких «диагносцирующих пятен» невербальной семиотики принято выделять коммуникативные эмблемы (также включающие в себя этикетные и дейктические элементы), эмблемы-иллюстраторы и эмблемы-регуляторы. Данная классификация, предложенная Г. Крейдлиным, остается наиболее востребованной в отечественной лингвистике. Заданное Г. Крейдлиным [Крейдлин 2002] направление сегодня активно разрабатывается в исследованиях А.С. Загребельной [Загребельная 2017], Н.В. Белоусовой [Белоусова 2006], Е.М. Якимовой [Якимова 2021], Л.В. Бабиной

[Бабина, Проскурич 2019], В.Б. Меркурьевой [Меркурьева 2019] и других исследователей.

Основным средством выражения чувств и мыслей человека является язык, однако давно известно, что, кроме языка, существуют и знаки невербального характера, организующие общение. Т. В. Липатова рассматривает лингвистические дисциплины, изучающие такие знаки, выделяя следующие из них:

- такесика, которая занимается исследованием вопросов, касающихся человеческого поведения, непосредственно связанного с тактильным человеческим восприятием;

- проксемика, которая занимается исследованием вопросов, касающихся влияния территориального, ориентационного и дистанционного воздействий между группами людей на их манеру общения [Липатова 2015: 115–122].

Исследователь отмечает, что кинесика относится к числу наиболее известных лингвистических наук, которые занимаются исследованием невербальных методов общения, интегрируясь в науку, называемую паралингвистикой. Автор отмечает, что данная наука занимается исследованием функций применения в речевом общении невербальных методов и средств. К числу таких средств исследователь относит темп речи, тембр голоса и многие другие элементы. Помимо этого, она относит к этим средствам кинесические явления, апеллирующие к характерным телодвижениям. К примеру, это может быть приближение к собеседнику или, напротив, отдаление; нервная жестикуляция или скрещивание рук на груди, выражающее отстранение; приветливая улыбка или отведение глаз в сторону и другое [Там же: 116].

Научное исследование НСО является таким же необходимым, как и исследования отдельных языков, поскольку невербальные элементы и методы всегда сопровождают обычное общение. Невербальное общение является определенным типом общения между людьми и находится в достаточно близком контакте с речью.

Системной лингвистикой выявлены те виды языковых содержаний, которые возможно наиболее полно выражать благодаря использованию вербальных элементов и методов, а также те из них, которые лучше всего эксплицировать посредством паравербальных элементов и методов, выступающих неотъемлемой составляющей языка. В ходе общения на каком бы то ни было языке человек пытается неудобовыразимые содержания, или, как их обозначает автор, лакуны, ликвидировать за счет использования НСО [Липатова 2015].

Ю. М. Сеницкая даёт определение такому невербальному комплексу, как кинесика [Сеницкая 2020: 45–51]. В ее работе под кинесикой понимается совокупность жестов, поз, телодвижений, мимики и походки, выступающих как дополнительное средство общения. Особое внимание автор обращает на жестикуляцию, которая содержит много информации. С помощью движения тела человек может продемонстрировать своё отношение к собеседнику, например, приязнь или, напротив, презрение к какому-либо событию или объекту. Жесты выполняют различные функции: выражение состояния субъекта, отношения к чему-либо, самоорганизации деятельности; регулирование общения, а также донесение информации. Они могут быть произвольными и непроизвольными.

Мимикой называют выражения лица, которые передают разнообразные эмоции человека. Когда субъект переживает те или иные эмоции, выражение его лица претерпевает изменения. В некоторых случаях мимика может интенсивно передавать определённые эмоции, чтобы подчеркнуть драматизм ситуации. В то же время мимика может быть неконтролируемой и обусловленной социальными факторами.

Позой называют положение тела человека, принимаемое им в процессе общения. При наблюдении за позой можно получить точную информацию о состоянии человека. Положение его рук и ног выдаёт истинные чувства, намерения и обладает аттитюдной функциональностью.

Как пишет Ю. М. Сеницкая, с позой тесно связана походка человека. Совокупность индивидуальных особенностей человека определяет манеру его перемещения. Поэтому двух одинаковых походок не бывает. Описывая её, нужно

обращать внимание на ритм, скорость движения, длину шага, положение рук и туловища, а также на степень напряжённости [Синицкая 2020:50].

Е. М. Мартынова выделяет такие реакции вегетативной человеческой системы, как покраснение, побледнение, омертвление и некоторые другие, и относит их к характерному типу оптического общения. Исследователь закономерно отмечает, что перемены, происходящие с цветом кожи человека, а также наличие пота всегда будут отмечены разговаривающим с ним человеком. Видя данные перемены, собеседник всегда сможет сделать для себя характерные выводы [Мартынова 2014: 86–89].

Помимо этого, исследователь подчеркивает важность такого понятия, как молчание. Е. М. Мартынова трактует его как сложное разностороннее явление, расположенное на обособленном месте в речевом общении и, в связи с этим, заслуживающее намного больше внимания. Соглашаясь с мнением автора, можно дополнить, что значение молчания можно понять из коммуникативной ситуации, так как оно может выражать замешательство, гнев и т. д.

Е.К. Лисариди, Б. Н. Нурмухамбетова описывают взгляд как невербальное средство коммуникации [Лисариди, Нурмухамбетова 2014: 362–363]. Так, прямой взгляд, по утверждению авторов работы, обозначает открытость собеседника. Отведение глаз может означать обдумывание мысли или природную застенчивость человека. Поэтому для того, чтобы сделать вывод, человек должен рассмотреть и другие факторы, помимо особенностей взгляда.

М.Е. Слива обращается к истории изучения невербальных средств общения [Слива 2013: 311–314]. Исследователь называет ряд авторов, в чьих трудах поднимался данный вопрос: Марка Фабия Квинтилиана, писавшего о любимых ораторских жестах; Ч. Дарвина, который смог объяснить универсализм методов, используемых для ретрансляции эмоций, и поднять их к элементарным биологическим актам, которые являются абсолютно идентичными у человека и животного; Э. Кречмера, классифицировавшего типы телосложения и темпераментов. Исследователь также делает обзор трудов Г.В. Колшанского, М. И. Еникеева, М. С. Андрианова и других.

На основе такого обзора автор приходит к выводу, что невербальные средства общения, несмотря на их активное изучение в рамках дисциплин гуманитарного цикла (от антропологии до филологии), до сих пор не получили окончательной терминологической кодификации [Там же: 314].

С. Ф. Хамицева утверждает: «Современный человек за день произносит более тридцати тысяч слов, сопровождая их несловесными действиями. Речь, несомненно, является самым универсальным видом коммуникации, но она передает всего лишь 40% информации, остальная же часть дополняется невербальными средствами. По данным исследователей, при первой встрече голос передает 38% информации, телодвижения – 55%, а слова – всего 7%» [Хамицева 2015: 263].

Являясь видом общения без слов, невербальная коммуникация, по утверждению автора, содержит больше информации. С помощью мимики, жеста и позы человек выражает свои чувства, оценивает происходящее [Там же: 263].

В свою очередь, Е. В. Журавлева, рассмотрев работы зарубежных и отечественных исследователей, утверждает, что НСО способны полностью заменять вербальные [Журавлева 2019: 44–48]. Рассматриваемый вид коммуникации, в отличие от вербальной коммуникации, способен выявить истинные намерения людей, участвующих в общении. Кроме того, НСО помогают сделать общение более продуктивным.

Как утверждает автор, для человека важно уметь правильно считывать выразительные телодвижения своего собеседника. При этом следует брать во внимание индивидуальные качества и социальные особенности человека, с которым происходит общение, а также культуру, к которой он принадлежит.

Так, В. Н. Куницына, Н. В. Казаринова и В.М. Погольша подчёркивают значимость мимики в процессе общения [Куницына, Казаринова, Погольша 2001]. Существует более 20 тысяч различных мимических выражений, которые могут использоваться человеком для передачи различных сообщений собеседнику. Эти выражения достигаются благодаря изменению мимических мышц и в определенной степени смещению черт лица. Ромен Роллан, французский писатель

и общественный деятель, считал мимику языком, который был развит в течение веков и который в тысячи раз сложнее, чем речь. Он подчеркивал, что мимика является важной частью нашего коммуникативного опыта и позволяет нам передавать сложные сообщения, которые могут быть трудны для выражения словами.

Следовательно, лицо играет важную роль в невербальной коммуникации, являясь средством передачи эмоционального и содержательного подтекста вербальной информации. С помощью мимики лицо выражает множество нюансов и оттенков, которые не могут быть выражены только словами. Таким образом, лицо человека выполняет функцию регулятора коммуникационного процесса, обогащая и усиливая передаваемую информацию.

Позы, которые принимает человеческое тело, также выражают отношение к собеседнику. При этом определенные культурные традиции, которых придерживаются общающиеся, запрещают одни позы и поощряют другие.

По жестам, сопровождающим речь, можно тоже сделать вывод об отношении к собеседникам, предмете общения, состоянии человека. Жестикуляция может быть произвольной или непроизвольной, типичной для человека и, напротив, совсем не характерной для него. В. Н. Куницына, Н. В. Казаринова и В.М. Погорьша, ссылаясь на мнение исследователей, пишут, что жесты часто сообщают об интенсивности переживания человека [Там же].

Невербальные средства общения не ограничиваются лишь мимикой и жестами, ведь ритм, интонация, голосовой тембр, высота и громкость голоса также играют важную роль. Ритмико-интонационные особенности речи, такие как повышение или понижение голоса, используются говорящим для передачи определенной коммуникативной цели. Темпоритм, такой как медлительность речи, может выразить задумчивость говорящего или акцентирование внимания на определенной мысли. Тембр и интенсивность звучания, а также фразовое и логическое ударение, могут использоваться говорящим для выражения своих намерений и эмоций в соответствии с коммуникативной задачей. Изменение

звучности голоса, мелодики речи и скорости высказывания позволяет человеку выражать тончайшие нюансы своего личностного отношения к собеседнику.

О.А. Журавлева, М.О. Пивоварова рассматривают невербальную коммуникацию в контексте креолизации: «Невербальные средства художественного текста могут включать следующие элементы: графическую сегментацию текста и его расположение на бумаге, длину строки, шрифт, разрядку, втяжку, цвет, подчеркивающие и отчеркивающие линии, графические символы, цифры, вспомогательные знаки типа #, %, +, &, а также средства иконического языка (фотографии, рисунки, карикатуры, таблицы, схемы, чертежи и др.), необычную орфографию слов и расстановку пунктуационных знаков, формат бумаги, ширину полей и другие средства, набор которых, не будучи жестко фиксированным, может варьироваться в зависимости от характера текста» [Журавлева, Пивоварова 2015: 76-80].

Относительно невербальной коммуникации существует много определений, предложенных китайскими учеными. Некоторые определения довольно лаконичны. Например, согласно Цюаньлян Я, невербальная коммуникация – это процесс передачи информации, который не связан с использованием речи [Цюаньлян Я: 1990]. Другие определения более сложны: Вэй Ц утверждает, что под невербальной культурной коммуникацией понимается вся коммуникативная деятельность без использования языка, которая содержит информацию о поведенческих параметрах, характере и потенциальной воле собеседника, и является наиболее достоверным отражением человека [Вэй Ц: 2013]. Формы невербальной коммуникации очень разнообразны. В отличие от вербальной коммуникации, которая имеет только устную и письменную формы, невербальная коммуникация включает в себя язык тела, выражения лица, использование пространства, сенсорное поведение, голосовые сигналы, одежду и украшения, а также невербальные выражения и движения. Все эти способы эффективны при невербальной коммуникации.

Цзецюнь Л также считает, что средства невербальной коммуникации включают в себя множество аспектов, таких как выражения лица, движения, интонации, температура, цвет, запах, предметы, одежда, время, пространство и т. д.

Среди них средства, связанные с телом, такие как выражения лица и движения, называемые языком тела или жестами [Цзецюнь Л: 2002]

Гуанджунь Л в статье «Употребление паралингвистических средств в художественной литературе» обобщил результаты исследований теории сопутствующих языковых средств в Китае и за рубежом, систематически изложил понятия сопутствующей языковой науки и научные направления, связанные с исследованием теории сопутствующих языков. Кроме того, он кратко проанализировал использование сопутствующих языковых средств в русском литературном произведении «Судьба человека» [Гуанджунь Л 1996: 9–13].

Айжун У в диссертации «О переводе паралингвистических средств в художественной литературе» не только систематически излагает богатый опыт исследований сопутствующих языковых средств в Китае и за рубежом, но и изучает проблему перевода сопутствующих языковых средств в литературных произведениях с точки зрения коммуникации. Ученый подробно анализирует значение невербального поведения на примерах многих китайских и русских литературных произведений. Исследование показывает, что сопутствующие языковые средства в китайском и русском языках имеют национально-культурные отличия, что делает перевод сопутствующих языковых средств более трудным [Айжун У: 2009].

Следовательно, в результате проведенного анализа становится возможным сказать, что в настоящее время существует группа дисциплин, которая занимается характерными чертами невербального общения, активно исследуя его как способ получения информации. В процессе изучения исследователями обнаруживаются новые средства коммуникации: жесты, мимика, взгляд, изменение кожных покровов, молчание и т. д. При этом во многих работах подчёркнуто, что эти средства коммуникации позволяют более точно понимать коммуниканта, если уметь верно считывать информацию. В отличие от вербальных средств, рассматриваемые средства помимо воли человека передают его истинные эмоции, намерения и т. д.

Авторы рассмотренных работ утверждают, что паралингвистические компоненты вместе с вербализацией образуют единство. При этом особое внимание обращается на этнографическо-этнологическое направление в исследованиях НСО. В контексте данного направления особое внимание уделяется языку телодвижений, жестикуляции и мимики у людей, принадлежащих к разным культурам. Выявлено, что в процессе общения человек пытается сложно экстериоризируемые содержания, обозначаемые как лакуны, ликвидировать с помощью использования НСО.

Кроме того, существует утверждение о том, что невербальные средства способны заменить вербальные в процессе коммуникации. При этом, считывая информацию, важно понимать особенности культурных традиций, которым следует коммуникант.

1.2. Типология невербальных средств общения

Изучение многочисленных и гетерогенных по своей природе выразительных движений, применяемых в человеческом общении, требует их систематизации. В современной лингвистике существуют значимые подходы, определяющие принципы типологии изучения невербальной коммуникации. Однако на данный момент унифицированных критериев для классификации всех невербальных компонентов не существует.

Е. А. Зуева отмечает следующее: «Обзор исследований в области невербального поведения показал, что в настоящее время отсутствует единая типология невербальных средств. К тому же данные средства обладают функциональными особенностями, и различные подходы к пониманию этих особенностей определяют различия в существующих в настоящее время подходах к классификации невербальных средств, которые необходимы для определения их коммуникативной роли» [Зуева 2006: 63].

Широкий арсенал жестов является основой для создания различных классификаций. Классификация жестов Т. М. Николаевой четко разграничивает их типы и функции. Автор предлагает идентифицировать три основные функции невербальных элементов в речи: 1) их использование вместе с устным высказыванием (паралингвистические элементы); 2) включение в высказывание наравне с речью (интерференция с речью); 3) их замещение речью в закодированной системе (субституция). Отмечается, что все три вида невербальных элементов имеют национальные особенности. По мнению Т. М. Николаевой, трудно провести четкую границу между кинесическими и паралингвистическими элементами, а также между их сознательным и бессознательным использованием [Николаева 1969: 51–52].

Типология жестов, предложенная Л.А. Капанадзе и Е. В. Красильниковой, основана на роли жестов в коммуникативном акте. Их типология включает следующие категории:

1) Знаковые (содержащие и план выражения, и план содержания): а) Указательные (дейктические) жесты: они выделяют или отмечают определенную часть пространства вокруг говорящего и могут быть проявлены через взгляд, кивок головы, движение руки и так далее. Полностью понятны только в контексте языка и часто сопровождаются указательными местоимениями (тут, вот, здесь и так далее). б) Изобразительные (иконические) жесты отображают различные действия человека, формы, расположение в пространстве и перемещение различных объектов и т.п. в) Жесты-символы: они содержат абстрактное значение и понимаются в контексте определенного национального сообщества; примеры включают жесты приветствия, прощания, отрицания, утверждения и так далее.

2) Незнаковые: а) Ритмические жесты используются для выделения ритма высказывания и не несут специфического смысла, частично повторяя интонацию. Они могут включать движения ладонью, манипуляции рукой, сжатой в кулак, и прочее. б) Эмоциональные жесты, играющие роль дублеров соответствующих интонационных структур, акцентируют эмоциональные состояния, такие как недоумение, огорчение, досада, радость и другие. Их восприятие зависит от мимики и интонации речи [Капанадзе, Красильникова 1970: 235–241].

Классификация О.В. Мудрой основана на анализе работ А.А. Канападзе, Е. В. Красильниковой. Согласно данной классификации, жесты разделяются на знаковые паравербальные и признаковые параязыковые. Каждый из данных типов, в свою очередь, делится на подгруппы: первая группа подразделяется на символические и изобразительные, а вторая группа – на модальные и эмоциональные [Мудрая 1995].

А. В. Филиппов подробно описывает ситуации, когда используется невербальный язык, разделяя невербальные средства коммуникации по их целям. Например, кинесическая коммуникация применяется:

- при большом расстоянии между собеседниками;
- при значительном уровне шума;
- когда собеседники не разделяют общий язык, но ожидают, что метафорические и визуальные жесты будут поняты;

- если один из участников разговора имеет проблемы со слухом или речью;
- когда формальная обстановка не позволяет разговаривать;
- когда необходимо сохранить абсолютное молчание;
- если человек не хочет прерывать кого-то другого;
- когда нужно скрыть мысли от определенной аудитории и передать информацию только одному или нескольким людям;
- если человек временно не может говорить из-за проблем с органами речи [Филиппов 1975: 14].

Н. И. Смирнова описала коммуникативные жесты как движения, которые выражают себя и заменяют элементы языка в речи. Она выделила различные виды таких жестов, включая жесты приветствия, прощания, угрозы, привлечения внимания, подзывающие, запрещающие, утвердительные, вопросительные и другие. Она также уточнила, что существуют жесты, выражающие различные эмоции и состояния, а также модальные жесты, отражающие отношение говорящего к различным объектам, явлениям и процессам, включая их оценку. Кроме того, она отметила жесты, сопровождающие конкретные устные высказывания [Смирнова 1975: 74].

И. Н. Горелов разработал классификацию, которая была основана на типологизации, напрямую связанной с физической природой жестикуляции. Исходя из нее, можно выделить следующие виды средств: фонационные, мимико-жестовые, пантомимические и смешанные [Горелов 1980].

Классификация Л. Ю. Кулиша предлагает подробное рассмотрение выразительных возможностей невербальных средств, в частности, жестов. Рассмотрим каждую категорию:

1) использование жестов в различных по количеству членов языковых сообществах: а) жесты, употребляемые в культурном ареале большем, чем одна этнолингвистическая общность; б) общенародные жесты; в) диалектные жесты; г) социальные жесты; д) профессиональные жесты;

2) сфера применения жестов: а) жесты повседневного общения; б) выразительные жесты театрального искусства и публичной речи; в) символические жесты ритуалов и церемоний;

3) степень преобладания эмоционального или рассудочного начала: а) интеллектуальные жесты; б) эмоциональные жесты;

4) наличие или отсутствие непосредственной связи с объектом: а) конкретные, или реальные жесты; б) абстрактные, или условные жесты;

5) степень самостоятельности или соотнесенности с речью: а) жесты, сопровождающие речь; б) жесты, заменяющие речевое высказывание или какую-то его часть [Кулиш 1983: 29-35].

Интерес вызывает систематизация невербальных коммуникационных инструментов, проведенная Е.Г. Крейдлиным. Исследователь предлагает проводить классификацию с позиции семантики и семиотики. Он подчеркивает, что существует два базовых вида жестов – коммуникативные и симптоматические. Первые из них являются ретранслятором данных от говорящего к слушающему, в связи с чем их можно называть диалогическими и подразделять на стимулы и реакции. Вторые же из них можно подразделить на дейктические и этикетные, и они, по своей сущности, служат для переноса текущего эмоционального состояния говорящего [Крейдлин 1998: 174–185]. В контексте устной коммуникации он выделил несколько категорий невербальных средств: эмблемные, иллюстративные и регуляторные, основываясь на их внутреннем строении, а также учитывая внешние характеристики, языковые или диалектные особенности и социальные статусы, разделяя их на взрослых, детей и общепринятые формы. Кроме того, он учитывал и биологические особенности, различая невербальные средства, характерные для разных полов [Крейдлин 2002: 236–251].

Кинесические знаковые формы включают жесты, мимику, движения тела и невербальные комплексы – манеры. Разграничивают свободные движения (они выполняются несколькими частями тела без каких-либо объектов) и связанные, осуществляемые при помощи определенных предметов. Жестовые единицы

дифференцируются также по гендерному, возрастному и стилистическому признакам.

Эмблемы – это такой тип кинем, который имеет самостоятельное лексическое значение. Они транслируют определенные смыслы вне зависимости от контекста. Коммуникативные эмблемы несут общую информацию: они подразделяются на общие, дейктические и этикетные. Это диалогические жесты, которые могут быть как иллокутивно независимыми (так, например, протягивая руку собеседнику в знак приветствия, мы совершаем иллокутивный акт), так и иллокутивно вынуждаемыми (зависимыми): например, в ответ на нашу реплику, согласно закону речевой кооперации, человек отвечает кивком, выражая согласие. Самый большой массив жестов образуют коммуникативно нейтральные кинемы: наклон головы, палец, приложенный к губам, подмигивание, покачивание головой, хлопок рукой по лбу и т. д. Коммуникативные эмблемы, как правило, привязаны к определенным речевым ситуациям. Некоторые единицы выступают в функции реплик-стимулов: так, например, жесты «погрозить кулаком» или «подмигнуть» требуют от адресата ответной реакции. Жесты, указывающие на собеседника или самого адресанта, называют дейктическими.

Симптоматические эмблемы выражают эмоциональное состояние человека. Денотатом такого класса жестов становится эмоция, а не собственно ее физиологическое проявление. Так, прикрывая рот рукой, мы маркируем изумление, кусая губы – волнение или общее эмоциональное возбуждение, барабаня пальцами по столу – нетерпение. По своей природе симптоматические жесты не являются диалогическими, так как могут функционировать в условиях контекстной изоляции, когда человек находится один и переживает свои эмоции самостоятельно. Тем не менее, и в диалоге такие жесты направлены на демонстрацию эмоционального состояния коммуниканта, следовательно, динамика перехода таких жестов из одного разряда в другой является достаточно стабильной. При этом мы не относим к знаковым жестам естественные физиологические реакции – такие, например, как прилив крови к щекам при возникновении чувства стыда. Репрезентация этой

эмоции может быть выражена соответствующим жестом – например, закрыть лицо руками.

Иллюстраторы выделяют тот или иной фрагмент коммуникации. Они дополняют семантику, синтактику и прагматику коммуникативного акта, совершенствуя внешнее (форму) высказывания. Они вступают в тесную взаимосвязь с ритмикой речи, ее смысловыми акцентами, просодикой, организацией речевого потока. К иллюстраторам относят различного рода имитационные жесты.

Регуляторы управляют ходом коммуникативного процесса, начиная, продолжая или завершая речевой акт. Если иллюстраторы являются жестовой репрезентацией вербального, то регуляторы выполняют функцию поддержания диалога с момента его начала и до завершения. Регуляторы не коммуникативны, но несут в себе определенную информацию и являются интерактивным компонентом общения. Отдельные движения головы, позы собеседника называют точками (points). Движения корпуса, перемена положения тела в пространстве называют жеста-позициями. Наконец, самые крупные жестовые конфигурации именуют представлениями.

Отдельный класс жестов в кинесике – мимические жесты (поднять брови, закусить губу, наморщить лоб и т. д.). Они не только манифестируют определенные эмоции, но и выполняют конкретные функции в коммуникативном событии. Лицо – это «место» выражения чувств, транслятор внутреннего состояния человека. Базовая функция мимических жестов – эмотивная. При передаче адресату определенной информации реализуется коммуникативная функция. При реагировании на стимулы собеседника мимический жест выполняет контактоустанавливающую функцию, то есть служит регулятором коммуникации. Наконец, мимический жест чрезвычайно информативен, так как сообщает коммуниканту сведения об эмоциональном состоянии собеседника.

Языковые единицы обладают возможностью референции к абстрактным понятиям, обслуживая большее число идей. Жестовые знаки воспринимаются преимущественно визуально: они не только дескриптивны в отношении явлений,

объектов и ситуаций реального мира, но и демонстративны, то есть указывают на реалии.

Кинесика – наука о языке тела и его частей – исследует любые знаковые движения. Однако иногда ее отождествляют с техникой тела; в этом случае в концептуальное поле науки входит и незнакомая невербальная коммуникация. Е. Н. Зарецкая называет кинесику одной из областей лингвосемиотики, сопровождающей речь и компенсирующей ее [Зарецкая 2002].

Основоположником кинесики является американский антрополог Рэй Бирдвистел. Он рассматривает человеческое поведение в дифференциации мельчайших телесных актов (кины) и более крупных структур, посредством которых осуществляется реальное общение (кинемы) [Birdwhistell 1970]. Кинесические компоненты коммуникации включают коммуникативно значимые элементы: движения лица, конечностей, корпуса, образующие кинесическую подсистему семиотики. По мнению Г.В. Колшанского, основу кинесики составляют выразительные движения тела, транслирующие информацию в процессе коммуникации [Колшанский 1974].

Кинемы – жесты, мимические движения, участвующие в общении коммуникантов. Большинство исследователей понимают под кинесикой жесты, передающие основные эмоциональные состояния человека. Под жестами, как правило, понимают значимые телодвижения, исполняемые в расчете на наблюдателя.

Крупным направлением исследований в области кинесики является изучение функционирования невербальных средств в художественном тексте.

Изучение невербальной семиотики возможно на примере вербальных текстов. Художественный текст – это особая форма коммуникации. В отличие от спонтанности реального дискурсивного общения, в художественной литературе невербальная коммуникация становится преднамеренным стилистическим приемом.

В художественном нарративе элементы невербально-семиотического кода достаточно рекуррентны: они выполняют компенсаторную функцию при передаче

смыслов общения. Так как собственно вербальные средства имеют полисемантический характер, кинемы выполняют функции вспомогательного средства для достижения однозначности коммуникации

В.А. Лабунская рассматривает невербальное поведение как комплексную структуру, объединяющую различные системы, вовлеченные в процесс невербальной коммуникации [Жэнь Фэй 2016: 20]. Классификация невербального поведения, разработанная В.А. Лабунской, опирается на ключевые атрибуты бытия, включая материю и ее всеобщие формы проявления, такие как движение, время и пространство. Согласно этой концепции, в структуру невербального общения включены почти все аспекты, перечисленные в других классификациях невербального поведения. Эти аспекты основаны на базовых характеристиках невербальных средств, а также на системах их отражения и восприятия, таких как оптические, акустические, тактильные и ольфакторные, включая их элементы и взаимосвязь [Лабунская 1991].

Представим синтезирующую таблицу, иллюстрирующую организацию невербального поведения, как это представлено в работах В. А. Лабунской [Лабунская 1999:27]. См. Таблицу 1.

Таблица 1.
Структурная схема невербального поведения человека (по В.А. Лабунской)

Ведущие системы отражения невербального поведения человека				
Акустическая		Оптическая	Тактильно-кинестетическая	Ольфакторная
Экстра-лингвистика	Просодика	Кинесика	Такесика	Запахи

Паузы Кашель Вздых Смех Плач	Темп Тембр Высота Громкость	Выразительные движения Мимика Жесты Поза Походка Контакт глазами	Физиогномика Строение лица и черепа Строение туловища	Рукопожатие Поцелуй Поглаживание Похлопывание	Запах тела Запах косметики
--	--------------------------------------	---	---	--	-------------------------------

Е. М. Мартынова, в свою очередь, пишет о множестве классификаций невербальных средств. Так, автор работы отмечает, что М. Паттерсон во всем многообразии невербальных методов и средств всегда уделял особое внимание наиболее стабильным из них, а также совокупностям наиболее динамических. В его понимании дизайн, внешнее окружение, а также сама внешность являются стабильными элементами. Именно с помощью данных элементов создается контекст. Внутри же контекста наблюдаются различного рода их взаимодействия, за счет чего и формируется круг ожиданий. К числу динамических элементов М. Паттерсон относит дистанцию и текущее положение актантов в процессе общения, непосредственный визуальный контакт, различные характерные черты мимики, позы и передвижения [Мартынова 2014:227-233].

Зарубежные исследователи, начиная с XX века, также стали уделять достаточно большое внимание разработке наиболее полной и эффективной классификации НСО.

Одна из важнейших работ в области невербальной коммуникации принадлежит антропологу Дэвиду Эфрону. В его книге «Жест, раса и культура», выпущенной в 1941 году под изначальным названием «Жест и окружающая среда», он изучает жесты, которые имеют место у еврейских и итальянских мигрантов в Америке. На основе полученных данных он дает опровержение того факта, что у людей этих наций присутствует обязательная изобразительность в жестикуляции. Д. Эфрон подчеркнул, что неизобразительные жесты в большинстве случаев

превалируют над всеми остальными типами. Он разделил жесты на две категории: те, что сопровождают речь параллельно, и те, что могут быть использованы независимо от речи, даже заменяя её [Эфрон 1972].

В дальнейшем результаты, полученные этим автором, были использованы при проведении исследований группой ученых – П. Экманом и В. Фризенем. В 1969 году они провели исследование, на основе которого смогли выделить восемь основных видов жестов:

- акцептуальные;
- идеограммы;
- дейктические;
- пространственные;
- ритмичные;
- кинетограммы;
- пиктограммы;
- символы [Экман, Фризен 1969].

В ходе проведения анализа базовых элементов, на основе которых построена данная классификация, было показано, что примарным элементом такого деления выступает жестикуляция, которая в определенных ситуациях является различной.

Книга «Невербальная коммуникация: заметки о визуальном восприятии в отношениях между людьми» [Ruesch, Kees 1956], выпущенная в 1956 году психиатром Юрген Руш и фотографом Уэлдон Кис, была первой, в названии которой использовался термин «невербальная коммуникация». Учёные выделяли следующие типы невербальной коммуникации:

1. Язык жестов (Sign Language) представляет собой систему коммуникации, включающую в себя жесты, направленные на передачу значений слов, цифр и знаков препинания. Он может быть представлен как отдельными жестами, так и развитыми системами немой речи.

2. Язык действий (Action Language) представляет собой форму коммуникации, основанную на различных действиях, которые не только служат

сигналами, но и несут в себе смысл. Например, действия, связанные с передвижением или приемом пищи и напитков, могут выполнять двойную функцию: удовлетворение личных потребностей и передача определенного сообщения другим.

3. Объектный язык (Object Language) включает в себя разнообразные объекты, как преднамеренные, так и непреднамеренные, такие как инструменты, машины, произведения искусства, архитектурные сооружения и одежда человека. Эти объекты могут быть использованы для коммуникации как сами по себе, так и в контексте определенных ситуаций или сообщений [Там же].

Эта работа стала важным вкладом в понимание роли невербальных средств в межличностном общении и оказала значительное влияние на развитие данной области исследований.

Значительный вклад в изучение невербальной коммуникации внёс П. Экман, который идентифицировал пять типов невербального поведения:

1. Эмблемы: это жесты или позы, которые могут быть легко интерпретированы с помощью коротких фраз.

2. Иллюстраторы: они сопровождают речь, действуя как пиктограммы, делая вербальное выражение более ясным и понятным.

3. Выразители аффекта: это мимические выражения, которые передают эмоциональное состояние человека более экспрессивно, чем простые движения тела.

4. Регуляторы: это формы поведения, которые помогают управлять и координировать разговор между людьми, например, махания рукой или кивки головой.

5. Адапторы: это невербальные действия, которые являются сокращенными версиями поведения, усвоенного в раннем детстве, и обычно служат удовлетворению определенных потребностей. Выделяется три разновидности адапторов: само-адапторы, альтер-адапторы и объект-адапторы. Само-адапторы часто проявляются в форме прикосновений к голове и лицу. Альтер-адапторы, напротив, чаще представлены движениями рук в пространстве, а

не действиями, связанными с телом. Объект-адапторы – это различные элементы поведения, возникающие в ответ на определенные ситуации во взаимодействии с другими людьми; они могут проявляться в разнообразных формах [Экман 1973].

К. Шерер выявил, что невербальная коммуникация происходит через разные каналы, и рассмотрел их разные функции как аспекты одной невербальной коммуникационной единицы. Он выделил парасемантическую, парасинтаксическую, парапрагматическую и диалогическую функции невербальных средств общения [Шерер 1977: 257–297].

Парасемантическая функция связывает невербальные методы с вербальной коммуникацией. Если невербальные сигналы подтверждают, усиливают или изменяют смысл вербальной коммуникации, происходит расширение общения. Однако если они противоречат вербальной части, может произойти искажение смысла.

Парапрагматическая функция объединяет экспрессию и реакцию, показывая текущее эмоциональное состояние и намерения говорящего, а также произвольные сигналы слушателя.

Диалогическая функция управляет процессом разговора и отражает межличностные отношения. Говорящий может использовать эти элементы для показа своего отношения к собеседнику и своего социального статуса. Эта классификация основана на связи невербальных и вербальных методов, что делает ее привлекательной для лингвистики [Там же].

Невербальная коммуникация охватывает широкий спектр явлений, что приводит к различным методам ее классификации. В 1999 году Дживань Б выделил четыре основных типа невербальной коммуникации:

1. Жесты, включающие базовые позы (позы тела и позы рук), базовые ритуальные жесты (такие как рукопожатие, улыбка, касание и жесты приоритета для женщин) и движения всех частей тела (головы, лица, глаз, рук и ног).
2. Паралингвистические элементы, также известные как металингвистические элементы, или невербальный звук (звуки, не несущие

смысловой нагрузки, производимые органами речи, и другие звуки, не связанные с произношением).

3. Предметы окружающей среды, включая косметику, украшения, одежду, мебель, долговечные и недолговечные предметы.

4. Окружающая среда, изучающая влияние, созданное людьми, на общение, а не на естественную среду. Она включает информацию о времени и пространстве (такую как скученность, близость, понятие территории, направление в пространстве, размещение места и т. д.), цвет, звук, свет, знаки, архитектурный дизайн и дизайн интерьера и т. д. [Дживан Б 1999].

Цзечюнь Л разделяет сопутствующие языковые средства по носителям информации: выражение, действие, граница, одежда, паразык, время, сцена и т. д. [Цзечюнь Л 2002: 7].

Таким образом, можно отметить, что сегодня нет единого принципа типологии изучения невербальных средств общения. Поэтому осуществляются подходы, связанные с физической природой средств, с точки зрения семантики и т. д., при этом выявлена нерасторжимая связь между невербальными средствами и речью. Словесные описания невербальных средств составляют обширный письменный текст.

1.3. Классификация кинесических компонентов невербальной коммуникации

Любое проявление человеческого поведения несет в себе информацию, так как оно может быть замечено и интерпретировано окружающими. Например, видя идущего человека, мы можем определить, прогуливается он или торопится, исходя из его манеры и скорости движения. Внешний вид и действия человека в форме указывают на его профессиональную принадлежность. Тем не менее, информативное поведение не всегда имеет коммуникативное значение.

Язык является важнейшим, но не единственным средством человеческого общения и выражения мыслей. Очевидно, что язык обладает достаточными вербальными возможностями для выражения любого содержания, выражения волеизъявлений, эмоций и чувств. Однако в естественных обстоятельствах невербальные элементы уменьшают потенциально избыточное употребление языка при полном его использовании, подчеркивая при этом однозначность конкретного высказывания. Например, предложение "Покажите мне зеленую ручку рядом с карандашом во втором ряду полки." может быть сведено к "Покажите мне эту ручку" с указанием на необходимый объект, и в этой ситуации жесты могут заменить описание самой ручки и местонахождения.

Кинесика анализирует, как телодвижения и позы могут передавать информацию, усиливать или заменять вербальные сообщения во время общения. Это включает в себя исследование мимики, жестов, поз, движений рук и ног, а также общего стиля двигательной активности человека в различных коммуникативных ситуациях. Учёный считал, что кинема представляет собой минимальную единицу жестового кода. Она аналогична фонеме в речи (звуку) и выражается через повторяющееся движение, функционирующее как единый сигнал. Кинемы взаимосвязаны и взаимодействуют с другими кинесическими формами, образуя кинеморфемы и кинеморфы [Бердвистел 1967: 76].

А.П. Садохин интерпретирует данный термин как «совокупность жестов, поз телодвижений, используемых при коммуникации в качестве дополнительных выразительных средств общения» [Садохин 2005: 169].

Кинесика, в широком понимании, является наукой о языке тела и его частей и вместе с паралингвистикой занимает центральное место в изучении невербальной семиотики. Порой кинесике приравнивают к технике тела, включая в неё также движения, не несущие знакового характера [Крейдлину 2002: 43].

Согласно Г.Е. Крейдлину, простейшие действия человеческого телесного поведения определяются как кинемы – мельчайшие и неотделимые друг от друга движения, едва заметные, и кинемы – более крупные единицы, используемые для реального общения между людьми [Там же: 42]. В настоящем исследовании мы будем оперировать термином «кинема», представляющим более комплексивную форму выражения телесного знака.

И. Н. Горелов характеризует кинесика как совокупность кинем, включающую значимые жесты, мимические и пантомимические движения, которые выступают в качестве невербальных компонентов при прямом взаимодействии между коммуникантами [Горелов 1990: 221].

Кинесические компоненты коммуникации включают в себя все движения лица, корпуса и конечностей человека, которые имеют коммуникативную значимость. Они дополняют основную семиотическую систему коммуникации, а именно вербальную, образуя таким образом дополнительную подсистему, известную как кинесическая [Степанов 1971: 236]. Эти движения могут варьироваться от жестов и мимики до позы тела и манеры движения, и все они служат для передачи информации, эмоций и намерений в процессе общения.

В. Колшанский к невербальному коду относит набор компонентов неязыкового характера, который говорящий создает в результате физической деятельности во время коммуникации и использует наряду с вербальными средствами в процессе общения [Колшанский 1974: 55]. Исследователь определяет кинесика как выразительные движения тела, вовлеченные в передачу информации в коммуникации [Там же:12].

Термин «кинесика» относится к особой области исследований, занимающейся семиотикой человеческих телодвижений. В контексте российской лингвистики большинство авторов рассматривает кинесику как одно из средств паралингвистики, наряду с фонационными и графическими элементами [Пахарь 1999: 22–23]. А.В. Пахарь отмечает различие в трактовке терминов «кинетический» и «кинесический» некоторыми исследователями. Для ясного понимания следует уточнить, что «кинесика» (от греческого "kinesis" – движение) описывает совокупность значимых жестов, используемых в коммуникации как невербальные компоненты, а также представляет собой научную область, изучающую эти жесты. С другой стороны, "кинетика" (от греческого "kynetikos" – относящийся к движению) это раздел механики, занимающийся изучением движения тел. Таким образом, явное разграничение этих терминов необходимо для правильного понимания их контекста и использования [Там же: 23]. Особо подчеркнем, что мы не рассматриваем данные термины как синонимы и в настоящем исследовании придерживаемся определений «кинесика», «кинесический».

Цзивань Б в книге «Межкультурная невербальная коммуникация» упоминает, что когда речь идет о языке телодвижений, в английском языке используются такие термины, как *body language*, *body movements*, *gesture*, *body behavior*, *kinesics* и другие. В китайском языке применяются термины: 体态语 (язык телодвижений), 身体语言 (язык тела), 态势语 (язык поз и жестов), 手势语 (язык жестов), 体语 (язык движений тела), 体语学 (наука о языке тела), 身势学 (кинесика) и 身动学 (кинезиология). Некоторые исследователи предпочитают использовать термины *nonverbal communication* (невербальная коммуникация), *paralanguage* (параязык) или *kinesics* (кинесика) в качестве синонимов языка телодвижений, а в обсуждениях конкретных тем иногда не делают четкого различия между ними.

Строго говоря, указанные выше термины можно разделить на две категории. Первая – это язык телодвижений (*body language*), который включает английские термины *gesture*, *body movements*, *body behavior* и китайские 身体语言 (язык тела),

手势语 (язык жестов), 态势语 (язык поз и жестов), 体语 (язык движений тела).
Вторая – кинесика или наука о языке тела (*kinesics*).

Язык телодвижений относится к выражениям и движениям, которые передают коммуникативную информацию. Язык телодвижений представляет собой рефлексорные или нерефлексорные движения тела или его частей, с помощью которых человек выражает эмоции и взаимодействует с окружающим миром.

Термин *kinesics* был введен Рэйем Бёрдвистеллом, который обозначил этим словом дисциплину, изучающую язык телодвижений. Задача кинесики — систематическое исследование невербальных телесных реакций (например, покраснения лица, движений глаз) и их связи с коммуникативным процессом. В ходе своих исследований Бёрдвистелл стремился формализовать и закодировать эти движения и поведенческие формы. Он также предложил термин *kineme* (кинема) для обозначения минимальной единицы языка телодвижений, используемой в кинесическом анализе [Цзивань Б 1999: 13].

Кинесические компоненты играют важную роль в невербальной коммуникации, так как они являются одними из основных способов выражения мыслей, эмоций и отношений между людьми. Они могут уточнять и дополнять словесную информацию, выражать эмоциональное состояние, показывать отношения между коммуникантами и транслировать другую важную информацию.

Например, мимика может выразить эмоции, такие как радость, грусть, разочарование, злость или удивление, и дополнить слова, произнесенные во время разговора. В работе, написанной Чарльзом Дарвином в 1872 году, было отмечено, что лицо является наиболее заметной частью тела. Он указывал на то, что мимика связана с движениями мышц лица [Дарвин 2009: 348]. Определение мимики, предложенное Е. М. Верещагиным и В. Г. Костомаровым, подразумевает «значащие движения лицевой мускулатуры» [Верещагин, Костомаров 2005: 392]. Мимические выражения не только являются средством коммуникации, но и выполняют определенные функции в процессе общения. По мнению Крейдлина, лицо, подобно движениям рук и ног, играет ключевую роль в передаче информации

о чувствах, внутреннем состоянии и взаимоотношениях между людьми. Главной функцией лица является выражение эмоций; мимика выполняет также коммуникативную функцию, направленную на передачу информации и отражение межличностных связей, и регулятивную функцию, которая включает в себя установление и поддержание контакта с другими людьми через лицевые реакции на их высказывания [Крейдлин 2002: 165]. Жест – это внешнее проявление внутреннего эмоционально-психологического состояния человека. Умение распознавать язык жестов в человеческом общении позволяет читать собеседника, как книгу [Ишембитов 2016: 407]. Жесты служат важным средством уточнения смысла слов, указания направления движения и выражения эмоционального состояния. В процессе общения они способствуют более глубокому пониманию собеседника, его характера, темперамента и эмоционального настроения. Жесты позволяют сформировать более полное впечатление о человеке и его внутренних переживаниях. Однако следует помнить, что жесты могут также раскрыть скрытые намерения и истинные эмоции, которые человек старается утаить. Позы могут выражать уверенность, неуверенность, расслабление или напряженность, а контакт глазами может указывать на внимание, уважение или нежность.

Помимо этого, кинесические компоненты могут быть использованы для создания и поддержания отношений между людьми. Они могут указывать на уважение, дружелюбие, дистанцирование или агрессию. Например, когда двое людей стоят друг напротив друга лицом к лицу, это может указывать на дружественное отношение. Однако если один человек повернулся боком или отошел на расстояние, это может указывать на дистанцирование или неудовлетворенность.

Кинесика – это область невербальной коммуникации, которая описывает движения тела человека, используемые в коммуникации. Кинесика в невербальной коммуникации включает в себя различные формы движения и позы тела. Многочисленные исследования показали, что кинесика поддается классификации.

Основными типами кинесических компонентов являются:

- жесты;

- позы;
- мимика;
- контакт глазами (взгляд);
- походка.

Каждый из данных типов кинесических компонентов может использоваться отдельно или в комбинации с другими для передачи более сложной информации в невербальной коммуникации.

Жесты – это разнообразные движения руками и головой. Язык жестов – самый древний способ достижения взаимопонимания. В различные исторические эпохи и у разных народов были свои общепринятые способы жестикуляции [Еркенова 2017: 12–15].

В настоящее время разработано значительное количество различных систем классификации жестов, основанных на разнообразных критериях и методологических подходах. Анализ научной и учебной литературы позволяет обобщить существующие исследования и выделить ключевые направления в классификации жестов:

Иллюстративные жесты – используются для наглядного сопровождения речи, делая её более понятной. К примеру, жесты руками могут демонстрировать размер или форму предмета, о котором идет речь.

Регулятивные жесты – служат для управления ходом общения. Например, поднятая ладонь может сигнализировать о необходимости приостановить разговор или завершить его.

Эмблематические жесты – имеют языковой эквивалент и достаточно точное значение для данной социальной группы [Баева 2010:111]. Например, поднятый большой палец в США означает «ОК», а в других странах может иметь другое значение.

Адаптивные жесты – направлены на приспособление к условиям ситуации или взаимодействия. Например, человек может держать руки в карманах, если ему холодно.

Манипулятивные жесты – применяются для создания определённого впечатления или воздействия на собеседника. Например, приподнятые брови и улыбка могут создавать видимость дружелюбия, даже если человек испытывает внутренний дискомфорт.

Все жесты могут приобретать различные значения в зависимости от контекста и культурных особенностей, что делает их важной частью невербальной коммуникации. Жесты способны передавать широкий спектр сообщений и эмоций. Основные функции жестов в невербальном общении можно выделить следующим образом:

- Выражение эмоций – жесты играют ключевую роль в выражении эмоций, таких как радость, гнев, страх и другие. Например, улыбка может свидетельствовать о радости, тогда как нахмуренный взгляд – о раздражении или недовольстве.

- Установление контакта – жесты способствуют установлению контакта с окружающими и могут сигнализировать о доверии и открытости. Так, кивок головой может выражать согласие или уважение к собеседнику.

- Подчеркивание или усиление высказывания – жесты часто используются для усиления или акцентирования сказанного. К примеру, жест рукой, указывающий на размер предмета, может подчеркивать важность конкретного аспекта разговора.

- Регулирование потока коммуникации – жесты помогают управлять ходом диалога, показывая, кто в данный момент говорит или передавая очередь для высказывания. Примером может служить поднятая ладонь, которая сигнализирует о желании приостановить или завершить разговор.

- Создание впечатления – определённые жесты могут использоваться для того, чтобы произвести впечатление на других. Например, широкий жест руками и дружелюбная улыбка могут демонстрировать уверенность и привлекательность.

- Выражение личных характеристик – жесты также могут выражать черты характера человека, такие как уверенность в себе, склонность к агрессии, интровертированность или экстравертированность.

Поза – значимое положение человеческого тела, сохраняемое в течение определенного времени, краткого или продолжительного. Поза, конфигурация тела человека в окружающем пространстве является способом выражения отношения к содержанию разговора и друг к другу [Артаев 2019:78]. Постуры (позы) в невербальной коммуникации играют важную роль в передаче различных сигналов, выражая эмоциональное состояние, намерения и отношение к собеседнику. Основные типы постр включают:

Прямая поза – человек стоит прямо, с опущенными вдоль тела руками. Эта поза часто ассоциируется с уверенностью, решительностью и готовностью к действию.

Расслабленная поза – человек, находясь в этой позе, имеет слегка согнутые колени и руки, опущенные вниз. Эта конфигурация тела выражает спокойствие и расслабленность.

Скрещенные руки на груди – в этой позе руки скрещены на груди, что может свидетельствовать о защитной реакции или неуверенности.

Руки, упертые в бока – поза, в которой руки располагаются на бедрах, демонстрирует уверенность и решительность.

Сидячая поза – человек сидит с прямой спиной и руками на коленях или на столе. Данная поза может означать внимание и заинтересованность.

Согнутая поза – данная конфигурация предполагает, что человек сидит или стоит с согнутыми коленями и опущенными вниз руками, что может сигнализировать о неуверенности или страхе.

Приподнятая поза – человек, находящийся в данной позе, имеет приподнятую голову и плечи, что свидетельствует о гордости или уверенности в себе.

Наклоненная поза – поза, при которой человек наклоняется вперед или назад, может указывать на заинтересованность или неудовольствие.

Позы являются важным элементом невербальной коммуникации, они могут передавать эмоции, отражать отношение человека к окружающей среде, а также сообщать информацию о статусе, позиции и взаимоотношениях с другими людьми. Во многих ситуациях общения, когда требуется определить соотношение статусов партнеров по типу «выше – ниже – на равных», именно позы приобретают особое значение [Там же:78].

К примеру, прямая поза может служить сигналом уверенности и решительности, тогда как согнутая поза может свидетельствовать о неуверенности или страхе. Сидячая поза с прямой спиной обычно указывает на заинтересованность и внимание к словам собеседника.

Позы также служат важным индикатором статуса и власти индивидуума в социальной группе. Например, человек, обладающий более высоким статусом, может занимать доминирующую позу по сравнению с лицом, находящимся на более низкой позиции.

Следует подчеркнуть, что интерпретация поз должна учитывать как контекст коммуникации, так и культурные особенности, поскольку одни и те же позы могут иметь различное значение в разных культурах. Например, наклоненная поза может восприниматься как выражение уважения и восхищения в одних культурах, тогда как в других она может свидетельствовать о неуважении.

Мимика – выражение эмоций через изменение выражения лица, такие как улыбки, нахмуренные брови, сжатие губ, морщины и т. д.

Мимика – это выражение лица, которое используется для передачи эмоций и чувств в невербальной коммуникации. В.Ф. Биркенбиль утверждает, что мимика может быть основным средством передачи информации в невербальной коммуникации и иметь большое значение в межличностных отношениях [Биркенбиль 1997].

В статье «Применение мимики в обучении второму языку» Юйцин Ц речь идёт о том, что человеческие существа обладают семью базовыми эмоциями: радость, грусть, удивление, страх, гнев, отвращение и интерес. Большинство людей

в обществе используют четыре основных техники контроля за выражением этих эмоций через мимику:

1. Усиление выражаемых эмоций – преувеличение мимических движений для того, чтобы оправдать ожидания окружающих. Например, человек старается выразить удивление при получении подарка на день рождения, даже если это чувство на самом деле менее интенсивно.

2. Ослабление выражаемых эмоций – подавление или смягчение эмоциональных проявлений для поддержания хороших межличностных отношений. Например, если студент Сяо Ван получил письмо о зачислении в престижный университет, а его однокурсник нет, Сяо Ван постарается сдержать свою радость, чтобы не вызвать зависть или огорчение у товарища.

3. Нейтрализация выражаемых эмоций – попытка не проявлять ни одной эмоции, чтобы избежать ненужных оценок или критики. Например, мужчины в США зачастую стараются не выражать страх или грусть, так как это может считаться признаком слабости или излишней женственности.

4. Маскировка истинных эмоций – это то, что часто называют «надеванием маски», когда человек скрывает свои настоящие эмоции под видом других. Это типичный способ, при котором настоящие чувства подавляются или заменяются внешне более приемлемыми [Юйцинь Ц 2006: 43].

Учёный классифицирует мимические проявления следующим образом:

Поскольку выражение эмоций через мимику обусловлено движением различных мышц и органов лица, мы можем классифицировать мимику в зависимости от области, задействованной в выражении эмоций. Выделяют три основные категории:

1. Лоб. Когда человек находится в спокойном состоянии или демонстрирует лёгкие эмоции, такие как улыбка, лоб, как правило, остаётся гладким. Однако при выражении сомнения, тревоги, беспокойства или удивления лоб часто морщится, образуя складки.

2. Брови и веки. При выражении беспокойства, тревоги или сомнения брови обычно хмурятся. Когда человек испытывает удивление, он широко раскрывает

глаза, поднимая веки и брови. Во время улыбки глаза немного сужаются, нижние веки приподнимаются, образуя небольшие «мешки» под глазами.

3. Рот и лицевые мышцы. Движения лицевых мышц влияют на положение рта. Во время улыбки лицевые мышцы натягиваются, уголки рта приподнимаются. При гневe мышцы лица расслабляются, а рот плотно закрывается. При плаче мышцы лица опускаются, уголки рта тянутся вниз. При удивлении рот часто широко раскрывается [Там же: 43].

Хотя мимику можно условно разделить на три области, движения этих областей не функционируют изолированно, а работают как единое целое.

Выражения лица являются значимым элементом невербальной коммуникации, позволяя передавать разнообразные виды информации, включая эмоциональные состояния, намерения и межличностные отношения. Рассмотрим несколько ключевых аспектов их значения:

- Передача эмоций. Через выражения лица человек может демонстрировать такие эмоции, как радость, гнев или страх. Это дает окружающим возможность воспринимать внутреннее состояние собеседника и адаптировать свое поведение соответственно.

- Намерения и цели. Лицевые выражения служат индикатором намерений. Например, выражение лица может указывать на желание убедить или подтвердить свою точку зрения, что помогает собеседнику понять намерения другого человека и выбрать соответствующий ответ.

- Межличностные отношения. Выражения лица способны отражать уровень доверия и уважения между людьми. Это, в свою очередь, способствует укреплению взаимопонимания и созданию положительной атмосферы для общения.

- Регуляция коммуникации. Мимические сигналы, такие как улыбка или моргание, играют важную роль в управлении темпом разговора. Эти невербальные знаки позволяют участникам общения понимать, когда следует говорить, а когда — слушать.

Таким образом, мимические выражения представляют собой важный инструмент невербальной коммуникации, оказывая значительное влияние на интерпретацию и восприятие межличностного взаимодействия.

Контакт глазами является важным элементом невербальной коммуникации и может передавать различную информацию.

Зрительный контакт – это обмен взглядами между партнерами, направление взглядов и продолжительность времени взгляда на партнёре. Зрительный контакт, являясь формой невербальной коммуникации, показывает складывающиеся отношения и взаимоотношения между людьми, их включенность в социальное взаимодействие [Корнилова 2020: 24].

Одним из ключевых аспектов зрительного контакта является установление и поддержание связи с другим человеком. Взгляд может указывать на заинтересованность в общении и готовность выслушать собеседника. Однако чрезмерно длительный зрительный контакт может быть воспринят как агрессия.

Контакт глазами также может передавать эмоциональную информацию. Например, глаза могут выражать радость, грусть, страх, удивление и другие эмоции. Помимо этого, контакт глазами может использоваться для передачи системы невербальных сигналов, таких как знакомство, приветствие, благодарность, извинение и т. д.

Следует отметить, что восприятие зрительного контакта зависит от культурных особенностей. В некоторых культурах прямой взгляд, особенно на женщину, может считаться неприличным, тогда как в других культурах зрительный контакт является признаком уважения и искренности.

Контакт глазами — одно из важнейших универсальных средств невербальной коммуникации, передающее эмоциональные и социальные сигналы.

Вот некоторые из основных значений контакта глазами в невербальной коммуникации:

- Установление и поддержание связи. Взгляд помогает устанавливать и поддерживать связь между собеседниками, показывая заинтересованность и готовность выслушать.

- Выражение эмоций. По словам В. С. Корниловой, через взгляд человек выражает чувства, эмоции, которые испытывает во время общения, определяя тем самым характер межличностных отношений [Там же: 26].

- Указание на социальный статус. Социальный статус может быть выражен с помощью как вербальных, так и невербальных компонентов [Титаренко 2013: 594]. Время, в течение которого человек смотрит в глаза, может свидетельствовать о его социальном статусе и уровне уверенности. Уверенные в себе люди обычно дольше удерживают взгляд.

- Невербальная поддержка. Поддержать собеседника также можно с помощью взгляда, особенно когда он делится своими проблемами или переживаниями.

- Передача сигналов. Через зрительный контакт передаются различные сигналы: приветствие, благодарность, извинение и другие невербальные послания.

Походка представляет собой индивидуальный стиль передвижения человека, формируемый такими компонентами, как ритмичность, динамика шага, амплитуда перемещения тела в процессе движения и телесная масса. По характеру походки можно делать выводы о физическом состоянии, особенностях темперамента, возрасте и общем самочувствии индивида [Гайнетдинова 2016:191].

Походка как автоматизированный процесс представляет собой координированное взаимодействие опорно-двигательной и нервной систем, регулируемое строгими стандартами. Её временные, пространственные и кинетические параметры изучаются биомеханиками, медиками и робототехниками, а лингвисты и семиотики рассматривают походку как невербальный знак, анализируя её концептуализацию, языковые свойства и символическое значение [Крейдлин: 2016].

Походка, как отмечает М. А. Василик, доктор философских наук и профессор, меньше поддаётся сознательной регуляции, что делает её надёжным индикатором устойчивых индивидуальных характеристик человека. Она выполняет важные функции: регулирует пространство общения, информирует о текущем состоянии индивида и отражает черты его личности. К основным характеристикам походки

относятся ритм, скорость, длина шага, давление на поверхность, а также такие признаки, как движение рук, плеч и наклон головы.

Классификация походок базируется на следующих критериях:

1. Рисунок и размер шага: например, бесшумная, энергичная, лёгкая, порывистая.

2. Возрастные особенности: младенческая, подростковая, старческая.

3. Половые различия: мужская и женская.

4. Профессиональная принадлежность: походка моряка, балерины, модели.

5. Социальный статус: начальственная, царская, командирская.

6. Характерологические черты: уверенная, трусливая, ленивая, гордая.

М. А. Василик также отмечает, что психологическая трактовка походки раскрывает её связь с внутренним состоянием человека:

- Ритмичная походка характерна для воодушевлённых и оптимистичных людей.

- Размашистая походка при низком росте свидетельствует о целеустремлённости и активности.

- Мелкие шаги характеризуют осторожных и расчётливых личностей.

- Прерывистая походка говорит о неуверенности и робости.

- Волочащаяся походка ассоциируется с апатией или скукой.

- Медленная походка с опущенной головой часто сопровождает размышления.

- Сильная отмашка руками выражает решительность.

- Руки в карманах указывают на скрытность и склонность к подавлению окружающих [Василик 2019].

Таким образом, походка рассматривается не только как средство передвижения, но и как невербальный знак, несущий информацию о личности, её социальном статусе, эмоциональном состоянии и индивидуальных чертах. Это делает её объектом интереса как психологов и биомехаников, так и специалистов по невербальной семиотике и лингвистике.

Кинесика – движения тела в целом, используемые для передачи информации или выражения эмоций. Восприятие кинесических компонентов в коммуникации имеет несколько особенностей:

- Культурные различия, которые могут существенно влиять на то, как люди воспринимают и интерпретируют кинесические компоненты. Например, жест, который может быть воспринят как обычный в одной культуре, станет совершенно неуместным или оскорбительным в другой. Зачастую возникают сложности и ошибки в процессе понимания и интерпретации невербальных символов в зависимости от принадлежности к той или иной лингвокультуре [Волошина 2022: 119].

- Восприятие одного кинесического компонента может быть связано с восприятием других компонентов. Например, улыбка может быть воспринята как более искренняя, если сопровождается глазным контактом.

- Контекст, в котором используются кинесические компоненты, может влиять на их восприятие. Например, определенный жест может быть воспринят как дружелюбный в одной ситуации, но агрессивным в другой: улыбка может быть воспринята как искренняя или наигранная в зависимости от условий коммуникации. В книге «Kinesics and Context» (1970) Р. Бердвистелл подчеркивает важность контекста для понимания кинесических компонентов, то есть как жесты и мимика изменяют свое значение в зависимости от социальной ситуации и культуры [Бердвистелл 1970].

- Контекст также может влиять на восприятие эмоций, выражаемых кинесическими компонентами. Например, кинесические компоненты, которые выглядят агрессивными в одном контексте, могут быть выражением гнева или стресса, а не намерения вступить в конфронтацию. Важно учитывать и другие параметры:

- Индивидуальные различия – люди могут по-разному воспринимать кинесические компоненты в зависимости от своей личности, опыта и других факторов.

- Время – продолжительность и скорость кинесических компонентов также могут влиять на их восприятие. Например, медленная и плавная походка может быть воспринята как более уверенная и авторитетная, чем быстрая и, соответственно, неуверенная походка. В работе «The Perception of Time» (1996) К. Рэнди Галлистел поддерживает философское утверждение Канта о том, что время является неотъемлемым элементом любого чувственного восприятия, однако оно не связано непосредственно с внешними сенсорными стимулами [Галлистел 1996: 317–339].

Учитывая данные особенности, важно помнить, что восприятие кинесических компонентов может быть подвержено различным абберациям и интерпретационным ошибкам. Поэтому необходимо учитывать контекст и другие факторы, а также обращать внимание на комбинацию различных кинесических компонентов при оценке их значения в невербальной коммуникации.

Таким образом, невербальная коммуникация – это процесс передачи информации с использованием невербальные (т. е. не связанные с языком) средства выражения мыслей и эмоций. Невербальная коммуникация является важным аспектом межличностного общения, и кинесические компоненты играют важную роль в передаче эмоциональной и информационной составляющей сообщения.

Кинесические компоненты невербальной коммуникации включают жесты, позы, мимику и зрительный контакт. Они способны подчеркивать, усиливать или, напротив, противоречить вербальному сообщению, оказывая влияние на его восприятие и интерпретацию. Значимость этих компонентов во многом определяется контекстом и культурными особенностями.

1.4. Функционирование кинесических компонентов в художественном тексте

В художественном тексте невербальная коммуникация может быть реализована через различные языковые средства – слова, словосочетания и выражения, описывающие мимику, жесты, фонационные нюансы и другие аспекты невербального общения. Подобные языковые элементы именуется соматизмами и соматическими конструкциями, поскольку они отражают физические и телесные проявления человеческого поведения и эмоций в процессе коммуникации. Н.И. Формановская дала им такую характеристику: «В художественных текстах ... представлены именно соматизмы и соматические речения, как принадлежность письменной формы существования языка» [Формановская 2007: 367].

О. В. Климашева в диссертационном исследовании пишет о том, что невербальные компоненты коммуникации, использованные автором в художественном тексте, помогают читателю увидеть общую картину сквозь систему и характерные черты героев [Климашева 2012]. В рамках художественных рассказов создаются уникальные выразительные методы представления чувственной части героев, которые нуждаются в определенном научном осознании и длительном исследовании. Однако здесь невербальное общение может применяться как важнейший элемент текста, с помощью которого можно отобразить различные человеческие эмоции, которые описывают характер всего процесса общения. Различные гримасы, подмигивания, движения тела, которые отображаются писателем, выделяют нужные черты героя и его текущее состояние. Внешние движения художественного героя воспринимаются как базис последующего взаимодействия с окружающей его средой общения. Исследователь отмечает, что единство эстетической и коммуникативной функций может быть получено путем языковой передачи невербального общения как элемента текста рассказа. В качестве средств передачи применяются языковые элементы, принимающие непосредственное участие в процессе общения и существенно повышающие уровень влияния на читателя благодаря максимальному раскрытию

описанных ранее семантических элементов. Применение подобного рода средств позволяет сформировать особенные репрезентации. Автор подчеркивает, что огромное количество различных репрезентаций невербального общения вполне возможно применять, исходя из особенностей, которыми обладают различные уровни языка, а также на основе их общего применения [Там же].

Элементы невербального общения могут применяться в качестве метода отображения мысли, поскольку они объективированы существующими языковыми элементами, и как метод отражения объективной реальности. Отмечается, что изучаемые элементы в своем большинстве применяются именно в речи писателя-рассказчика. Данная речь помогает восполнить диалог, придавая ему определенную детализацию, при этом обращая непосредственное внимание читателя на характерные особенности психологии героев. Данный способ дает возможность читателю ощутить характерные черты внутреннего мира персонажей художественной литературы. Тропы (к примеру, метафора, фразеологизм и т. п.) – это, по мнению автора исследования, самые часто встречающиеся способы языкового представления НСО индивидуально-авторской реализации. Анализируя другие способы, исследователь пишет, что лексико-семантический способ представления НСО актуализирует эмоциональную доминанту, фоносемантический способ – эмотивную сторону происходящего, грамматико-синтаксический способ – конкретизацию того, что происходит, или особенности внутреннего состояния персонажа; комплексная репрезентация – какую-либо характерную черту внутреннего состояния персонажа, эмотивную сторону происходящего.

В связи с этим отмечено, что главными условиями, которые важны для удачной коммуникации, выступают данные как о репрезентативном характере элементов художественного рассказа, так и данные оценочного плана, которые автор исследования относит к наиболее показываемым в невербальном общении.

Для подтверждения выдвинутой в работе гипотезы исследователь производит несколько различных экспериментов с элементами текстов, в которых присутствуют изучаемые единицы. Все эти эксперименты носили оценочное

представление. В результате анализа полученных данных автор смогла уверенно сказать, что от реципиентов, которые не обладали специальной подготовкой, удалось получить качественные проекции и реакции, которые позволяют дать оценку характеристик героев. Однако это наблюдалось только в тех частях произведения, в которых присутствовали нейтральные невербальные элементы общения. Они представляли собой простые невербальные лексические и грамматические единицы, в число которых входили одиночные предикаты. Отмечается, что после проведения эксперимента и анализа полученных данных было определено, что невербальные элементы общения относятся к числу структурообразующих компонентов доминантного типа в художественной литературе. Эти элементы дают возможность упростить восприятие художественного текста, существенно снижая его многозначность. Именно по данной причине большинство авторов, которые занимаются написанием художественных произведений, используют в своем творчестве достаточно большое количество различных невербальных методов. Это позволяет писателю повысить уровень выразительности создаваемого им образа, а также наиболее полно отобразить собственную позицию, убирая при этом возможную многозначность в понимании.

Автор художественного произведения, прибегая к невербальным средствам выражения, способствует детальной визуализации персонажей, позволяя читателю ощутить их эмоциональное состояние, индивидуальные особенности характера и отношение к окружающим. Если же эти средства использованы в эпизодах вне такой ситуации, то они покажут физическое состояние героя: недомогание или, напротив, полноту сил; психологическое или эмоциональное состояние: грусть или, напротив, безудержную радость. Автор произведения может с помощью одной лексической единицы охарактеризовать невербальное поведение героя. Внимательный читатель, используя дополнительные средства воссоздания образа, такие как портрет, особенности интерьера и т. д., понимает его сущностные черты.

Л. М. Бахаева рассматривает особенности невербального общения в качестве способов выражения неречевой коммуникации в рамках художественных

произведений, которые были написаны чеченскими писателями [Бахаева 2021: 586–588]. В результате исследования автор отмечает, что невербальные знаки раскрывают истинное отношение людей как к самим себе, так и ко всему окружающему их миру. По своей природе невербальное общение спонтанно и проявляется бессознательно. В отличие от вербального общения, невербальные каналы общения предоставляют достоверную информацию о её носителе.

В свою очередь, Е.Д. Боева отмечает, что процесс описания любых невербальных знаков, которые применяются на практике, занимает достаточно важное положение в художественной сфере и, кроме этого, имеет очень важное значение в процессе развертывания сюжета рассказа, интерпретации вводимых в него образов героев, в описании концепции рассказа и понятии его глубочайшего сюжетного смысла [Боева 2015: 29]. По мнению автора, все невербальные средства могут осуществлять передачу так называемого переносного значения. Они состоят из конкретных подтекстов, выполняя роль передатчика характерных нюансов рассказа и взаимных отношений между его героями. Писатели художественной литературы, используя данные знаки, могут уделить особое внимание духовной составляющей героя, осуществить необходимую степень нагнетания, наиболее полно углубиться в самую суть идеи рассказа.

Исследователь полагает, что применение писателями внутри художественного произведения таких элементов, как мимика, жест, взгляд, поза и других, приводит к тому, что очень сильно усложняется понимание самой сути произведения. При этом исследователь отмечает, что часто в тексте нет детального описания невербальных компонентов, но его создатель может дать подсказку с помощью своего имплицитного присутствия [Там же: 29].

Писатели, которые являются представителями разных лингвокультур, прибегают к описанию различных невербальных средств. В русском тексте эти средства чаще всего выполняют изобразительную и описательную функции, помогая читателю представить внешний облик героя, его манеру говорить и т. д.

Для формирования широкого лингвокультурного фона, который позволит нам прибегнуть к анализу кинесических компонентов в поэтике Чехова, обратимся к другим примерам классической русской литературы.

Все помнят балахон Евгения Базарова из романа И. С. Тургенева «Отцы и дети», уверенную манеру говорить, которой он изменил впервые, когда встретил Анну Одинцову.

В этом романе все читатели помнят движение красной руки Базарова, который не сразу подал её Николаю Петровичу, и холёную руку его оппонента Павла Кирсанова, который положил её в карман, не желая пожать руку гостя. Дополняют характеристику героев детальные описания коммуникативного пространства: Марьино, в котором хозяин тщетно пытался обустроить быт; Никольское, в котором текла размеренная жизнь богатой степной помещицы Одинцовой, и т. д.

Не меньшее представление о героях романа даёт описание звучания речи, данное писателем. Когда Николай Петрович бросился к сыну, возвращающемуся из Петербурга, то закричал от радости. Представлено невербальное средство, с помощью которого автор передал напряжённый, сильный звук, выразил чувства, которыми был охвачен герой. Читатель убеждается, вчитываясь в текст, что Николай Петрович умел быть хорошим сыном, мужем, отцом. Аркадий же будет весело отвечать отцу, забыв, что нужно стесняться своего старшего товарища-нигилиста. Так писатель подсказывает читателю, каковы отец и сын Кирсановы, как относятся они друг к другу.

Ю. В. Павлова проводит исследование особенностей выражения невербального типа поведения героев в произведениях, написанных кругом современных зарубежных писателей [Павлова 2014: 231–234]. Проведенный автором анализ позволяет сделать предположение о том, что наиболее яркие и выдающиеся индивидуальные особенности невербального поведения дали возможность писателям:

- максимально приблизить круг читателей непосредственно к самим персонажам;

- сформировать так называемое ощущение присутствия в разговоре персонажей;

- в какой-то степени показать собственное отношение писателей к написанной ими работе.

Ю. В. Павлова отмечает, что в работах применялись такие средства языка, придающие выразительность, как сравнения, метафоры, эпитеты, развернутые образные описания, аллюзии и т.п. Их применение дает возможность раскрыть как нормативную, так и экспрессивную функции художественного языка. Автор утверждает, что именно это позволяет реализовать коммуникативно-интенциональное содержание самого произведения и формирует основу для его максимально точной интерпретации [Там же: 234].

Изучение гендерных особенностей невербальной коммуникации в художественном тексте показывает, что изучаемые средства помогают создать образы мужчин и женщин с их характерными чертами. Так, в романе «Тихий Дон» М. А. Шолохов описывает диалог Митьки Коршунова и Лизы Моховой. Вначале Митька молчит, перебирая тусклое серебро казачьего пояска. Компонент *молчание* говорит о смущении его перед девушкой. Она же спрашивает его с затаённой улыбкой о том, женат ли он. Улыбка, которую девушка пытается спрятать, свидетельствует о её кокетстве.

Настойчивое кокетство девушки дало желаемый результат: Митька внезапно покраснел. Компоненты невербальной коммуникации *внезапно покраснел* говорят о том, что волнение, испытанное юношей, было неожиданным для него самого, ведь он не думал, что дочь богатого купца Сергея Платоновича Мохова обратит на него своё внимание. Покраснение же кожи свидетельствует о том, какое смятение было в его душе. Несмотря на то, что, придя в себя от напора девушки, Митька смутит кокетку, с помощью невербальных средств писатель показал смятение чувств, испытанное обоими героями, вначале юношей, а потом уже девушкой, так неосторожно взволновавшей его.

Т. И. Леонтьева и О. В. Филиппова изучают вербальные и невербальные способы выражения ложных высказываний на материале отечественной и

зарубежной литературы, которая была написана в XIX–XX веках [Леонтьева, Филиппова 2011: 117–123]. Авторы работы пишут о том, что в коммуникативных ситуациях, которые были изучены в художественных текстах, проявлялся исключительно национальный характер. Для отечественных героев характерным свойством является открытость, у английских же, которые относятся по своей натуре к более сдержанным, достаточно редко встречается данная черта. Герои их произведений показывают открытость собственных чувств исключительно в тех случаях, когда у них нет какой-либо другой возможности.

Проведенный комплексный анализ контекстов как вербального, так и невербального общения дает возможность сказать, что, используя произвольные ложные выражения, герои каждой из рассмотренных национальностей, в конечном итоге, раскрывали самих себя в своих поступках. У каждого человека, который в своей жизни высказывает ложные мысли, достаточно сильно изменяется образ мышления. Ему приходится осуществлять перестройку собственного мышления, изменять тактику разговора, тем самым он превращается в достаточно непоследовательного и, временами, нелогичного в собственных рассуждениях человека; старается ввергнуть собеседника в состояние полного заблуждения.

Исследователи отмечают, что для отечественной культуры любая ложь, в большинстве случаев, сводится к понятию вранья, однако оно является допустимым и в моральных рамках никоим образом не подлежит какому-либо осуждению. Оно прощается, поскольку для России его можно обуславливать различными общественным и экономическими факторами. Люди этой страны могут лгать друг другу, после чего прощать друг друга, поскольку их главной целью является налаживание контакта, поддержка дружеского общения, хвастовство и т. п. Для английского менталитета свойственно отсутствие лжи как таковой. Исключением являются только экстренные случаи, которые возникают достаточно редко. Данная черта подвергается осуждению со стороны англоязычного населения – не зря у них имеется выражение – «лгут только нечистые на руку люди» [Там же: 122].

Е.А. Вансяцкая проводит детальный анализ невербальных отношений в детском обществе в рамках диполового социального взаимодействия. Данные для анализа берутся из художественных произведений, которые предназначены для детского чтения [Вансяцкая 2011: 206–209]. В тех диполовых коммуникативных актах, инициатором которых выступает мальчик (примеры были рассмотрены именно с ним), к наиболее распространённым видам можно отнести такие классы невербальных отношений, как паралингвистический и комплексный. С их помощью осуществляется передача различных эмоций (как положительных, так и отрицательных). К числу языковых коррелятов, которые наиболее часто встречаются в произведениях, можно отнести:

- глаголы, имеющие как позитивное, так и негативное коннотативное направление;

- семантические нейтральные глагольные номинации, которые преобразованы путем добавления в них адвербиального элемента, имеющего наиболее ярко выделяющуюся положительную и отрицательную сему.

Авторы данных произведений достаточно часто описывают различные психофизические явления, с помощью которых можно охарактеризовать текущее эмоциональное состояние ребенка (к примеру, любовь, страх, испуг и т. п.).

Те невербальные поступки ребенка, реализуемые в результате общения, которые можно выделить в результате прочтения американской прозы, в большинстве случаев применяются для выполнения следующих функций:

- экспрессивной, поскольку с их помощью отображается отношение самого индивида к происходящему;

- формирования необходимого образа ребенка, участвующего в процессе общения в качестве слушателя (к примеру, девочки, полностью понимающей все мысли и чувства говорящего);

- регулятивной.

Е.А. Вансяцкая в заключение своего анализа подводит итог, в котором отмечает, что невербальные коммуникации у детей мужского пола в тех случаях, когда они общаются с лицами другого пола, представляют собой один из методов

формирования усвоенных ребенком невербальных методов общения, которые явно модифицированы в чувственную форму совершаемых им действий [Там же: 209].

Анализируя функционирование экспрессивного и информативного потенциала паралингвистических и невербальных методов в контексте их применения в рамках романа «Extremely Loud and Incredibly Close», написанного известным писателем Дж. Фоером, таких как иллюстрации, топографические средства и другие, О. А. Журавлева и М. О. Пивоварова утверждают, что эти средства помогают читателю понять идею произведения, так как выступают в качестве визуальной опоры. Использование невербальных средств, по мнению исследователей, является значимым типобразующим признаком данного художественного реализованного текста. Рассматриваемые средства привлекают внимание читателя, будят его эмоции, в то же время они несут информацию, декодирование которой становится возможным при осмыслении текста [Журавлева, Пивоварова 2019: 44–48].

Таким образом, авторы художественной литературы, стремясь воссоздать уникальную картину мира, широко используют описания невербального поведения своих персонажей. Разнообразные языковые конструкции и приемы позволяют им передать внутреннее эмоциональное состояние героев, которое лежит в основе их речевой активности и определяет её характер. Помимо этого, элементы невербальной коммуникации в художественном тексте служат инструментом выражения мысли, поскольку они интегрированы в систему языковых средств и отражают способы репрезентации реальности.

В связи с этим возникает проблема правильного понимания невербальных компонентов в контексте репрезентации авторской позиции в художественном тексте. Поэтому важно правильно устанавливать семантическую роль коммуникативно значимых невербальных компонентов.

Отмечается, что невербальные компоненты чаще всего используются в речи автора-повествователя, воссоздавая диалог, детализируя его, акцентируя внимание читателя на психологических характеристиках персонажей.

Различия в использовании кинестетических средств между различными культурами проявляются не только в устной коммуникации, но и в художественных текстах. Следует отметить, что эти средства являются всеобъемлющими в литературных произведениях, и четкое понимание их значения не всегда возможно. Для корректного толкования кинестетических средств необходимо учитывать контекст конкретной ситуации и целостное выражение, поскольку неправильная интерпретация может существенно повлиять на эффективность коммуникации.

Как было отмечено ранее, с помощью средств кинесики, таких как различные жесты, телодвижения, мимика, взгляд, поза и другие, передаются эмоциональное состояние и характер персонажа, а также художественный образ литературного героя. Исследование раннего творчества Антона Павловича Чехова привело к выводу, что каждый из его ранних рассказов включает достаточно большое количество описаний жестикуляции, мимических выражений, положений тела и поведенческих проявлений персонажа.

Стоит отметить, что акцент на невербальной коммуникации в литературе А. П. Чехова находит созвучие в творчестве Лу Синя, выдающегося китайского мастера прозы Мого Г., именитый китайский литературный критик, охарактеризовал этих двух авторов как «близнецов», подчеркивая их поразительное сходство. В статье, приуроченной к 40-летию со дня смерти А. П. Чехова, он писал: «Если произведения А. П. Чехова представляют собой безмолвную музыку человеческой скорби, то творчество Лу Синя можно назвать китайской безмолвной музыкой печали». Такое сопоставление не только акцентирует универсальность их художественного видения, но и способствует более глубокому анализу выразительных средств, которыми виртуозно владели оба писателя.

Литературное наследие Лу Синя вызывает живой интерес в России, где его произведения исследуются сквозь призму русской литературы и мировой культуры.

Повесть «Подлинная история А-кью» получила глубокий анализ в работе А.В. Ручиной из Томского политехнического университета. Автор уделяет внимание

жанровым особенностям, национальному значению и художественным новациям, подчеркивая её вклад в литературу XX века [Ручина 2017 :25-29]. Особенности восприятия творчества Лу Синя в советской науке освещаются в статье М. В. Михайловой и Сяолин Ш (МГУ). Исследователи анализируют, почему советские учёные проявляли столь пристальный интерес к его произведениям, и выделяют ключевые достижения в этой области [Михайлова, Сяолин Ш. 2015: 85–90]. Влияние русской литературы, особенно творений А. П. Чехова, на Лу Синя становится центральной темой работы Шаньшань Ш из Пермского университета. Рассказ «Родина» сопоставляется с чеховскими «Мужиками», что подчёркивает культурный обмен и адаптацию литературных приёмов для китайской действительности [Шаньшань Ш 2017 :39-44].

В последние годы литературный стиль А.П. Чехова и Лу Синя, идеологическое содержание и острая социальная критика привлекли внимание многочисленных китайских исследователей (Бибо Л 2009, Юнфэй Б 2021, Мэнди Г 2022, Шувэнь Д 2022, Лань Я 2022, Цзытун Ц 2022, Юйфэй Ч 2023, Луяо Я 2024, Жулан Ч 2024), вдохновляя на глубокий сравнительный анализ. Произведения А. П. Чехова и Лу Синя известны своей лаконичной выразительностью, пронизательной социальной критикой и изысканным пониманием человеческой природы. Персонажи, созданные этими авторами, социальные недуги, которые они обнажают, а также изображенные ими интеллектуальные конфликты, несмотря на различия эпох и культур, обладают схожей художественной притягательностью.

Тематическая схожесть творчества А. П. Чехова и Лу Синя проявляется и в изображении «маленьких людей». Шувэнь Д (2022) отметил, что в их произведениях трагические судьбы таких персонажей, как Сянь Лин Сяо в «Благословении» Лу Синя и извозчик Иона в «Тоске» А.П. Чехова, отражают социальные репрессии и проблемы их эпох [Шувэнь Д 2022 :119-121]. Лань Я (2022) подчёркивает, что оба автора через образы «маленьких людей» раскрывают пороки общества, сложность и холодность человеческой природы [Лань Я 2022 :40-42].

Не менее интересны и «безумные» персонажи в их произведениях. Бибо Л (2009) исследовал возможное влияние Чехова на создание образа «безумца» в

произведениях Лу Синя, отмечая их концептуальную близость [Бибо Л. 2009: 131–134]. Цзытун Ц (2022) сравнил «Дневник безумца» Лу Синя и «Палату № 6» Чехова, утверждая, что образы «безумных» используются для разоблачения лицемерия цивилизации и социального угнетения [Цзытун Ц 2022 :3-5].

Философские размышления о смысле жизни также объединяют творчество А. П. Чехова и Лу Синя. Луяо Я (2024) провёл параллель между образом Астрова в «Дяде Ване» Чехова и пассажиром в одноимённом рассказе Лу Синя, утверждая, что оба персонажа через «исход» стремятся к саморазвитию и поиску смысла существования [Луяо Я 2024: 38–43].

Как обобщает Юнфэй Б (2021), и Чехов, и Лу Синь благодаря своей острой интуиции раскрывают социальные проблемы. Несмотря на различия в стиле написания и эмоциональных настроениях, оба автора предоставили человечеству глубокие литературные размышления [Юнфэй Б 2021]. Мэнди Г (2022) отметил, что в «Трёх сестрах» Чехов выражает «русскую медитацию» как духовную надежду на будущее, в то время как Лу Синь в «Пассажире» через «китайские действия» раскрывает ничтожность жизни [Мэнди Г 2022: 139-141]. Юйфэй Ч (2023) исследовал сходство сюжетов в «Кролике и кошке» Лу Синя и «Событии» Чехова, указав, что Лу Синь, заимствовав у Чехова, внес в свои произведения больше гуманистической заботы о младших жизнях [Юйфэй Ч 2023: 88-95]. Жулан Ч (2024) проанализировала социальные проблемы в произведениях Чехова и Лу Синя с точки зрения временного и пространственного контекста. Она утверждает, что Чехов изображает российскую культуру крайнего пьянства, в то время как Лу Синя раскрывает китайскую психологию подчинения и подражания [Жулан Ч 2024].

Эти наблюдения подкрепляют утверждение Можо Г, что Чехов и Лу Синь как «близнецы» литературы используют свои произведения для глубокого анализа человеческой природы и социальных противоречий. Их лаконичный стиль и внимание к невербальной коммуникации, такими как жесты, мимика, позы, не только подчёркивают реалистичность образов, но и усиливают воздействие на читателя, создавая мощный эмоциональный отклик.

В настоящей работе мы будем рассматривать некоторые произведения Лу Синя как китайский лингвокультурный фон к произведениям А. П. Чехова.

Язык А.П. Чехова многократно становился объектом лингвистического анализа, о чём свидетельствуют исследования таких учёных, как Быкова (1988), Громова (1988), Фигуровская (1988), Шебалов (2014), Горовая (2004), Гаджиева (2014), Татарникова (1988), Хазагеров (1988) и других. Эти исследователи фокусируют внимание на двух основных аспектах творчества Чехова:

1) Лингвостилистические особенности языковых единиц в произведениях А. П. Чехова [Горовая, 2004; Гаджиева, 2014; Татарникова, 1988; Хазагеров, 1988].

Так, Т.Г. Хазагеров анализирует стилистические функции антропонимов (антономасии) в произведениях Чехова и трудности, возникающие при их интерпретации [Хазагеров, 1988]. В свою очередь, Г. Ф. Татарникова в исследовании «Стилистически значимые конструкции в художественной прозе А. П. Чехова» подробно рассматривает специфику употребления односоставных предложений в литературном языке писателя и их роль в формировании выразительности его произведений [Татарникова, 1988]. Статья И. Г. Горовой посвящена языковому новаторству А. П. Чехова, которое заключается в создании писателем окказионализмов. Горовая рассматривает это языковое новаторство как одну из особенностей стиля писателя [Горовая: 2004]. В статье о языке произведений А. П. Чехова Н. З. Гаджиева отмечает, что писатель широко использовал возможности русского языка, а также высокий уровень языковой культуры писателя и его способность использовать язык для создания глубоких и острых образов [Гаджиева 2014: 54].

2) Анализ единиц лексического уровня

Лингвистические исследования, посвященные анализу лексического уровня в произведениях А. П. Чехова, представлены в работах таких учёных, как И. А. Быкова (1988), В. В. Громова (1988), Г.Д. Фигуровская (1988) и Р.Ю. Шебалов (2014). Эти исследователи рассматривают функционирование и структуру лексических единиц в контексте художественного языка Чехова с различных методологических перспектив.

И. А. Быкова уделяет внимание лексическим средствам, используемым А. П. Чеховым для разработки характеров и создания портретов персонажей в художественной прозе, демонстрируя их роль в психологическом и социально-культурном контексте [Быкова 1988]. Г.Д. Фигуровская отмечает, что словесная структура синтаксических моделей в произведениях Чехова служит инструментом, позволяющим писателю глубже проникать в мир внутреннего опыта и сознания своих персонажей [Фигуровская 1988].

В. В. Громова в своём исследовании сосредотачивается на эстетических аспектах использования антропонимов в рассказах А. П. Чехова, анализируя их символическую нагрузку и стилистическую функцию [Громова, 1988]. В свою очередь, Р.Ю. Шебалов изучает способы, которыми А. П. Чехов использовал имена персонажей в ранних произведениях для создания специфической "игровой семантики", выделяя несколько методов манипуляции именами, которые способствовали оригинальному семантическому и художественному смыслу его текстов [Шебалов 2014].

Таким образом, анализ данных исследований позволяет сделать вывод, что вопросы, связанные с кинесикой (невербальными проявлениями и их функцией) в ранних произведениях А. П. Чехова, не находили должного освещения в научной литературе.

Выводы по главе 1

Приведенный обзор НСК показал, что в отечественной (как и в мировой) науке не сложилось унифицированной традиции их таксономического распределения. Среди предложенных подходов мы будем апеллировать к разработанному в русле невербальной семиотики направлению кинесики как науке о мимике, жестах и положении тела в пространстве. Единицей кинесики мы выделим кинему – минимальный элемент невербальной коммуникации, который в более сложной знаковой конфигурации в совокупности с другими кинемами образует кинеморфы – комплективные компоненты жестового поведения актантов коммуникации.

Отдельным направлением кинесики является изучение художественного текста с точки зрения вербальной репрезентации кинесических компонентов.

Невербальные компоненты занимают важное место в структуре художественного текста, способствуя созданию авторской картины мира через разработанную систему образов. В процессе формирования этих образов автор активно прибегает к описанию невербальной коммуникации, что позволяет глубже раскрыть замысел и придать повествованию многогранность.

Языковыми средствами представления невербального поведения, по мнению исследователей, выступают различные тропы, в особенности метафора, сравнение и фразеологизм. По структуре эти невербальные единицы могут быть однословными и неоднословными.

Изучив корпус научных исследований, посвященных проблемам паралингвистики (в широком смысле), мы пришли к выводу, что кинесические компоненты коммуникации играют важную роль в процессе интеракции, в частности, межкультурной. В пределах художественного текста, как показал наш анализ, кинесические элементы выполняют компенсаторную функцию: они атрибутируют вербальное поведение персонажей, позволяя установить его имплицитные интенции. Кинесические элементы, таким образом, предоставляют

нам существенный объем информации, которая позволяет интерпретировать действия героев.

ГЛАВА 2. НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ СПЕЦИФИКА КИНЕСИЧЕСКИХ КОМПОНЕНТОВ НЕВЕРБАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ В АСПЕКТЕ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИИ

2.1. Национально-культурная специфика коммуникации

Одним из ведущих направлений современной филологии является изучение характерных особенностей национального коммуникативного поведения различных лингвокультурных сообществ. Под этим термином подразумевается совокупность правил и обычаев, регулирующих процесс общения в рамках определённой группы людей. И.А. Стернин интерпретирует национальное коммуникативное поведение как совокупность принципов и традиций, свойственных конкретному лингвокультурному объединению, под которым понимается сообщество, связанное единым языком и общей культурной основой; целостность народа, его языка и культурного наследия [Стернин 2000: 4].

Изучение культуры в традиционном историческом аспекте так или иначе указывает на пути и способы ее актуальности для национального общества и существования вне его. При этом наиболее мощным инструментом функционирования культуры является коммуникация, которая в процессе развития общества меняет формы и способы взаимодействия с сознанием человека, раскрывая новые грани человеческого бытия.

Культура как феномен требует подробного исследования на современном этапе исторического развития человечества, причем каждое новое исследование в глобальном или локальном плане открывает до сих пор неопознанные стороны феномена, указывая на его многогранность и динамичность.

Понимание культуры тесно связано с коммуникацией, и очень сложно представить автономное функционирование этих понятий в реальной жизни или в научной теории.

По мнению А. Этциони, коммуникация имеет собственную логику и собственную динамику [Цит. по: Джалилова 2015: 1]. М. Кастельс считал, что

коммуникация как форма трансляции знания играет важную роль во всех сообществах [Кастельс 2000: 112].

Приведём трактовку термина «коммуникация», представленную в «Лингвистическом энциклопедическом словаре». Ср.: Коммуникация – «общение, обмен, мыслями, сведениями, идеями и т. д., специфическая форма взаимодействия людей в процессе их познавательной и трудовой деятельности... В коммуникативной функции язык проявляет свою орудийно-знаковую сущность, благодаря чему коммуникация становится важнейшим механизмом становления индивида как социальной личности, проводником установок данного социума, формирующих индивидуальные и групповые установки» [Горелов 1990: 233]. Коммуникация играет чрезвычайно важную роль в становлении информационного общества, превращаясь в его стратегический актив, способный совершенствовать различные аспекты производства за счёт использования знаний и данных. Ж. Липовецки основную роль коммуникации рассматривает через ее демократизацию [Липовецки 2001: 14].

Рассматривая развитие представлений о коммуникации в историческом аспекте от античности до Нового времени, стоит отметить, что для античного мира характерна модель: оратор – язык – аудитория; во время Средневековья меняются акценты на: Бог – Священное Писание – человек; Ренессанс вырабатывает схему: Божественный Логос – поэтическое слово – человеческий язык; а во время Нового времени коммуникация, прежде всего, соотносится с человеческим разумом, отвергая эмоционально-чувственное понимание мира.

Философы Нового времени Р. Декарт, Ф. Бэкон и др. отвергают необходимость коммуникации в ее исторической ретроспективе, поскольку убеждены, что наслоение в памяти человека «культурных предрассудков» и верований тяготит, «заиливает» мозг, препятствуя свободному поиску знаний и истины.

С начала XX века разворачиваются исследования языковых и знаковых структур. Стремительное развитие коммуникативных теорий вместе с активной фазой индустриализации, в свою очередь, дали толчок к развитию концепций

культурной коммуникации, которые берут свое начало от категорий массовости (массовая культура, коммуникация, общество и т.п.). Это обуславливает более подробное изучение явления культуры.

Понятие «культура» – сложное и неоднозначное явление. Понимание культуры меняется, развивается и переосмысливается, получает новые значения параллельно с развитием человечества.

В соответствии с антропологической концепцией, культура является нравственной доминантой на протяжении всего человеческого существования, и включает такие категории, как добро, красота, благо, мораль. Социальный подход ставит культуру на службу общества, обеспечивая его поддержку, укрепление и развитие, помогает человеку понимать социум и его образования (группы, общества и т.д.) и самого себя в нем. М. Арнольд, Р. Уильямс, Х. Ортега-и-Гассет придерживаются отраслевого подхода, рассматривающего культуру как определенную инфраструктуру в пределах государства [Юйсян К 2022: 142]. Типологический подход охватывает значительное количество классификаций, одной из которых является понимание культуры стыда и культуры вины, а потому открытые и закрытые культуры, во многих признаках – это дифференцированные культуры Востока и Запада. Культура стыда и вины – такой тип культуры, который объединяет в себе диахронические и синхронические аспекты.

Согласно гендерной принадлежности, И. Бахофен выделяет матриархальный и патриархальный типы культуры [Бахофен 2018]. Стремительное развитие информационного общества способствовало формированию в научной теории информационного подхода, объясняющего культуру с точки зрения практического развития информационного общества, степени совершенства в оперировании той или иной информацией. Есть также другие подходы и классификации, которые делают попытку раскрыть понимание культуры.

Любая культурная форма, содержащая в себе информацию, уже является средством коммуникации как выражающая ее даже тогда, когда творец целенаправленно не преследует такую цель.

Развивая свои идеи о взаимосвязи культуры и коммуникации, Э. Холл пришел к выводу о необходимости обучения культуре. Он утверждал, что «...люди должны учиться переходить за пределы культуры и адаптировать ее к эпохе и своему собственному биологическому организму» [Холл: 1959].

Э. Холл первым предложил рассмотреть проблему межкультурной коммуникации. Достояна внимания и теория Э. Холла о высоко- и низкоконтекстуализированных культурах. Согласно этому подходу, основное различие между этими культурами состоит в том, что представителям первой при коммуникации не нужно давать много фоновой информации, поскольку собеседник уже знаком с предметом разговора, то есть «контекстуализирован» [Там же]. В низкоконтекстуализированной коммуникации все происходит наоборот: для успешного общения нужно ознакомить собеседника с темой разговора. Общение между представителями разных культур может быть усложнено и тем, что между культурами существуют определенные отличия в использовании средств коммуникации. Поэтому многие ученые делят культуры на индивидуалистические и коллективистские.

Примером первой может служить американская культура, поскольку ее представители большое внимание уделяют содержанию, а не способу сообщения, то есть главным выступает контекст. Для таких культур характерен когнитивный стиль обмена информацией.

Проблема коммуникации стала с конца 70-х годов своеобразной точкой пересечения нескольких линий развития философской мысли, исходивших от разных источников – от экзистенциальной традиции, психоанализа, неопротестантизма, структурализма, лингвистической философии и от неомарксизма, представленного прежде всего философами Франкфурта. В настоящее время существует множество научных трудов, посвященных хайдеггеровскому пониманию феномена языка, которые исследуют его как «универсальный механизм осуществления человеческого бытия» и «дом бытия», а также рассматривают его онтологические, герменевтические и лингвистические аспекты [Логинова, Гвоздева 2020:103].

Французские философы (М. Фуко, Р. Барт, Ж. Деррида) сосредоточились, прежде всего, на разоблачении факторов, возникающих в свободной коммуникации между людьми [Огурцов 1993: 12–59]. В Германии основное внимание уделяется созданию моделей социальной жизни, основанных на содержательной коммуникации, которая реализуется в условиях свободы и ответственности (К. Апель). К. Апель сформулировал требования «коммуникативного» поворота философии. Современная философия, с его точки зрения, связана с проблематикой языка, его ролью в определении и формулировке познания вообще [Апель 1963].

Современные исследователи отходят от принципа избирательности, от разделения культуры на «элитарную» и «эгалитарную» (популярную), преимущественно сосредотачивая свое внимание на проявлениях культуры, которые раньше считались маргинальными. Например, все чаще научные поиски ведутся по отношению к духовной жизни этнических меньшинств, рекламы во всех ее формах, китче, поп-музыке и т.д. К. Гирц писал: «...наши идеи, наши ценности, наши действия, даже наши эмоции, как и сама нервная система, являются продуктами культуры – продуктами, изготовленными, конечно, из материала тех тенденций, возможностей и способностей, с которыми мы родились» [Гирц 2004: 354]. Человек становится таким, каким его формирует жизненная среда. Подтверждением этому являются известные примеры «воспитания» человеческих детей зверями, которые подражают поведению и образу жизни животных и не приспособлены к социальному существованию, лишены языкового общения, а соответственно – и возможности понимания физически тождественного, но другого в культурном плане существа.

Культурные формы объединяют людей и создают способы их повседневной жизни. Если культурная форма так или иначе связана с материей и состоит из отдельных материальных (в частности, коммуникативных) единиц (блины, щи и т. п.), то «форма» коммуникации, прежде всего, находит свое выражение в содержании. Происходит обмен символами, благодаря которому наблюдается

социальное взаимодействие и проявление функциональной стороны коммуникации.

Язык дополняется другими формами, произведенными человечеством, для обеспечения наиболее полной и понятной информационной трансляции. Важнейшей репрезентационной формой культуры, которая известна нам с древнейших времен и частично сохранена в сложных символических системах обычаев, обрядов, традиций, верований, является язык. Люди, принадлежащие к определенному социокультурному сообществу, приобщаются к нему с помощью языка. Все остальные символические формы образуются на основе языка. Именно язык несет в себе отражение неискоренимых черт существования человека как представителя определенного социокультурного сообщества.

Соответственно, важнейшей, доступной и всеобъемлющей формой культуры, способной адекватным способом (благодаря традиционному письму) воспроизводить и хранить информацию в течение длительного времени о культурном достоянии человека, является язык. Именно язык выступает универсальным инструментом, обеспечивающим трансляцию разных форм культуры, формируя нацию и общество.

Как известно, устная форма коммуникации предшествовала письменной. Она включает ряд кодов и символов, образующих сложную коммуникационную структуру, которая много веков подряд обеспечивала обмен информацией (знаниями) между поколениями, утверждая соответствующие ценности и образцы поведения определенной группы людей, а впоследствии и социального сообщества через передаваемое из уст в уста народное творчество.

Не менее важной формой культуры и способом коммуникации, сочетающей в себе слово и действие, являются обычаи и обряды – очень выразительные и показательные коммуникационные формы русского народа, известные с древности. Эти традиции сопровождают человека от момента его рождения до смерти, включая такие значимые события, как рождение, свадьба, поминание и другие ритуалы. Кроме того, устное народное творчество русских представлено жанрами, такими как сказки, легенды, песни (веснянки, колядки), пословицы и поговорки.

Однако в процессе культурного развития устные жанры уступили место более сложным информативным формам, таким как письменные тексты, которые способствуют межкультурной коммуникации, например, посредством переводов.

В этом контексте своеобразие коммуникативных процессов в разных лингвокультурах, как отмечает Л. В. Куликова, связано с базовыми для каждой культуры параметрами. Эти параметры формируют нормативно-ценностную систему ориентации, характерную для определённого сообщества. Она позволяет носителям языка осуществлять как повседневную, так и институциональную коммуникацию, используя традиционные символы, включая язык, жесты, мимику, ритуалы и другие средства [Куликова: 2006]. Таким образом, сочетание традиционных устных жанров, обычаев и символов с более сложными современными формами коммуникации демонстрирует эволюцию культурного взаимодействия и подчёркивает значимость межкультурного диалога.

Изучение национально-культурной специфики коммуникативного поведения лингвокультурного сообщества позволяет исследователям выделить его доминантные черты, характерные для различных возрастных, гендерных и социальных групп, которые проявляются в сходных, но различных коммуникативных ситуациях [Ларина 2004:75-77]. Следует учитывать, что доминантные особенности национального коммуникативного поведения находят своё выражение не только на вербальном, но и на невербальном уровне.

Сфера невербальной коммуникации, по утверждению О. А. Леонтович, включает в себя все нелингвистические сигналы, которые передаются индивидом или возникают в результате воздействия внешней среды и обладают коммуникативной значимостью. Исследователь подчёркивает, что общим для вербальных и невербальных компонентов общения является их знаковая природа, зависимость от социально-культурных контекстов и восприимчивость к индивидуальным вариациям. В этом контексте информационный компонент в основном передается через вербальные знаки, в то время как эмоционально-личностная составляющая осуществляется с помощью невербальных средств [Леонтович 2002:337].

Значимость эмоций в жизни человека обусловлена не только его индивидуально-психологическими особенностями, но и принадлежностью к определённому национальному сообществу.

Если сопоставить китайскую и русскую лингвокультуры, становится очевидным, что различия в менталитете и коммуникативных особенностях этих народов весьма существенны. Так, русская культура, по мнению В. В. Овчинникова, относится к числу тех, где преобладает экспрессивность — стремление к открытому, эмоциональному выражению своих чувств. Для русских характерно полное погружение в эмоции, будь то радость, негодование, любовь или ненависть. Подавление этих эмоций воспринимается как нечто противоестественное и зачастую отождествляется с лицемерием [Овчинников 1987:42]. Китайская культура, напротив, характеризуется репрессивностью, предполагающей высокий уровень самоконтроля. Здесь сдержанность и умение скрывать свои чувства считаются нормой поведения и символом уважения к окружающим, а чрезмерная эмоциональность может восприниматься как слабость или недостойное поведение.

Таким образом, китайская и русская лингвокультуры формируют противоположные подходы к выражению эмоций. Русская культура акцентирует внимание на искренности и открытости, тогда как китайская делает упор на сохранение гармонии и социального равновесия, что предполагает сдержанность и умеренность в проявлениях чувств.

Многие исследователи отмечают, что подобные различия нередко становятся причиной трудностей в межкультурной коммуникации. Открытость и эмоциональность русских может восприниматься китайцами как излишняя прямолинейность или недостаток такта. В свою очередь, китайская склонность к сдержанности и сосредоточенность на сохранении «лица» иногда интерпретируется русскими как холодность или недостаток искренности.

Русская лингвокультура отличится синкретизмом, то есть сочетанием эмоционального и рационального подхода к восприятию действительности, что для китайцев может выглядеть как избыточная эмоциональность. В китайской же лингвокультуре рациональное и эмоциональное начала, напротив,

противопоставлены, что определяет более формализованный и уравновешенный характер межличностных коммуникаций.

Особенности национального менталитета каждого народа находят своё выражение и в области невербальной коммуникации. Например, в русской культуре рукопожатие играет важную роль как форма приветствия и демонстрация уважения. Оно часто сопровождается прямым взглядом, который усиливает чувство доверия и искренности. В китайской культуре, напротив, предпочтение отдается поклону или легкому кивку головы, которые символизируют почтение и избегание излишней физической близости. Рукопожатие, если и используется, то носит менее выраженный характер, а чрезмерно сильное или продолжительное рукопожатие может восприниматься как агрессивное или неуместное. Подобные различия требуют внимания при межкультурном взаимодействии, поскольку незнание этих тонкостей может привести к неверному толкованию намерений и вызвать дискомфорт у собеседников.

Согласно И.А. Стернину, русская культура строится на принципах коллективности и открытости, что проявляется в отсутствии стремления скрывать свои чувства и эмоции от окружающих [Стернин 2000]. В китайской же культуре предпочтение отдаётся гармонизации межличностных отношений, что обуславливает необходимость контроля над своими эмоциями и сдержанного поведения.

Таким образом, исследование национально-культурной специфики вербальной и невербальной коммуникации представляет собой ключевой аспект для построения успешного межкультурного взаимодействия. Осознание различий между китайской сдержанностью и русской открытостью позволяет преодолевать культурные барьеры и укреплять взаимопонимание между народами.

2.2. Кинесические компоненты общения в русской лингвокультуре

Лингвокультурология изучает отношения между языком и культурными концептами. Обратимся в качестве примера к трактовке жестов в лингвокультуре. Г. Крейдлин под жестом понимает «демонстративное выразительное движение человеческого тела или некоторого органа, сигнализирующее о чём-то» [Крейдлин 2002: 58]. Подобные примеры можем видеть в предложениях: «С нетерпеливым жестом бросил он газету на стол, энергично стукнув палочкой, к которой она была прикреплена» [Достоевский 1972: 173], «Это самый длинный фьорд в мире! – с гордостью провозгласил министр-президент и сделал царственный жест рукою, указывая на окружающее пассажиров великолепие природы» [Зверев 2007], наиболее привычный для нас жест приветствия — это рукопожатие, а также многие другие формы невербальных приветствий.

При этом в русской культуре выражения «сделать жест по отношению к кому-либо» или «в чью-либо сторону» не обозначают конкретного физического жеста. Эти выражения передают идеи уступки субъекта другой стороне и выполнения какого-либо вынужденного действия. Подобные примеры видим в предложении: «Доминиканская Республика получила дружеский жест от соседей: её пригласили на чемпионат континента». Анализ содержания предложения показывает, что в нём идёт речь о демонстрации субъектом определённых намерений, то есть он выполняет демонстративное действие, для того чтобы добиться желаемого эффекта в знак выражения своего отношения к каким-либо обстоятельствам.

В предложениях «То ли в качестве великодушного жеста в сторону прежних противников, то ли с целью посыпать им соль на раны...», «В качестве последнего великодушного жеста он предложил коммунистам вступить в национальный фронт – единственное движение, позволяющее рейху выжить» анализируемое слово вновь приобретает «нежестовое значение», играя роль классификатора действия. В

узуальном контексте данная лексема обозначает конкретное действие; в данном случае семантическое поле единицы расширилось.

Слово «жест» может называть телесное действие, которое воспринимается другим человеком в качестве знакового, несущего определённый значимый смысл. Например, в тексте «Мы замороженно следили за артистом и его плавными жестами, сопровождающимися томительно-сладкой музыкой. Его руки делали плавные движения над головой, будто звали нас с собою лететь вдаль» видим описание телесного действия артиста, которое другими людьми воспринимается в несколько ином значении.

В лингвокультурологических исследованиях рассматриваются жесты, которые играют разнообразную роль при общении людей. Эти жесты дублируют информацию, переданную вербальными средствами. Например, единица «ткнуть пальцем» часто в процессе общения сопровождается характерной дейктической единицей. Любые жесты, а также кинесические движения, могут существенно не совпадать с содержанием речи говорящего, вводя в заблуждение собеседника. Человек может говорить: «Я счастлив!», при этом пытаясь закрыть рукой лицо, выражение которого говорит об обратном. С улыбкой на лице человек может произносить слова, которые будут ранить собеседника. Поэтому родители часто воспитывают в детях сдержанность, чтобы, подрастая, те учились вначале обдумывать свои эмоции и мысли, а затем предпринимать какие-либо действия. Жесты могут говорить вместо слов. Если человек хочет согласиться с собеседником, то может только кивнуть в ответ. Жест будет понят однозначно. В предложении «Но тот вдруг обнаружил, что голос окончательно изменил ему. И тогда он просто приложил палец к губам и поманил всех за собой» мгновенно понятен жест, говоривший о том, что нужно молчать.

Т. Ц. Красикова отвечает на вопрос о «русскости» в контексте невербального поведения [Красикова 2018: 93–96]. Она отмечает, что к характерной черте всех отечественных жестов можно отнести то, что они могут пониматься собеседниками без слов. Исследователь пишет: «Речевое или звуковое сопровождение включает обязательные, устоявшиеся звуковые последовательности, паразыковые и

языковые единицы. Ситуация определяет использование русской жестикуляции. Обязательно при этом отношение коммуникантов друг к другу и ситуации, даже социальная принадлежность может определить выбор жеста. Жестом можно обругать, признаться в любви, выразить удовольствие или презрение, можно даже составить небольшой рассказ или пообщаться с “собеседником”, находящимся напротив, но не в зоне слышимости. В этом случае происходит автономное употребление жеста, обусловленное ситуацией. Важно только то, чтобы были правильно расшифрованы жесты и так же верно интерпретированы» [Там же: 94].

Исследователь обращается к широко известному жесту, именуемому как «кукиш», или фи́га, или шиш, или дуля, обозначающему грубое утверждение. Согласно первой версии, император Фридрих I Барбаросса в далеком XII веке был полностью разгромлен в ходе ведения борьбы с Миланом, за что в отместку жители города послали его в изгнание – они посадили императора на мула, тем самым достаточно сильно оскорбив его. Однако вернувшись, император отомстил, заставив каждого взрослого человека города снимать с задней части мула листки фи́г при помощи одних зубов. Эта история привела к появлению известной во всем мире фразы «выкуси фи́гу».

Ссылаясь на словарь П. Я. Черных, Т. Ц. Красикова пишет, что слово «фи́га», обозначающее издёвку по отношению к какому-либо человеку, пришло в отечественный обиход из французского языка. Помимо этого, исследователь дополняет материал фактом того, что данное слово как ругательство появилось в русском языке из-за популяризации фразы “fick-fick machen”. При этом данное выражение обязательно сопровождалось характерным жестом и обладало сексуальной подоплекой. Это выражение на Руси было переделано в слово “шиш”, а уже затем, намного позднее, стали употреблять слово “кукиш” [Там же].

Исследователем приведён ряд примеров из художественной литературы, в которых авторы произведений пишут о том, как данный жест показывался героями для выражения презрения к адресату. После революции и во время Великой Отечественной войны выходили плакаты, изображающие кукиш. Этот жест

рабочий или крестьянка адресовали представителю буржуазии. Во время войны такие плакаты с надписью «Накося – выкуси» поднимали дух советским людям.

Кроме того, автор отмечает, что этот знак выступает методом, с помощью которого происходит отпугивание любой нечистой силы. Жителям, которые обладали «особой» славой, всегда втайне показывали данный знак, поскольку бытовало мнение о том, что именно он поглощает всю их отрицательную энергетику.

Исследователь в ходе своей работы изучает жест, похожий на щелчок, осуществляемый по горлу, который обозначает «употреблять спиртное», «быть нетрезвым». Первая из версий гласит о том, что Петром I было поставлено клеймо на шею шуту, которое означало разрешение на выдачу спиртного в питейном заведении. Позже шут стал щёлкать в это место, показывая клеймо. Автор приводит и другие версии появления жеста, которые говорят о его русском происхождении, утверждая, что подобная жестикуляция говорит о том, что человек приглашает своего собеседника к употреблению крепких напитков, но есть и другие жесты, обозначающие такое приглашение.

Исследователь выделяет иные жесты, присущие русскоязычному коммуникативному пространству, такие как подсчет с использованием пальцев, экспрессивный жест «мне на все наплевать» и ряд других. Эти кинемы в определенных контекстах демонстрируют явное сходство в манере воспроизведения, однако их семантическая нагрузка не всегда совпадает. В рамках анализа автор осуществил историко-сравнительное исследование, которое позволило с высокой степенью точности соотнести конкретные жесты с определенными этнокультурными группами и зафиксировать их отражение в литературных произведениях соответствующих народов.

Данное исследование имеет актуальность, поскольку различия в интерпретации одних и тех же жестов представителями различных национальностей до сих пор изучены недостаточно глубоко. Однако уже собранные данные позволяют с уверенностью утверждать, что существуют определенные особенности в использовании идентичных жестов людьми разных

этнокультурных групп. Соглашаясь с автором, необходимо заметить, что в эпоху тотальной цифровизации жесты нередко стремительно заимствуются и трансформируются в иноязычной среде.

Н.И. Гетьманенко исследует сложности восприятия невербальных средств общения в инокультурной среде, справедливо отмечая, что ошибочная интерпретация информации, заключенной в жестах, позах или взглядах, способна привести к нежелательным последствиям. Несоблюдение устоявшихся культурных стереотипов, включая определенные модели поведения, зачастую вызывает большее отчуждение, чем незнание языка [Гетьманенко 2013: 125–130].

С. А. Вишняков, автор нескольких учебников по лингвокультуроведению, утверждает, что невербальный компонент может быть воспринят и изучен через понимание национально-культурной модели поведения носителей языка [Вишняков 2017: 40–42]. С. А. Вишняков полагает, что данное понимание может появиться благодаря использованию невербальной коммуникации, которая будет достаточно наглядной. По-другому это означает, что данное общение невозможно никоим другим образом пояснить, его можно только отобразить. Следовательно, элемент наглядности в процессе исследования методов невербальной коммуникации является достаточно важным, и его обязательно необходимо учитывать» [Там же: 41].

Т. Н. Пыркина в диссертационном исследовании эмпирическим путём изучает как вербальные, так и невербальные методы, которые используются в англоязычной диалогической речи [Пыркина 2016]. Исследователем замечено, что испытуемыми использовались такие невербальные средства для выражения согласия с собеседником, как кивок, улыбка, положительная мимика, рукопожатие. При несогласии – качание головой, гримаса, выражающая отрицание, или жест с таким же значением. Исследователь отмечает, что мимика, выражающая различные чувства, характерна для многих культур, а кивок, рукопожатие и качание головой культурно обусловлены в русской и американской культурах [Там же].

Автором работы замечено, что русско-английские билингвы частично перенимают поведенческие черты, свойственные американцам. Это выражается в частом появлении улыбки на лице, усиленной жестикуляции и мимике. Автор замечает двойное значение вербального кода: с одной стороны, из-за недостаточного владения лексическими средствами билингвы прибегают к улыбке; с другой стороны, часто появляющаяся улыбка способствует положительному настроению человека.

Замечено, что в разговоре русскоязычного населения, которое не относится к числу носителей английского языка, имеет место определенная внеязыковая интерференция в сфере применения определенных элементов, с помощью которых создается эмоциональность разговора и определенный культурный характер. Описывая эти элементы, автор утверждает, что они близки к русским междометиям, заполнителям пауз, которые, как правило, используются, когда человек озадачен, например: *эээ*, *мм* и т. д. Данные элементы культурно обусловлены и никоим образом не могут быть проконтролированы даже на высочайшем уровне овладения иностранным языком. Билингвы, речь которых была рассмотрена автором в ходе проведения исследования, применяли их именно так, как это делается в родном языке [Там же].

Н. В. Дутова исследует особенности невербальных поступков людей, которые относятся к русской, английской и китайской лингвистическим культурам [Дутова 2014]. Что касается русской лингвистической культуры, то в ходе проведения анализа исследователь показала, что присутствие эмоциональности, произвольного появления каких-либо желаний, полное отсутствие какого-либо управления протекающими событиями и нерациональность всегда каким-либо образом отображаются в паралингвистических характерных чертах отечественной лингвокультуры.

В. Ю. Васькова и Т. М. Метласова пишут, что, помимо характерных жестов, очень важным понятием является наличие обычаев определенных культур. К примеру, представители западного населения достаточно часто обмениваются рукопожатиями в тех ситуациях, когда знакомятся, и в ряде случаев могут

приобнять знакомых или даже поцеловать их. Культура средиземноморья дает право на поцелуй знакомого в обе щеки, поскольку там это считается уважительным знаком приветствия. Если же рассматривать азиатские культуры, то там пропагандируется полное отстранение от незнакомых человеку людей. Касание же любой части головы вообще считается элементом оскорбления по той причине, что она относится к числу священнейших частей человеческого тела [Васькова, Метласова 2017: 23–27].

Авторы статьи подчёркивают специфику зрительного контакта в различных культурах. В Соединённых Штатах Америки, как отмечают исследователи, периодический зрительный контакт интерпретируется как индикатор искренности и добросовестности. Соответственно, человек, который избегает визуального взаимодействия, будет испытывать трудности в установлении доверительных отношений с окружающими. В немецкой культуре прямой зрительный контакт особенно ценится, особенно в условиях личной беседы, и воспринимается как проявление уважения и уверенности. Отсутствие такого контакта, напротив, ассоциируется с ненадёжностью и слабохарактерностью. Также авторы выделяют различия в западноевропейских традициях: во Франции уклонение от зрительного контакта может быть истолковано как презрение, тогда как излишне длительный взгляд зачастую имеет интимную окраску.

Как отмечают В. Ю. Васькова и Т. М. Метласова, в восточных культурах зрительный контакт имеет совершенно иной смысл. В Японии он воспринимается как вмешательство в личное пространство, поэтому японцы редко позволяют себе продолжительный и прямой взгляд в глаза собеседника. В китайской невербальной традиции наблюдается схожий подход: длительный зрительный контакт расценивается как признак невежливости. При общении с уважаемым человеком китайцы, как правило, склоняют взгляд, что служит выражением глубокого почтения [Там же].

С. Ф. Хамицева тоже сравнивает особенности невербальной коммуникации у представителей разных культур: осетинской и английской [Хамицева 2015: 263–267]. Замечено, что в культуре Англии улыбка является одним из основных

элементов общения; у осетин она выступает в качестве естественного реагирования человека на происходящие в его личной жизни позитивные события, а во всех других случаях улыбка будет приводить в недоумение людей.

Описывая особенности жестикуляции, автор пишет, что не каждый осетин будет применять их в любых ситуациях, поскольку жестикуляция определяется уровнем воспитания и образования человека, сферой его деятельности и некоторыми другими индивидуальными черт, таких как возраст и даже области, где он живет. Отмечается, что деревенское население намного чаще прибегает к жестикуляции, чем городское.

В Англии жесты используются редко: мужчины могут держать руки в карманах, беседовать с сигаретой во рту или класть ноги на мебель, что категорически неприемлемо для осетин.

Тактильный контакт в Англии минимален, в то время как осетины нередко касаются руки или рукава собеседника, пытаясь что-то доказать. В обеих культурах дружеское похлопывание допускается между друзьями или людьми одного социального статуса.

В Осетии рукопожатие сопровождается прощанием: женщины подают руку при первом знакомстве. Короткое вялое рукопожатие выражает безразличие, а продолжительное с улыбкой — дружелюбие. В Англии рукопожатия встречаются реже: например, студенты Кембриджа обмениваются ими лишь дважды за год.

Для осетинских мужчин дружеские объятия и поцелуи являются важной частью приветствий и прощаний, тогда как в Англии поцелуи встречаются лишь в интимной жизни [Там же].

Таким образом, анализ источников показывает, что в использовании жестов прослеживается национальная специфика. Это доказывает, что для продуктивной межкультурной коммуникации необходима осведомленность о значении той или иной жестикуляции.

Необходимо заметить, что сегодня представители разных культур перенимают друг у друга определённые поведенческие черты, например, частое появление улыбки, которое свойственно американской культуре. При

недостаточном владении вербальными средствами человек может прибегать к невербальным, например, междометиям, определённым жестам, которые несут какое-либо значение: извинения, произвольность паузы и т.д. В рассмотренных работах многие невербальные средства имеют противоположное значение в западной и восточной культурах.

2.3. Кинесические компоненты общения в китайской лингвокультуре

Цзечюнь Л, китайский ученый, отмечает, что изучение невербальной коммуникации в Китае имеет свои корни в доциньскую эпоху [Цзечюнь Л 2002:10]. Более 2500 лет назад Конфуций, выдающийся мыслитель и философ Китая, выдвинул идею о том, что использование жестов и поз для установления межличностного контакта важно, а при общении необходимо следить за выражением лица и жестами собеседника, а также использовать разные позы и жесты при встрече с разными людьми. В трактате «Наставление к учебе» Сюньцзы также рекомендует научиться проявлять вежливость не только в словах, но и в поступках перед началом общения с другими людьми.

Тематика невербальной коммуникации начала вызывать существенный интерес у китайских исследователей лишь в конце 1980-х — начале 1990-х годов, в то время как на Западе и в России серьезные научные работы в этой области появились значительно раньше. В этот период ученые Китая, особенно те, кто занимался преподаванием и изучением английского языка, активно занимались переводом зарубежных исследований. Например, в 1988 году М. Сяопин перевел на китайский язык труд Д. Фаста «Язык тела» [Сяопин М 1988], а в 1991 году, совместно с коллегами, — работу Л. Маландро и Л. Баркера «Невербальное общение» [Сяопин М, Няньхуэй Ш 1991]. В 1991 году была опубликована книга американского ученого Л. Броснахана «Жесты Китая и Англии: Контрастивная невербальная коммуникация» [Цзивань Б 1991], переведенная на китайский язык Цзиванем Б. Эти переводы были важным шагом для распространения знаний о невербальной коммуникации в Китае и помогли сформировать основы для будущих исследований в этой области.

С момента того, как невербальная коммуникация стала самостоятельной наукой в 1950-х годах, было дано много определений этому понятию. Одни просто описывают ее как общение без использования слов, другие – как язык тела.

Исследование невербальной коммуникации началось в Китае сравнительно недавно, но уже было опубликовано несколько работ.

Невербальные средства общения многократно анализировались в китайских лингвистических работах, например: Гуанджунь Л 1990,1991,1992,1993; Гуогуан Ч, Инхуа Ч 1997; Цзивань Б 1999; Чжиин Ч 2000; Цзецюнь Л 2002; Линся М 2003; Цзиньюань Ч 2004; Вэй К 2009; Чуньфэн Ф 2012; Цзе М 2015; Хун Ц 2015; Гуогуан Ч, Сяннун Л 2017; Аньци В 2019; Синфань В 2019; И Ч 2023; Цзясинь Ю 2023; Пэй Ш 2014.

В книге «Кинесика» (1997) Гуогуан Ч и Инхуа Ч обратились к объяснению значений различных поз и жестов тела и подробно объяснили значение языка тела в художественных произведениях [Гуогуан Ч, Инхуа Ч 1997]. В книге «Межкультурная невербальная коммуникация» (1999) Цзивань Б кратко представил основные знания о невербальной коммуникации, соответствующие западные теории и нормы невербального поведения с точки зрения межкультурного общения, исследуя роль невербальной коммуникации в межкультурном общении и преподавании иностранных языков [Цзивань Б 1999]. В книге «Введение в невербальную коммуникацию» (2002) Цзецюнь Л синтезировал определения невербальной коммуникации, данные учеными разных стран, и подробно обсудил сопутствующие языковые средства [Цзецюнь Л 2002].

В книге «Кинесика китайцев» (2017) Гуогуан Ч и Сяннун Л подробно рассказывают о языке тела и кинезиологии в верхней части книги, а в нижней части приводят описания, анализы и разъяснения более ста распространенных поз китайцев в виде статей [Гуогуан Ч, Сяннун Л 2017].

Написаны многочисленные исследования в области паравербальной коммуникации, в частности, статьи в журналах: Гуанджунь Л (1990) «Средства паражеста и паралингвистическая лингвистики»; Гуанджунь Л (1991) «Классификация, особенности, функции и др. русского языка тела»; Гуанджунь Л (1992) «Функции средств паражеста в речевом общении»; Гуанджунь Л (1993) «Сопоставительные описания распространенных русско-китайских фигур речи»; Чжиин Ч (2000) «Дискурсивное значение и перевод параязыка в

литературе»; Линся М (2003) «Использование невербальных средств общения в литературных произведениях»; Вэй К (2009) «Анализ невербальной коммуникации в русском языке с точки зрения контекста»; Чуньфэн Ф (2012) «Сравнение коммуникативного значения кросс-культурных жестов тела»; Пэй Ш (2014) «Сравнение невербальной коммуникации за столом между Китаем и Россией под порогом кросс-культурной коммуникации»; Хун Ц (2015) «Исследование невербального коммуникативного поведения в межкультурной коммуникации»; Синфань В (2019) «Сравнительное исследование культуры языка тела»; Цзясинь Ю (2023) «Исследование культурных различий в невербальной коммуникации в кросс-культурном контексте» и т.д.

В древнем Китае люди использовали такие кинесические средства общения, как жесты, мимика и язык тела для общения и передачи информации, что может быть отслезено до периода Ханьской династии и Танской династии.

Примеры литературных произведений, таких как «Сон в красном тереме», «Путешествие на Запад», «Пережитки водяного мира» демонстрируют обширное использование детальных описаний мимики, жестов и языка тела персонажей.

Кинесика является часто используемым выразительным средством в литературных произведениях. Она может выражать эмоции персонажей, раскрывать их характеры, создавать особую атмосферу, усиливать выразительность произведения и придавать ему большую достоверность.

Кинесика способна не только выражать эмоциональные состояния персонажей, но и детализировать динамику их изменения. Например, в «Сне в красном тереме» Линь Дайюй, оставленная Цзя Баоюем, «вытирала слезы, тихонько плакала», что позволяет читателю острее ощутить глубину её боли.

Кинесика также может выполняет функцию раскрытия характеров и мотивации поступков персонажей. В «Романе о Трех царствах» Цао Цао «трижды громко рассмеялся и начал танцевать», что ярко демонстрирует его самонадеянность и высокомерие, позволяя читателю лучше понять внутреннюю сущность героя.

Кроме того, кинесика играет важную роль в создании уникальной атмосферы. Например, в «Речных заводах» говорится: «Жители толпами приходили, чтобы поклониться героям, громко приветствуя их, и аплодисменты звучали громко». Это описание помогает читателю проникнуться восхищением народа подвигами героев, углубляя впечатление от сцены.

Кинесика является часто используемым выразительным средством в литературных произведениях. Она может выражать эмоции персонажей, раскрывать их характеры, создавать атмосферу, усиливать выразительность произведения и придавать ему большую достоверность.

В других видах китайского искусства, таких как живопись, скульптура и танец, также уделяется значительное внимание языку тела и невербальной коммуникации. Более того, в традиционной китайской культуре и в социальном поведении невербальная коммуникация играет важную роль. Например, в традиционной китайской музыке, боевых искусствах и церемонии чаепития невербальная коммуникация неотъемлема. На свадьбах, похоронах, банкетах и других мероприятиях люди также выражают свои эмоции и отношения через невербальную коммуникацию.

По словам Дживаня Б, кинесическое коммуникативное поведение играет эмфатическую и дополняющую роль по отношению к вербальному коммуникативному поведению. В частности, невербальное коммуникативное поведение может играть вспомогательную роль в шести аспектах:

1) Повторение. Например, вы говорите кому-то, что административное здание находится к западу от здания школы, и при этом повторяете, указывая пальцем на запад.

2) Отрицание. Смысл, выражаемый кинесическим поведением, может быть полностью противоположным смыслу вербального поведения. Например, А сказал Б: «Вы хорошо поработали», в то же время он подмигнул С, чтобы выразить свое недовольство.

3) Замещение. Иногда можно передать сообщение, используя только кинесическое поведение, не говоря ни слова. Например: когда отец критикует

своего сына, сын не говорит ни слова, но его лицо полно недоверия, и он время от времени косится на отца, поэтому отец знает отношение своего сына.

4) Дополнение. Кинесическое поведение может изменять и описывать вербальное поведение. Например: после того, как человек сделал ошибку, при просмотре он выражает свое настроение и отношение грустным или сожалеющим выражением лица.

5) Усиление. Движения головы и рук часто могут добавить выразительности тому, что говорится. Например, оратор говорил: «Надо избавляться от нездоровых тенденций!». При этом он наклонял голову вперед, вытягивал ладонь или кулак и сильно надавливал, чтобы показать свою твердую позицию.

6) Регулирование. Во время разговора люди часто используют жесты, зрительный контакт, движения головы или паузы, чтобы показать, что они собираются говорить, что они закончили или что их не будут прерывать [Дживань Б 1999: 6].

Гуанчжунь Л разделяет функции паралингвистических средств в речевой коммуникации на два пункта:

1. Вспомогательная функция (имеется в виду дополнить, уточнить, повторить, подчеркнуть содержание, выраженное языковыми средствами). Дополнение, уточнение или повторение того, что означает язык, выражается посредством его сопровождения.

2. Альтернативная функция. По разным причинам во многих случаях говорящие используют сопутствующие языковые средства, чтобы заменить естественный язык в общении, чтобы выразить богатые и тонкие мысли и чувства [Гуанчжунь Л 1992: 23–24].

Дживань Б отмечает, что культура и большинство невербальных способов общения передаются из поколения в поколение и приобретаются, являются общими привычками определенного общества, сформированными в результате длительного исторического и культурного накопления [Дживань Б 1999: 8].

Практическое значение изучения взаимосвязи невербальной коммуникации и культуры в межкультурном общении состоит в решении проблемы культурного

конфликта в невербальном общении. Люди часто не знают о невербальном поведении своей собственной культуры, но они чрезвычайно чувствительны к невербальному поведению других культур и склонны к его неправильному толкованию. Стоит отметить, что различия в невербальном поведении вызывают более серьезные культурные конфликты, чем различия в вербальном поведении.

В межкультурной коммуникации культурные различия между Китаем и зарубежными странами являются важным аспектом исследования невербальной коммуникации. Существуют различия в социальном и культурном происхождении, историческом развитии, убеждениях, обычаях и привычках между китайской и зарубежной культурами, и эти различия будут влиять на способ и выражение невербальной коммуникации. Например, китайская культура фокусируется на контроле осанки и мимики, тогда как западная культура фокусируется на самовыражении и эмоциональном освобождении, что приводит к различиям в использовании и понимании языка тела и мимики. Поэтому очень важно изучить влияние китайских и иностранных культурных различий на невербальное общение для эффективного межкультурного общения.

По словам Дживана Б, необходимо уделять внимание исследованиям межкультурной невербальной коммуникации: разные культуры имеют разные способы и средства невербальной коммуникации, и эта разница проявляется в двух аспектах:

1) Смысл тот же, но поведение другое. Например: при выражении незнания, смущения, неодобрения или беспомощности у китайцев есть привычка качать головой или махать руками, в то время как англоязычные страны и многие жители Запада любят пожимать плечами.

2) Поведение такое же, но смысл другой. Это «ложный друг» в невербальном коммуникативном поведении, то есть поведение «кажущегося несовместимым», которое, скорее всего, вызовет проблемы в понимании и подражании. Например: жест «ОК» в англоязычных странах уже знаком китайцам. Многие люди говорят «ОК» или делают жест «ОК» на каждом шагу, но не знают

его точного значения, не говоря уже о понимании сложных и разнообразных значений в разных культурах.

Сама трактовка знака ОК базируется на двух теориях: одна из них принадлежит клубу ОК (= Old Kinderhook), организованному сторонниками Мартина Ван Бюрена, восьмого президента Соединенных Штатов. Киндерхук – место рождения Бурена. Его сторонники скандировали О.К., чтобы показать, что все в порядке. Другая теория состоит в том, что знак происходит от первой буквы двух английских слов «все правильно». Вне зависимости от достоверности источника смысл ясен: гладкий, хороший, признанный, разрешенный и т. д. Но в разных культурах может быть разное значение жеста «ОК». Например, китайцы привыкли говорить «ноль»; французы говорят «ноль» или «ничего»; японцы говорят «деньги»; а вот жест ОК в таких странах, как Бразилия и Греция – непристойность [Там же: 10–12].

Язык тела (кинесика) включает в себя жесты, движения головы, выражения лица, язык глаз и другие движения тела, которые могут передавать информацию. Это наиболее интуитивный, информативный и наиболее знакомый тип невербального коммуникативного поведения. Известные эксперты по языку тела Экман и Фризен разделили язык тела на пять категорий в соответствии с различными функциями, а именно: символический язык тела, описательный язык тела, эмоциональный язык тела, регулятивный язык тела и адаптивный язык тела.

Различия между китайской и западной культурами в символическом языке тела в основном проявляются в трех аспектах.

Во-первых, один и тот же язык тела имеет разное значение в разных культурах. Например, европейцы и американцы выражают свое неодобрение, покачивая головой вправо-влево; в Китае это может быть выражением одобрения, а в Турции это означает «я не понимаю».

Во-вторых, смысл тот же, но язык тела другой. Например, в контексте приветствия китайцы, как правило, используют кивок или жест рукой, особенно в официальных обстоятельствах, избегая прямого физического контакта. В некоторых случаях традиционным проявлением вежливости является сложение

рук в кулак и лёгкий поклон. В западных странах наиболее распространённой формой официального приветствия считается рукопожатие, особенно в деловой или формальной среде. Среди друзей приветствие нередко сопровождается объятием или лёгким похлопыванием по плечу.

В-третьих, язык тела уникален для определенной культуры и выражает определенные значения. Европейцы и американцы часто скрещивают средний и указательный пальцы (скрестим за вас пальцы), чтобы выразить друг другу свое благословение. Этот символический язык жестов происходит от движения христианства рисовать слово «десять» одной рукой. Иногда европейцы и американцы закладывают скрещенные пальцы за спину или в места, где другие не могут видеть, когда они лгут, чтобы просить у Бога прощения. Традиционный китайский язык тела включает характерный жест - сжатие кулаков. Данное действие имеет глубокие исторические корни: в древности оно выполняло функцию приветствия. В современном коммуникативном контексте семантика жеста расширилась, приобретя дополнительные значения. Сегодня сжатые кулаки могут выражать просьбу («пожалуйста, позаботьтесь обо мне»), благодарность («спасибо») и другие коммуникативные интенции.

На примере такого автора, как Юй Хуа, отметим некоторые особенности трактовки языка тела в китайской литературе. Через описания действий, поз и выражений лиц Юй Хуа глубоко раскрывает внутренний мир персонажей и их эмоциональное состояние. Вот несколько конкретных примеров:

В произведении «Жить»¹ Юй Хуа через язык тела Фугуйя передает его стойкость и оптимизм, которые не уступают даже невзгодам. Во время работы на поле плечи Фугуйя слегка опущены, спина согнута от тяжёлого труда. Лицо его изрыто морщинами, а в глазах читается утомление и стойкость. Несмотря на свою усталость, он продолжает трудиться, не теряя веры в завтрашний день. В этом примере прослеживается также взаимосвязь движений тела с мимикой.

1. Здесь и далее все произведения Юй Хуа взяты из его «Романы Юй Хуа», изданного в 2010 году.

В произведении «Сюй Сангуань продает кровь» при помощи языка тела подчеркивается болезненное состояние героя. После каждой продажи крови, выходя из больницы, Сюй Сангуань выглядит истощённым, его ноги слабеют, но он раз за разом пытается устоять. Каждое его движение становится медленным и неуверенным. Но эта явная физическая слабость указывает также на постоянное стремление героя к обеспечению семьи, несмотря на явные негативные последствия от постоянной сдачи крови.

В произведении «Братья» язык тела также является важным средством выражения, особенно при описании отношений и процесса роста двух братьев Балди Ли и Сун Ганга.

В детстве Болди Ли часто проявлял свой непослушный характер. Его движения были ловкими и быстрыми, а глаза были полны энергии. Эти детали раскрывают его нрав. Пережив тяготы во взрослом возрасте, Балди Ли стал более уверенным в своих движениях, но его периодическая поспешность и беспокойство выдавали его внутреннюю тревогу и испытываемое им давление.

Юй Хуа не только обогащает образ персонажа за счет тонкого описания языка тела, но и глубоко раскрывает внутренний мир и эмоциональные колебания персонажа. Такое описание делает его произведения более яркими и реальными, а читатели могут через эти детали почувствовать настоящее существование героев, ту боль и радость, которые они испытывают. Эти описания языка тела часто молчаливо передают сильные эмоции, заставляя читателей глубоко сочувствовать героям в процессе чтения.

Исходя из представленных теоретических положений, исследование фокусируется на анализе культурно-обусловленных особенностей кинесического поведения. Культурная вариативность проявляется в характерных моделях коммуникативного поведения и используемых невербальных средствах. Изучение этих особенностей позволяет выявить культурно-специфические паттерны, способствующие более глубокому пониманию механизмов межкультурного взаимодействия и оптимизации коммуникативных процессов.

В рамках исследования рассматриваются следующие ключевые аспекты кинесического поведения:

1. Жесты.

Язык жестов – это самый ранний инструмент общения, используемый в эволюции человека.

Он играет важную роль в общении, причем иногда язык жестов может достичь того эффекта, на который слова не способны. Языки жестов богаты коннотациями, и многие из них имеют очевидные региональные и культурные особенности. Обратим внимание на два аспекта:

- Один и тот же жест имеет разное значение в разных культурах.

Например, «ладонь, направленная вперед с раскрытыми пятью пальцами» (жест демонстрации числа «пять»): Во многих странах данный жест, как правило, не несёт отрицательной коннотации и может использоваться для приветствия или как знак призыва к остановке. Однако в Греции этот жест, известный как «мутза», считается крайне оскорбительным и выражает неуважение или презрение.

- Одна и та же функция выражается разными жестами.

Например, американцы любят выражать «я», указывая на грудь, а китайцы указывают на нос, чтобы выразить «я».

Другой пример – остановка автомобиля на дороге. Китайцы вытягивают одну руку и раскрывают ладони к встречным машинам, словно перегораживая движение или махая руками. Европейцы и американцы, с другой стороны, сжимают правую руку в кулак перед лицом приближающегося автомобиля, поднимая большой палец и тряся его к правому плечу.

Гуншоу (сложенные перед грудью руки) является характерным элементом китайской невербальной коммуникации, выполняющим важную социальную функцию выражения почтения. Этот жест произошел от этикетного действия по изготовлению длинного лука в древнем Китае. Это действие также используется для выражения «пожалуйста, позаботьтесь обо мне», «спасибо», «поздравляю» и так далее.

Приведем примеры того, как язык жестов используется в китайской литературе. Такой автор, как Мо Янь, в своих произведениях тонко использует описания жестов, чтобы передать внутренние эмоции персонажей, раскрыть социальный контекст и разнообразить развитие сюжета. Приведем несколько примеров, демонстрирующих использование жестов в произведениях М. Яня.

В произведении «Красный гаолян»² наблюдаем такие жесты, как сжатые кулаки и поглаживание гаоляна. Так, жест «сжатые кулаки» демонстрирует решительность героя: Юй Чжаньао стоит на передовой, его глаза горят решимостью, а кулаки сжаты до такой степени, что побелели. Каждый раз, когда он ведет крестьян на борьбу против японской агрессии, этот жест демонстрирует его стойкость и силу национальных чувств. Помимо сжатых кулаков, применяется и мимика: лоб героя нахмурен, губы плотно сжаты, что отражает его гнев и решимость, словно он готов противостоять захватчикам.

Совсем другое значение имеет поглаживание красного гаоляна: Цзюэр стоит на поле, нежно проводя руками по колосьям красного гаоляна, её пальцы касаются мягких листьев. На её лице появляется теплая улыбка, а в глазах сверкает привязанность к родной земле. В этот миг она забывает обо всех страданиях, погружаясь в любовь к жизни [Янь М 2018].

Еще одно произведение Мо Яня – это «Большая грудь и широкие бедра». В нем обращают на себя внимание жесты матери и жест молитвы. Когда речь идет о жестах матери, то прежде всего читатель увидит такие особенности: в теплых семейных моментах мать часто наклоняется, нежно глядя детей по головам, её пальцы мягко скользят по их волосам. На её лице сияет добродушная улыбка, а в глазах светит бесконечная любовь и забота. Каждый раз, когда дети сталкиваются с трудностями, она передает тепло через такие действия, позволяя им ощутить поддержку и любовь без условий. В данном примере мы не только видим особенности жестового поведения матери, но и то, как ее жесты усиливаются мимикой для достижения определенного эффекта.

2. Здесь и далее все произведения Мо Яня взяты из его «Литературного сборника Мо Яня», изданного в 2012 году.

Жест молитвы: когда наступает вечер, мать, складывая руки в молитве, закрывает глаза и тихо шепчет слова молитвы. Её лицо при этом становится мягким и решительным, что отражает её внутреннюю веру и надежду. В этот момент на её лице нет ни капли сомнения, что говорит о её стремлении к лучшей жизни для своей семьи. В данном случае жесты также описаны автором в сочетании с мимикой героини.

Произведение «Лягушка» также демонстрирует особые жесты героев. Так, указующий вдаль палец символизирует надежду и вдохновение для всех вокруг, когда Гугу стоит на краю деревни и указывает пальцем вдаль, при этом в её взгляде читается надежда. Её рука направлена на яркое солнце, а выражение лица, полное решимости, как будто она зовет деревенских жителей двигаться вперед к более светлому будущему.

Профессиональные жесты, а именно жесты акушерки, также имеют важное значение: в процессе родов Гугу действует быстро и аккуратно, её руки бережно поддерживают новорождённого. Лицо её наполнено сосредоточенностью и теплотой. Каждое её движение вызывает ощущение профессионализма, выражая уважение к жизни.

В произведении «Жизнь и смерть утомляют» выделяются жесты представителей двух социальных классов: крестьян и солдат. Автор тонко демонстрирует, как крестьяне используют жесты для отражения своего трудового и жизненного состояния. К примеру, движения рук при работе в поле с мотыгой или резкие усилия при сборе урожая ярко иллюстрируют усердный труд и тяжелые условия жизни крестьян. В контексте же описания военного времени Мо Янь часто акцентирует внимание на жестах солдат, исполняющих салют. Этот жест не только подчеркивает их дисциплину и преданность, но и олицетворяет их ответственность перед Родиной и народом.

Данные примеры свидетельствуют о мастерском использовании Мо Янем жестов как выразительного средства, которое усиливает образность персонажей, передает эмоции, отражает социальный контекст и способствует продвижению сюжета. Эти описания жестов обогащают многослойность произведения и

позволяют читателям более глубоко постичь внутренний мир героев и ключевые темы конкретного литературного произведения.

2. Язык глаз.

Глаза являются одной из частей тела, передающих больше всего информации, и их выразительные функции чрезвычайно богаты, поэтому использование языка взгляда очень сложно.

Люди из англоязычных стран смотрят в глаза дольше и чаще, чем китайцы. Они требуют, чтобы люди смотрели друг другу прямо в глаза во время разговора. Это считается признаком честности, и, наоборот, также считается признаком нечестности, презрения, страха, равнодушия, рассеянности, лицемерия. Вот почему в американском английском есть поговорка: «Не верь тем, кто не смеет смотреть тебе в глаза». В китайской культуре считается признаком смирения избегать прямого взгляда на другого человека, чтобы продемонстрировать вежливость, уважение или послушание.

Функция глаз для выражения чувств является наиболее распространенным содержанием, которое мы используем в общении. Родители в западных странах с раннего возраста говорят своим детям, что они должны смотреть в глаза другому человеку, когда слушают речь: во-первых, чтобы показать, что они слушают внимательно, а во-вторых, чтобы продемонстрировать своего рода искренность и уважение. А если глаза отводятся в сторону или смотрят в другие места, это показывает неуважение к говорящему и является своего рода невежливым поведением. Во многих странах Азии считается невежливым смотреть прямо на кого-то во время разговора. Особенно когда подчиненные слушают речь лидера, их глаза должны смотреть вниз, чтобы показать уважение к нему.

Глаза также играют регулирующую роль в чередовании диалогов. Слушатель постепенно обращает больше внимания на говорящего и чаще кивает, что указывает на то, что оборот речи вот-вот изменится, и слушающий может продолжать говорить. «Для эффективного восприятия сигналов установления контакта в разговоре необходимо поддерживать взаимный зрительный контакт. Этот контакт способствует определению моментов завершения диалога, получения

обратной связи и оценки продолжения взаимодействия между участниками» [Сяопин М 1991].

Обычно мы отворачиваемся, когда видим незнакомцев. Если вы не хотите отходить после установления зрительного контакта с незнакомцем, это поведение часто указывает на любопытство, любовь или интерес.

Немало внимания выражению глаз и его роли в раскрытии особенностей персонажей уделено в произведениях такого автора, как Лао Шэ. Его произведения часто используют тонкие описания, чтобы показать внутренний мир персонажей и социальную среду. Взгляд как тонкое, но мощное выразительное средство умело используется в произведениях Лао Шэ для создания образов персонажей и передачи эмоций. Приведем несколько примеров.

Сянцзы в «Рикше»³: в начале произведения, стоя в солнечном свете, Сянцзы смотрит с надеждой на будущее, его лицо озарено гордостью. Однако с течением времени, под давлением общества, его взгляд становится пустым и отчаянным. Глаза, полные слёз, отражают глубокое разочарование и понимание своего положения, пока он не утратил свою мечту о лучшей жизни.

В «Чайной» взгляд Ван, хозяина заведения, полон усталости и безысходности. Его глаза отражают годы борьбы и страха, он сидит в своем чайном доме, его лицо выражает уныние и передает все изменения, нанесенные ему временем. Каждое его движение говорит о внутреннем конфликте, показывая, насколько он чувствителен к изменениям в обществе.

В произведении «Четыре поколения под одной крышей» Лао Шэ через детальное описание взгляда персонажей раскрывает сложность их взаимосвязей и эмоций. В период японской оккупации страх, гнев и безысходность, отраженные в глазах персонажей, глубоко иллюстрируют их психологическое состояние в бурные времена. Обмен взглядами между Жуйфэном и Ци Жуйсюанем пронизан глубокой братской привязанностью и заботой друг о друге.

В «Разводе» особенно ярко выражены глаза старшего брата Чжана. В

3. Здесь и далее все произведения Лао Шэ взяты из его «Литературного сборника Лао Шэ», охватывающего период с ноября 1980 года по май 1991 года.

первых сценах, где появляется этот персонаж, его взгляд излучает стойкость и уверенность, что демонстрирует его решительный характер. Однако под давлением брачных конфликтов и социальных обстоятельств его взгляд постепенно тускнеет, выдавая глубокое замешательство и усталость, что в итоге отражает внутренние борения и беспомощность.

Работы Лао Шэ, благодаря тщательному описанию взгляда, не только обогащают образы персонажей, но и усиливают эмоциональную привлекательность и правдоподобие произведения. Автор искусно использует глаза как тонкое выразительное средство, позволяя читателям глубже понять внутренний мир персонажей и их эмоциональные изменения, а также ощутить психологические конфликты и повороты судьбы в определенном историческом контексте.

3. Мимика.

Фактически, в выражении лицевых эмоций существуют этнические и расовые различия. Разные народы обладают своими уникальными способами выражения эмоций, а также различной степенью их проявленности. В нашем восприятии западная культура часто характеризуется многообразием лицевых выражений, в то время как восточная культура проявляется через более сдержанные и менее заметные эмоции. Исследования показали, что мужчины более склонны скрывать свои чувства, в то время как женщины относительно легко их проявляют.

Разнообразие форм улыбки и мимики отражает сложные культурные и эмоциональные различия. Улыбка, традиционно ассоциирующаяся с радостью или доброжелательностью, приобретает различные значения в зависимости от контекста и культуры. Так, для американцев она часто выражает счастье или увлеченность интересной мыслью, тогда как японские женщины могут улыбаться в моменты волнения или неловкости, что демонстрирует иную эмоциональную динамику.

Мимика в целом можно рассматривать как сложный "язык", богатый нюансами. Глаза, часто называемые «зеркалом души», играют центральную роль в

выражении эмоций. Так, счастье передается «улыбкой с приподнятыми бровями», гнев сопровождается «широко раскрытыми глазами», удивление выражается через «застывший взгляд», презрение — «холодными бровями», а любовь проявляется «заигрывающим взглядом». Рот не издает звука, а только использует форму для выражения разнообразных мыслей и чувств. Например, неудовлетворенность выражается как «прыгать ртом», гнев – как «барабанная пасть», презрение – как «поднять рот» и т. д. Мимические мышцы – это полностью специализированные части тела для выражения мыслей и чувств.

Примерами использования выразительных возможностей мимики в китайской литературе могут послужить произведения Лу Синя. В произведениях Лу Синя мимика как невербальное средство часто используется для раскрытия внутреннего мира персонажей, психологического состояния и социальных взаимоотношений. Так, в произведении «Кун Ицзи»⁴ автор акцентирует внимание читателя на улыбке персонажа. Кун Ицзи часто неловко улыбается, особенно когда над ним смеются. Эта улыбка полна горечи и беспомощности, отражая его внутренние страдания. Когда люди смеются над героем, его лицо становится особенно смущенным и униженным, передавая всю глубину его внутренней боли.

В произведении «Благословение» особое внимание уделяется мимике сестры Сянлинь. Лицо Сянлинь после потери мужа и сына осунулось, на нём читается отчаяние и безысходность. Её глаза пусты, а выражение лица отражает глубокую внутреннюю травму, показывая, как сильно она страдает от утрат. Когда женщина рассказывает свою историю, слёзы текут, и её лицо выражает горе и безысходность.

Когда госпожа Сянлинь рассказала историю потери сына, ее лицо было полно горя и беспомощности, а слезы продолжали течь. Оно выражало ее внутреннюю боль и огромную скорбь по поводу потери любимого человека.

Произведение «Подлинная история А-кью» демонстрирует другие возможности мимики. На этот раз отображаются не скорбные чувства, как у

4. Здесь и далее все произведения Лу Синя взяты из его сборника «Нахань», изданного в 1923 году.

Сянлинь; передается наслаждение А-Кью самим собой. После унижения А-Кью, пряча своё истинное состояние, поднимает уголки рта в самообманчивой улыбке. Эта мимика отражает его уход от реальности и самодовольство, показывая его уверенность в «методе духовной победы».

Вместе с тем, этому персонажу присуще и такое чувство, как гнев, что тоже демонстрирует его мимика. Когда А-Кью сталкивается с несправедливостью, его лицо быстро искажает гнев, брови хмурятся, а глаза расширяются. Это сердитое выражение выдаёт его внутреннее унижение и недовольство своим положением.

В произведении «Лекарство» также показаны разные эмоции героев благодаря особенностям их мимики. Так, примечательна решимость Ся Юй. Когда Ся Юй ведут на казнь, её лицо выражает необычайную твердость, глаза сверкают, а уголки губ слегка приподняты, показывая её бесстрашие. Это выражение резко контрастирует с оцепенением зрителей, раскрывая её революционные убеждения и презрение к старому обществу.

Отображает автор также страхи и надежды Хуа Лаошуань. Когда Хуа Лаошуань покупает паровые булочки с человеческой кровью, на его лице читается сложное выражение. Он беспокоится о здоровье сына и в то же время надеется, что булочки смогут помочь ему. Это выражение раскрывает внутренний конфликт, страх и ожидание неизвестного.

Лу Синь глубоко раскрывает внутренний мир и эмоциональное состояние героев через тонкие описания мимики. Как невербальное средство мимика не только обогащает образ персонажа, но и повышает привлекательность рассказа. Через описание мимики Лу Синь умело передал сложную психологию персонажей и влияние на них социальной среды, позволив читателям глубже понять и прочувствовать внутренние конфликты, горести и радости персонажей.

Кинесические компоненты представляют собой важнейшие элементы невербальной коммуникации, включающие жесты, движения головы, выражения лица и язык глаз, отражающие эмоции и социальные установки. Китайская и западная культуры демонстрируют различия в интерпретации жестов и выражений: одни и те же жесты могут нести разный смысл, а некоторые жесты имеют

уникальные культурные значения. В китайской литературе, например, Юй Хуа, Мо Янь, Лао Шэ и Лу Синь мастерски используют язык тела и его частей для передачи внутренних состояний персонажей и социальных контекстов и демонстрации эмоциональных изменений и психологического состояния героев, раскрывая тонкие нюансы человеческой психологии и межличностных конфликтов.

2.4. Кинесические средства коммуникации в русской и китайской лингвокультуре

В межкультурных коммуникациях возникают проблемы, связанные с невербальным поведением, телесные действия происходят вне речи, а их интерпретация осуществляется бессознательно и автоматически. Русская культура имеет собственный специфический невербальный язык, который может отличаться от знакомого китайцам. Китайцы могут испытывать трудности с интерпретацией невербального поведения русских, что может привести к непониманию и ощущению упущенной информации. Эти трудности вызваны различиями в бессознательной системе интерпретации невербальной коммуникации у китайцев и русских.

Невербальный язык действует даже в условиях минимального внимания к нему, и процессы интерпретации остаются активными на бессознательном уровне [Экман 2003]. Это делает невербальные сигналы важным, но потенциально проблематичным аспектом межкультурного взаимодействия. Например, в китайской культуре кивок головой или слово "энь" может выражать не только согласие, но и неопределенность, или даже несогласие, что в рамках межкультурной коммуникации может быть неправильно интерпретировано. Такие разночтения порой становятся причиной недоразумений или даже конфликтов [Самовар, Портер, МакДэниел 2010].

Часто при общении с представителем другой культуры люди ошибочно считают, что определенные формы поведения означают положительный ответ, хотя это не всегда так. Например, если китаец кивает головой и произносит слово "энь", это не всегда означает "да", как это понимают русские. В китайском языке это слово может иметь разные значения, такие как "да", "может быть" или даже "нет" с иронией. Это слово часто используется в качестве регулятива и показывает, что собеседник внимательно слушает. Для китайцев такое поведение может быть просто сигналом внимания, а не согласия. Эти культурные различия могут

приводить к непониманию и конфликтам в деловых переговорах, а также в личных отношениях между людьми.

Культурные различия в восприятии и использовании кинесических сигналов между русскими и китайцами представляют собой важный аспект, раскрывающий глубокие особенности их традиций и социальных норм. Русская и китайская культуры демонстрируют разительное различие в интерпретации базовых невербальных жестов. Для русских прикрытие рта рукой ассоциируется с попыткой скрыть ложь, что отражает ценность открытости в общении, тогда как в китайской традиции этот жест символизирует вежливость — защиту собеседника от капель слюны или скрытые зевоты. Подобное различие подчеркивает значимость культурного контекста в формировании коммуникативного поведения [Крысин 2004].

Каждая нация воспринимает окружающий мир через призму своего менталитета и культурных ценностей, что находит отражение в их невербальной коммуникации. Именно поэтому в разных языках и культурах существуют безэквивалентные и частично эквивалентные жесты. Например, движение руки по шее у русских имеет множество значений, от выражения "по горло" до символа угрозы, что отсутствует в китайском культурном коде.

Некоторые жесты уникальны и не имеют прямых аналогов в других культурах. Например, в русской традиции широко используется жест «прикладывать пальцы ко лбу и наклонять голову», который символизирует уважение к чьим-либо интеллектуальным достижениям или благодарность. Такой жест вряд ли будет понятен представителям других культур, не знакомых с особенностями русского менталитета.

В свою очередь, китайская невербальная традиция также включает в себя жесты, непонятные для россиян. Один из примеров – жест «поднесение сложенных ладоней ко лбу», который выражает почтение или глубокую благодарность. Эти различия создают феномен частичной эквивалентности жестов, где общая идея может быть передана, но её культурное наполнение существенно различается.

Китайцы широко используют жест с выставленным большим пальцем вверх и указательным пальцем, направленным вперед, чтобы обозначить число «восемь» в ходе общения. Однако этот жест может вызвать недопонимание у русских, которые могут интерпретировать его как жест, символизирующий «пистолет». В китайской культуре распространены жесты приветствия, такие как улыбка и кивание головой, которые нередко сопровождаются вопросами вроде: «Куда вы направляетесь?» или «Вы уже пообедали?». В то же время для русских подобные приветствия могут казаться странными или даже неожиданными, поскольку их использование существенно отличается от русских традиций общения.

При прощании с близкими русские часто отправляют воздушный поцелуй, особенно когда физическое расстояние значительное. Этот жест, однако, довольно необычен для китайцев, которые предпочитают сопровождать гостей до ворот, порой на большое расстояние. При этом гость, как правило, вежливо просит хозяев остановиться и говорит: «Остановитесь, пожалуйста!», «Не нужно провожать!», что для русских может показаться нетипичным.

Помимо приведённых примеров, существуют и другие жесты, которые демонстрируют культурные различия и неполную эквивалентность. Эти жесты можно классифицировать на две основные категории. Первая категория включает жесты, обладающие одинаковой внешней формой, но разным смысловым значением.

К примеру, жест с вытянутым большим пальцем и мизинцем, где большой палец поднят вверх, а мизинец направлен вниз, в России традиционно символизирует приглашение выпить. Обычно он обозначает высоту рюмки. В китайской культуре этот жест имеет совершенно иное значение – он обозначает число «шесть». Таким образом, хотя жесты могут выглядеть схожими, их интерпретация существенно варьируется в зависимости от культурного контекста.

Жест «провести рукой по шее» в русской культуре обладает множеством значений, которые отличаются от аналогичных интерпретаций в китайской культуре, за исключением одного значения.

1. «Ожидание, чрезмерное количество или чувство усталости от ситуации»:

– «*Слушай, я уже по горло утоплена в документах и отчетах!*» – сотрудница провела рукой по шее, показывая своё моральное истощение.

2. «Необходимое действие или срочное обстоятельство»:

– «*Мне сейчас нужно срочно отдохнуть*», – инструктор кивнул, провёл рукой по шее, указывая на своё физическое и эмоциональное истощение. «*Если что-то потребуется, обращайтесь напрямую*».

3. «Признак опасности, угроза или ощущение критической ситуации»:

– «*Всё могло закончиться катастрофой на прошлой неделе*», – офицер уверенно провёл рукой по шее, демонстрируя тревогу и осознание сложности ситуации [Юньянь Б 2005:95].

Дополнительно в русской культуре распространён жест «прикладывание пальца ко лбу», который служит знаком высокой оценки и подтверждения интеллектуального успеха. Часто этот жест сопровождается комментариями вроде: «*Вот это аналитический ум!*», «*Ты хорошо соображаешь!*» В китайской культуре такой жест чаще интерпретируется как указание на сосредоточенность и попытку вспомнить определённую информацию [Там же:96].

Второй тип жестов объединяет символы, имеющие схожее значение, но различающиеся по форме и контекстуальному использованию.

Русские, особенно представители старшего поколения, широко применяют жест «поднять руку к головному убору» (к шляпе или шапке) при встрече или прощании. Этот жест символизирует дистанцированное общение и имеет аналогию с русским выражением «шапочное знакомство», обозначающим поверхностные или формальные связи между людьми.

В Китае аналогичный жест не применяется, и приветствия чаще включают улыбки и кивки головой, особенно в обыденном и неформальном общении между друзьями и знакомыми. Также в разных регионах Китая приветствия могут принимать различные локальные формы, которые учитывают социальный статус и региональные традиции, демонстрируя индивидуальность китайской социальной структуры.

Жестикуляция, мимика и поза как ключевые компоненты невербальной коммуникации представляют собой многогранную и динамичную систему, которая определяется целым рядом факторов, таких как контекст общения, личные взаимоотношения участников и их социально-культурный статус. Один и тот же жест может интерпретироваться по-разному в зависимости от конкретной ситуации и социокультурных норм, отражающих ценностные установки различных обществ.

Жест «прижимать палец к губам» демонстрирует подобное культурное многообразие. В определённых ситуациях этот жест обозначает требование сохранять тишину и прекращать разговор, что может сопровождаться фразами: «*Будьте потише!*», «*Хватит шуметь!*», «*Перестаньте болтать!*». Такой жест используется, чтобы обозначить необходимость внимания или успокоения в контексте общения.

В другом контексте этот жест может иметь более тонкое значение, символизируя секретность и доверительные отношения:

– «*Мы никому не скажем*», – шёпотом объяснил Сергей, прижимая палец к губам и давая понять, что разговор между ними должен остаться конфиденциальным.

Таким образом, смысл жестов существенно изменяется в зависимости от культурных традиций и социальной среды. Разные народы могут по-разному трактовать одни и те же невербальные сигналы, что подчеркивает важность понимания культурного контекста при общении.

Русские активно используют жесты в общении, хотя их движения остаются сдержанными и компактными. Как правило, задействуется только правая рука, а левая либо неподвижна, либо двигается значительно меньше, не повторяя основной жестикуляции. При использовании обеих рук жесты также остаются близко к телу. Вместо излишней жестикуляции русские часто прибегают к движениям головы или плеч: например, указывают направление поворотом головы или выражают сомнение пожатием плеч.

Улыбка как важный компонент межличностного общения имеет принципиально разные значения. Китайцы считают её выражением уважения,

позитивного настроения и этикета, недаром китайская нация известна как «нация улыбок». Напротив, россияне относятся к улыбке как к искреннему проявлению радости. В России поверхностные улыбки воспринимаются как неестественные и ненужные.

Русские предпочитают выражать доброжелательность через уважительный тон и корректный язык. В профессиональной среде улыбка воспринимается как несовместимая с серьёзным трудом. Рабочие нормы в России не включают установку на «обслуживание с улыбкой», так как это может быть воспринято как признак легкомыслия и недостаточной концентрации на задаче.

В прошлом поклон в России являлся распространённой формой приветствия и выражения уважения. Наиболее почтительным считался глубокий поклон с прижатием руки к сердцу, адресованный уважаемым людям. С течением времени поклон утратил популярность и сейчас используется лишь в официальной обстановке, например, на театральных сценах, где актёры выражают благодарность зрителям. Однако лёгкий наклон головы или корпуса всё ещё встречается как элемент приветствия в повседневной жизни.

Китайская культура также ранее придавала большое значение поклонам, которые могли включать глубокий наклон тела, коленопреклонение или даже падение ниц. В наши дни подобные традиции практически исчезли из повседневной жизни, сохранившись лишь в религиозных практиках, таких как буддийские монастырские обряды.

Что касается взгляда, его роль в межличностном общении имеет культурные различия. В России зрительный контакт во время разговора считается важным для демонстрации искренности и уважения. В Китае, напротив, прямой взгляд в глаза может быть воспринят как нарушение этикета, поэтому китайцы зачастую смотрят в сторону, чтобы подчеркнуть уважение и сохранить дистанцию. Такой жест может показаться русским проявлением неуверенности или уклончивости, что подчеркивает необходимость учета культурных различий в невербальной коммуникации.

Кинесика, будучи важным элементом невербального общения, играет решающую роль в межкультурной коммуникации. Различия в языке тела между культурами нередко вызывают недоразумения, усложняя взаимодействие. Изучение кинесических особенностей помогает избежать таких проблем, способствуя эффективному и гармоничному общению.

Язык тела как проявление культурных различий между Китаем и Западом, обусловлен рядом факторов:

(1) Религиозные причины. В западных странах христианство является основной культурой верований. Христианская культура является экспансивной. Она побуждает людей постоянно исследовать неизведанный мир. Эта характеристика взрастила большое количество исследователей, что также является причиной, почему жители Запада выступают за свободу и неформальность. В Китае конфуцианская культура сформировала уникальную этноспецифическую систему, которая, наряду с буддизмом и даосизмом, оказала глубокое влияние на мировоззрение и поведение китайского народа. Тысячелетнее доминирование конфуцианской культуры способствовало глубочайшему укоренению этических принципов «трёх основ и пяти постоянств» в сознании китайцев. В целом, китайцы характеризуются сдержанностью и умеренностью в своих проявлениях.

(2) Этнические причины. Этническая культура – это сумма материальных и духовных богатств, созданных и освоенных каждым этносом в процессе длительного исторического развития, которые могут отражать особенности этноса. Являясь одним из проявлений духовной культуры, язык тела является важной частью национальной культуры, поэтому различия в национальной культуре разных стран приводят к множеству различий в языке тела.

Язык тела является наиболее распространенным невербальным поведением в человеческом общении. Он включает в себя глаза, жесты, позу, мимику и прикосновения к телу и т. д. Он дополняет языковое поведение, чтобы завершить процесс общения для достижения конечной цели общения. Поскольку поведение языка тела имеет функции выражения эмоций, передачи информации, замены дискурса, подчеркивания и дополнения и т. д., то оно играет важную роль в

общении. По сравнению с коммуникативной функцией языкового поведения поведение языка тела часто может более достоверно передавать информацию, более точно выражать эмоции и играть роль в определении смысла в контексте.

В китайской и русской культурах движения тела, используемые для выражения единого смысла при общении, часто различаются. Обычно существуют различия в передаче одного и того же действия в культурном фоне двух стран.

1. Китайцы, упоминая себя в процессе общения, часто указывают на себя указательным или средним пальцем, особенно в ситуациях, когда необходимо явно обозначить свою личность или подчеркнуть индивидуальность. Указание на других также считается приемлемым. Данный жест допустим среди друзей, знакомых или ровесников, а также в общении с молодыми людьми. Тем не менее, в некоторых весьма формальных контекстах или при обращении к людям старшего возраста и более высокому статусу такой жест обычно рассматривается как недопустимый и невежливый, поскольку он может восприниматься как проявление пренебрежения и неуважения.

Русские считают, что очень невежливо указывать на предметы и людей при общении, когда нужно указать на людей или вещи, можно сделать это не пальцем, а всей рукой или головой.

2. В глазах россиян действие «стоя на коленях» является показателем признания ошибок, просьбы о прощении или выражения лояльности к партнеру по общению.

Например: *«Стоя на коленях, оборачивается к отцу: Папа! Мне так не повезло! Будь добр!»* ("Дядя Ваня" А. П. Чехова).

В сознании китайцев слово «стоять на коленях» имеет гораздо более уважительное значение, и к жесту «преклонения на колени» нельзя относиться легкомысленно в обычных ситуациях общения. С давних времен в Китае существует поговорка, что «у человека под коленями золото». Вставание на колени – это обычное физическое движение в Китае, когда люди с низким статусом встречаются с высокопоставленными людьми. Это особое требование этикета при общении с правителями или знатными людьми в феодальном правлении и старом

обществе. Это может означать признание ошибок или крайность. Однако, за исключением таких случаев, как поклонение предкам и соблюдение сыновней почтительности, это редко встречается в общении в современном китайском обществе. Есть также оскорбительный оттенок в принуждении людей становиться на колени.

Понятие «сцеплять пальцы» существует как в китайской, так и в русской культурах. Русские используют этот жест для обозначения «дружбы», «союза» и понимания, что «между нами никогда не будет ссоры». В китайской культуре это означает соглашение между двумя людьми и обычно используется, когда соглашение заключается между детьми или молодыми людьми.

Выводы по главе 2

Культурная специфика кинесических систем проявляется в особенностях невербального поведения. Русская коммуникативная традиция демонстрирует выраженную жестовую экспрессивность, где открытые формы физического контакта (рукопожатия, объятия) занимают значимое место в системе межличностного взаимодействия. В китайской культурной парадигме преобладает сдержанная жестикуляция с акцентом на дистантные формы приветствия (поклоны, кивки), минимизирующие физический контакт. Зрительное поведение в русском коммуникативном пространстве реализуется через устойчивый визуальный контакт, выполняющий функцию установления доверительных отношений. Китайская традиция интерпретирует избегание прямого взгляда как проявление этикетной вежливости и уважения к собеседнику.

Противоположные подходы к невербальному общению часто приводят к недоразумениям в межкультурной коммуникации. Например, русская экспрессивность может восприниматься китайцами как чрезмерная эмоциональность, тогда как китайская сдержанность интерпретируется русскими как холодность или отстранённость. Подобные различия касаются и интерпретации жестов: один и тот же жест может иметь различные значения в зависимости от культуры.

Важным аспектом исследования является использование невербальных элементов в литературе. В произведениях русских и китайских авторов жесты и мимика помогают раскрыть характеры героев и создать уникальную атмосферу. НСО, в частности, кинесические средства коммуникации, играют ключевую роль в выражении культурной идентичности и обеспечивает дополнительное измерение для понимания человеческих эмоций и межкультурного взаимодействия.

ГЛАВА 3. ВЕРБАЛИЗАЦИЯ КИНЕСИЧЕСКИХ КОМПОНЕНТОВ В РАННИХ РАССКАЗАХ А.П. ЧЕХОВА С ПОЗИЦИИ КИТАЙСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ ТРАДИЦИИ

3.1. Кинесическая индивидуализация героев художественных произведений с позиции китайской лингвокультуры

По мысли Е. Л. Фёдоровой и О. В. Кобзевой, художественной литературе интерпретация кинесических знаков представляет собой сложную задачу, обусловленную их специфической многофункциональностью и многозначностью. В художественных текстах речевые характеристики становятся многомерными, отражая психологическое состояние и атмосферу общения, социальное происхождение, уровень культуры и социальный статус. Дальнейшее развитие исследований данной проблемы предполагает углубленное изучение вербального отражения кинемы. Такой подход откроет новые возможности для эффективной коммуникации, охватывающей как вербальные, так и невербальные аспекты [Фёдорова, Кобзева 2023: 58].

Исследователи полагают, что наиболее перспективными объектами исследования являются тексты художественной литературы, так как именно в них наиболее часто и полно «разговаривают» жесты. Эту возможность дает им полисемантичность, различные контексты употребления, дискурсивность [Кобзева, Фёдорова 2023: 397].

По справедливому замечанию А. П. Чудакова, жесты, мимика, позы героев – важная часть предметного мира произведений Чехова. «Предметный мир, которым окружен персонаж, – его жилье, мебель, одежда, еда, способы обращения персонажа с этими вещами, его поведение внутри этого мира, его внешний облик, жесты и движения, – всё это служит безотказным и целенаправленным средством характеристики человека. Все без исключения подробности имеют характерологическую и социальную значимость <...> Обстановка, одежда, жесты – всё это в прозе натуральной школы – особенно в чистых «физиологиях» – имело

значение принципиальное. Внешний облик человека прямо связан с внутренним; изменения в одном – сигналы эволюции другого» [Чудаков 1971: 176–178].

Как отмечает А. Чудаков, человек Чехова не может быть отъединен от собственной телесной оболочки и вещного окружения ни во время бытового разговора, ни в момент философского спора. «Эти детали обстановки и жесты героев по отношению к содержанию разговора нейтральны, ему «не нужны». Они не усиливают и даже не уточняют реплик, но их сопровождают» [Там же].

Как справедливо подчеркивает А. Ю. Овчаренко, текст – это система. Это понятие используется в самом широком, как и понятие «текст» Ю. М. Лотмана и распространённая в современной гуманитаристике метафора «текст культуры», толковании, – мир рассматривается как огромное текстуальное мультимодальное пространство [Шапринская, Овчаренко 2024: 82].

Мы рассматриваем те языковые единицы, которые описывают разнообразные неязыковые представления. Отличительной чертой таких единиц является независимость от контекста, поэтому они не могут вносить дополнительный смысл в высказывания и не являются характеристикой говорящего. Стоит отметить, что невербальное поведение представляет собой научную область лингвистических и семиотических исследований. В его основу положено словесное, осознаваемое, коммуникативно значимое, обладающее социокультурной характеристикой поведение. Однако другая разновидность невербального поведения, а именно неосмысленное и не поддающееся контролю поведение представляет научный интерес, в первую очередь уже для биологов, психологов и специалистов других областей знаний.

Персонажи литературных произведений, несомненно, формируются автором языковыми средствами и формулами неязыкового поведения. Кинесические средства позволяют более полно отображать характер и характеристики персонажей, представляя читателям отчетливый и трехмерный их образ. Чем реалистичнее персонажи, вышедшие из-под пера автора, тем убедительнее созданная история. В этом подразделе проанализируем и изучим язык тела таких

персонажей, как чиновники, полицейские, маленькие люди и интеллигенция в ранних рассказах Чехова.

В рассказе «Унтер Пришибеев» А. П. Чехов поднимает вопросы бюрократизма и жестокости государственной системы, характерной для царской России. Главный герой, унтер-офицер Пришибеев, вышедший в отставку, не может отказаться от своих старых привычек, приобретённых на военной службе. Он упорно пытается навязывать окружающим свои представления о порядке, контролируя их повседневную жизнь. Пришибеев жалуется на соседей, запрещает вечерние песни и бесцеремонно вмешивается в личные дела других людей, диктуя, как им следует жить. Его стремление установить дисциплину в обществе, основанное на его узком понимании порядка, приводит к конфликту. В итоге он оказывается в суде после стычки с полицейским, но даже в этом положении остаётся непреклонным, продолжая утверждать свою правоту. Таким образом автор критикует бюрократию и жестокость существующей в России системы и показывает, как человек может стать жертвой этой системы, неспособной принимать разумные и справедливые решения.

А. П. Чехов использует кинесические средства для создания необычного образа главного героя рассказа «Унтер Пришибеев». Уже в портрете унтера автор обращает внимание на его мимику, описывая его как «сморщенного унтера с колючим лицом» (Чехов 1985, Унтер Пришибеев, с. 201). А. П. Чехов намеренно оставляет значение этого словосочетания нераскрытым, позволяя читателю самому интерпретировать описание внешности персонажа. Такое повествовательное решение даёт простор для двух возможных трактовок: в буквальном смысле – как указание на небритость лица, подчёркивающее его внешнюю неухоженность; или в переносном смысле – как метафору, описывающую постоянное выражение напряжённого внимания, пристального взгляда, который подмечает мельчайшие детали окружающего мира. Во втором случае речь идет уже о мимике, с помощью которой образ героя приобретает более выразительные черты.

Пришибеев, сморщенный унтер с колючим лицом, делает руки по швам и отвечает хриплым, придушенным голосом, отчеканивая каждое слово, точно

командуя. Кинематический комплекс «делает руки по швам» сигнализирует о подчиненной позиции унтера, готового отрапортовать о положении дел. Фразеологизм руки по швам имеет два значения: 1. «Вытянуться по стойке «смирно», прижав руки к туловищу». 2. «Испытывать чувство полной зависимости, покорности, приниженности; дрожать, трепетать перед кем-либо» [Бирих 2005: 499]. Со времен петровской эпохи поза «во фронт» (руки по швам) стала символом муштры и слепого подчинения. Примечательно, что и в китайской лингвокультурной традиции данный комплекс имеет сходное значение. Мотив чинопочитания имеет важное значение для обеих культур; однако в китайской культурной традиции чинопочитание как осознание субъекта своего места в социальной иерархии и уважение к авторитету лишено оттенка раболепия, свойственного русской лингвокультуре. Обратимся теперь к образу лица и проявлениям мимики.

В данном случае слово «сморщенное» является страдательным причастием прошедшего времени от глагола «сморщить» и используется в значении прилагательного (Словарь русского языка 1999). Оно обозначает «покрытый морщинами» и соответствует китайскому прилагательному “皱的”, что означает «с морщинами». Например, в романе Лу Синя «Благословение» встречается следующий фрагмент: “柳妈的打皱的脸也笑起来,使她蹙缩得像一个核桃。” («Сморщенное лицо Лю Ма также озарилось улыбкой, и сжалось словно орех») (Лу Синь. Полное собрание сочинений. Т. 2.2014, с. 168). Автор в первую очередь подчёркивает трудности и тяготы жизни Лю Ма, её испытания и страдания. Однако метафора «сморщенное лицо» и сравнение его с «орехом» вызывают ощущение неестественности и искажённости, что одновременно намекает на её лицемерие и злобность.

В конце рассказа «Унтер Пришибеев» передача мимики унтера дополняется описанием его глаз, которые «выпучены и блестят» (Чехов 1985, Унтер Пришибеев, с. 204), а нос при этом красный. Данные детали мимики свидетельствуют и о переживании героя, и о том, что, независимо от того, как пытались объяснить

главному герою его неправоту, ему это так и не удалось понять, и он продолжает настаивать на своей версии событий. Выражение «выпучены и блестят» на китайский язык можно перевести как «瞪得滚圆并闪闪发亮». Данный перевод более точно передаёт состояние глаз: «瞪得滚圆» («дэн дэ гун юань») соответствует слову «выпучены», акцентируя внимание на их выпуклости и напряжённости; «闪闪发亮» («шань шань фа лян») соответствует слову «блестят», отражая свет, исходящий от глаз, вызванный эмоциональным возбуждением. С китайской точки зрения, выражение «瞪眼» (широко раскрывать глаза с усилием) имеет следующие значения: 1. Гнев, раздражение, возмущение. 2. Нетерпение, нервозность, беспокойство. 3. Угроза, запугивание, давление. 4. Укор, упрёк. 5. Отрицание, несогласие. 6. Недоумение, недоверие. 7. Шок, потрясение. Вероятно, унтер Пришибеев испытывает возмущение по поводу изображаемых событий; более того, он не согласен с обвинениями в свой адрес, так как искренне не в силах понять (и в этом трагикомичность ситуации) своей неправоты.

В рамках прагматической функции «瞪眼» можно разделить на две основные категории: 1. Властное выражение: данный тип используется для контроля действий других людей и схож с глаголами повелительного наклонения в языке. Его цель – заставить собеседника выполнить или прекратить какое-либо действие, например, остановить, принудить, приказать. 2. Эмоционально-выразительное выражение: этот тип схож с модальными глаголами или прилагательными и используется для выражения эмоционального отношения, таких как возмущение, удивление, беспокойство [Гогоуан Ч, Сяннун Л 2017: 68–69].

Выражение «怒目而视» (смотреть гневно) является синонимом «瞪眼» (широко раскрывать глаза с усилием). Так, в произведении Лу Синя «Подлинная история А-Кью» встречаем это выражение в значении «запугать», «выразить возмущение» (Лу Синь. Полное собрание сочинений. Т. 1. 2014, с. 578).

Поведение унтера подчеркивается такой деталью: «*Меня, ваше высокородие, в жар бросило, я даже сробел весь*». Это своего рода самопрезентация, симптоматическая эмблема, с помощью детали «бросить в жар» герой хочет

показать, насколько ему небезразлично то, что делает урядник. Он подчеркивает, что боится за судьбу страны, потому и борется за соблюдение законов.

А. П. Чехов использует кинесическое поведение героя рассказа «**Унтер Пришибеев**» для создания особенного образа. Особое внимание в описании героя уделяется его движениям руками. Когда в суде ему задают вопрос, он «делает руки по швам» (Чехов 1985, Унтер Пришибеев, с. 201), демонстрируя военную выправку и привычку к дисциплине. При вынесении приговора герой *разводит руками*, что символизирует его бессилие перед ситуацией и неспособность изменить своё поведение или восприятие мира. А. П. Чехов через эти жесты мастерски подчеркивает неизменность природы героя: даже столкнувшись с обвинениями, он остаётся верен себе, неспособный адаптироваться или осознать свои ошибки.

Согласившись с точкой зрения Ц. Вэньцяня, можно отметить, что выражение «держать руки по швам» обозначает позу, при которой руки вытянуты вдоль туловища. Этот оборот восходит к военной лексике русской армии, где у солдат на брюках были нашиты лампасы вдоль швов, что требовало соответствующего расположения рук по команде. В китайском языке данное выражение не используется, так как аналогичных культурных и языковых предпосылок в китайской лексике нет [Вэньцянь Ц 2008: 96].

В книге «Кинесика китайцев» исследователи дают следующее определение жеста «разводить руками»: *双手手掌伸开，手肘微弯，掌心向上，由内向外一摆 (движение, при котором ладони обеих рук открываются, локти слегка согнуты, а сами ладони обращены вверх и совершают движение от центра тела наружу)* [Гогуан Ч, Сяннун Л 2017: 192].

Этот жест используется для выражения безысходности, разочарования или беспокойства. Он также может демонстрировать сожаление, самоиронию или удивление. Иногда жест служит для объяснений, оправданий или выражения протеста. В некоторых случаях он используется как приглашение к действию или предложение свободы выбора. Кроме того, он может применяться для демонстрации или указания, а также для обозначения количества [Там же].

Суть последнего смысла особенно отчётливо выражена в произведениях Лу Синя. В качестве примера можно привести рассказ «Лекарство». В отрывке: *«那人一只大手，向他摊着；一只手却撮着一个鲜红的馒头，那红的还是一点一点的往下滴»* («Человек развёл руками: в одной руке он держал ярко-красную булочку, с которой капала кровь, а другая рука была раскрыта») (Лу Синь. Полное собрание сочинений. Т.1.2014, с. 457), действие «*摊着手*» («разводить руками») передаёт несколько значимых аспектов:

1. Демонстрация и акцентирование: движение с протянутой рукой подобно жесту демонстрации или передачи, подчёркивает целенаправленность данного действия и привлекает внимание. В контексте рассказа это жест предназначен для того, чтобы представить красную булочку (символ кровавой жестокости) собеседнику, акцентируя его внимание на этом объекте.

2. Торговля или ритуальный символизм: с учётом описанной ситуации, жест с протянутой рукой может также символизировать некий торговый обмен. Это действие становится не только физической передачей предмета, но и глубоко символическим актом, отражающим переплетение смерти и жизни, надежды и жестокости [Гогуан Ч, Сяннун Л 2017: 192–193].

Эти уровни значения, выраженные через жест «*摊着手*» («разводить руками»), демонстрируют мастерство Лу Синя в использовании деталей для передачи психологической напряжённости и социальной глубины ситуации.

В рассказе «Устрицы» А. П. Чехов акцентирует внимание на внутреннем состоянии голодного мальчика и его воспоминаниях о жизни с отцом. В отличие от других произведений, диалог здесь сведён к минимуму, занимая лишь несколько строк. Большая часть текста посвящена передаче эмоционального состояния главного героя и невербальной характеристике его поведения, что позволяет автору более эффективно передать чувства и впечатления персонажа.

А. П. Чехов начинает данный рассказ с описания необычной болезни, которая мучает главного героя. Мальчик описывает свое состояние так: *«ноги мои подгибаются, слова останавливаются поперек горла, голова бессильно склоняется*

набок... По-видимому, я сейчас должен упасть и потерять сознание...» (Чехов 1985, Устрицы, с. 201). Затем автор детально передаёт изменения в зрительном и слуховом восприятии мальчика, указывающие на его ухудшающееся состояние. Лишь впоследствии Чехов раскрывает, что причиной этой «странной болезни» является голод. При этом описание мальчика носит характер не художественного наблюдения, а профессионального медицинского анализа, отражая авторское видение через призму врачебного опыта.

В переводе китайского литературоведа и переводчика Жу Луна⁵ в данном рассказе выражение «ноги подгибаются» трактуется как «两条腿弯下去» (Полное собрание рассказов и повестей Чехова в 10 томах, перевод Ж. Луна. 2019, с. 2500). В этом случае китайская и русская интерпретации совпадают: «непроизвольное изменение прямого положения ног на согнутое из-за слабости, усталости или потрясения».

«Голова моя слабо откинута назад и набок, и я поневоле гляжу вверх, на освещенные окна трактира» (Чехов 1985, Устрицы, с. 201). Положение головы мальчика свидетельствует о его крайней обессиленности. В данном случае это физиологическая реакция, а не поведенческая эмблема.

По словам Ч. Гогуана и Л. Сяннуна, жест «歪头; 侧头» («голова склоняется или наклон головы в сторону») интерпретируется как проявление несогласия, игнорирования или отказа от подчинения. Помимо этого, он может символизировать самодовольство, антипатию или сарказм. В некоторых случаях данный жест показывает демонстративность, кокетство или служит указанием либо сигналом.

Этот жест обладает рядом характерных особенностей. Наклон головы зачастую сопровождается изменением линии взгляда, что может указывать на уклонение от прямого визуального контакта или выразить несогласие с ситуацией.

5. Жу Лун – известный переводчик художественной литературы, начавший свою деятельность в области перевода зарубежной литературы в 1936 году. За более чем пятьдесят лет он перевёл и опубликовал такие произведения, как роман Максима Горького «Дело Артамоновых», роман Александра Куприна «Яма», а также роман Льва Толстого «Воскресение» и «Полное собрание рассказов и повестей» Антона Чехова. В последние годы своей жизни Ру Лун активно занимался переводом и редактированием «Собрания сочинений Чехова».

Подобное поведение чаще характерно для молодежи, тогда как у представителей старшего поколения оно встречается значительно реже. Как правило, наклон головы сопровождается речевым контекстом, в котором прослеживается причинно-следственная связь [Гогоан Ч, Сяннун Л 2017: 127].

В рассказе «Устрицы» поведение мальчика подчеркивает его истощенное физическое состояние. *«Полчаса я не отрываю глаз от вывески»* - кинема, сигнализирующая о пристальном взгляде на что-либо, фиксации на одной точке. *«Шум экипажей начинает казаться мне громом, в уличной вони различаю я тысячи запахов, глаза мои в трактирных лампах и уличных фонарях видят ослепительные молнии. Мои пять чувств напряжены и хватают через норму»* (Там же). Кинематические комплексы, как видим, атрибутированы здесь ольфакторными.

«— Папа, что значит устрицы? — спрашиваю я хриплым голосом, слясь повернуть лицо в сторону отца». Мальчик силится повернуть лицо, что говорит о его слабости и физическом истощении. Кинема «повернуть лицо» универсальна и не имеет выраженного этноспецифического характера.

«Я чувствую, как этот запах щекочет мое нёбо, ноздри, как он постепенно овладевает всем моим телом... Трактир, отец, белая вывеска, мои рукава — всё пахнет этим запахом, пахнет до того сильно, что я начинаю жевать. Я жую и делаю глотки, словно и в самом деле в моем рту лежит кусок морского животного...» (Там же). Непроизвольная физиологическая реакция «начинаю жевать; жую и делаю глотки» - становится ответной на ольфакторный стимул. Ребенок испытывает острый голод.

«Ноги мои гнутся от наслаждения, которое я чувствую, и я, чтобы не упасть, хватаю отца за рукав и припадаю к его мокрому летнему пальто. Отец дрожит и жметя. Ему холодно...» (Чехов 1884, Устрицы, с. 5). Здесь, как и ранее, реализованы симптоматические эмблемы, репрезентирующие болезненное состояние мальчика. Кинемы «дрожит» и «жметя» характеризуют бедственное положение его отца: его тело испытывает холод, что не случайно: в осенний день отец одет в старое легкое пальто. «Жметя» — это и маркер «уменьшения» тела в

пространстве с целью согреться. Одной этой деталью Чехов показывает всю трагедию маленького человека, лишенного средств к существованию.

Он постоянно грезит о еде, ему мерещится, что он ест то неведомое ему морское животное, то даже гадких на вид сырых устриц. Эти мечты подчеркивает и состояние («ноги гнутся от наслаждения») (Чехов 1884, Устрицы, с. 5), и мимика («Я морщусь, но... но зачем же зубы мои начинают жевать?») (там же, с. 6). Мимическая деталь «морщусь» подчеркивает, что, несмотря на отвращение, мальчик готов есть устриц, поскольку дошел уже до того критического состояния, когда голод побеждает другие чувства, в том числе – и отвращение. «Устрицы страшно глядят глазами и отвратительны, я дрожу от мысли о них, но я хочу есть! Есть!» (Там же).

Слово «皱眉» («морщиться») означает движение бровей к центру, образующее вертикальные морщины на переносице. Это действие может выражать следующие состояния:

1. Размышление: выражение сосредоточенности или глубокого обдумывания.
2. Затруднение, беспокойство, нерешительность: демонстрирует внутреннюю борьбу или сомнение.
3. Недоумение, сомнение: выражает чувство недоверия или неясности.
4. Тяжёлое настроение, тревога: отображает озабоченность или печаль.
5. Недовольство, раздражение: передаёт чувство неудовольствия или усталости от ситуации.
6. Порицание, упрёк, укор: символизирует критику или разочарование в адрес другого человека.
7. Отвращение: демонстрирует неприязнь или негативное отношение.
8. Боль, печаль: передаёт чувство страдания или скорби.
9. Несогласие, отказ: сигнализирует несогласие или нежелание принять что-либо.
10. Напряжение, гнев: выражает состояние сильного эмоционального напряжения или ярости [Гогун Ч, Сяннун Л: 58–59].

Стоит добавить, что в русской лингвокультуре «морщиться» - не только реакция на эмоциональный импульс, но и знак определенного физического переживания («морщиться от боли», «морщиться от усталости», «морщиться от слабости»). Мальчик в «Устрицах» морщится от отвращения и голода одновременно. Фоновым восприятием русской кинемы «морщиться» может послужить рассказ Лу Синя «Благословение».

Лу Синь трижды описывает, как господин Лу «морщится», что становится важной деталью, раскрывающей его характер и приверженность феодальным ценностям.

В первый раз он поморщился, когда госпожа Сянлинь появилась в поселке Лу. Старая служанка Вэй сказала: *«死了当家人，所以出来做工了»* («Она потеряла мужа, поэтому вышла на работу») (Лу Синь. Полное собрание сочинений. Т. 2. 2014, с. 149). Господин Лу *«皱了皱眉……是在讨厌她是一个寡妇»* («сморщился... потому что его раздражало, что она вдова») (Там же). Его «неприязнь к её вдовству», ярко подчеркивает его приверженность феодальной идеологии. Он строго придерживается принципов «三纲五常» («Трёх устоев и пяти постоянств»), которые являются основой его мировоззрения.

Второй раз господин Лу морщился, когда узнал, что госпожа Сяньлинь, возможно, «сбежала» из своего дома. *«四叔一知道，就皱了一下眉，道：“这不好，恐怕她是逃出来的。”»* («Как только он это узнал, сразу морщился и сказал: “Это плохо, боюсь, она сбежала.”») (Там же: 151). Этот случай подчеркивает его равнодушие и неприязнь к женщине, вынужденной бежать из-за невозможности жить в своем доме. Вместо сочувствия он демонстрирует осуждение, что показывает его глубокую приверженность феодальной этике и консервативным воззрениям. Господин Лу олицетворяет застывшую и реакционную, пронизанную феодальными ценностями.

Третий раз господин Лу морщился, когда госпожа Сянлинь вернулась в поселок Лу. *«四叔虽然照例皱了皱眉，但鉴于向来雇佣女工之难，也并不大反对，只是暗暗地告诫四婶说……败坏风俗的……祭祀时候可用不着她沾手，否则不干»*

不淨，祖宗是不吃的。」 («Хотя господин Лу, как обычно, морщился, он не сильно возражал, учитывая сложность найма работниц. Однако он тайно предупредил свою жену: «Она портит нравы... Пусть не прикасается к ритуальным предметам во время жертвоприношений, иначе будет нечисто, и предки не примут подношений.»») (Там же: 161). Здесь он не позволяет Сянлинь участвовать в ритуалах, считая ее «нечистой», поскольку она нарушила феодальные нормы морали. Для него она перестала быть «полноценным человеком» и стала символом греха. Его отношение загоняет женщину, находящуюся в отчаянной борьбе за существование, в еще большую пропасть душевных страданий, что в итоге приводит к ее полному духовному краху.

Через описания мимики господина Лу Лу Синь демонстрирует картину общества, изуродованного феодальными идеологиями. Женщинам в таких условиях не оставлено никакого права на самостоятельность и достоинство. Такие понятия, как «三纲五常» («три принципа и пять добродетелей»), «节烈» («добродетель и верность»), «男尊女卑» («мужчина выше, женщина ниже»), иерархические отношения и прочие феодальные нормы жестко ограничивают свободу человека, превращая его в заложника системы.

В рассказе «Радость» возбужденное состояние главного героя Мити Кулдарова подчеркивается как лексическими компонентами (прилагательные «возбужденный», «взъерошенный», наречие «невероятно», глаголы «представить» и др.), так и специфической кинесикой: он возбужденно *бегает по комнатам, падает в кресло*, потому что *его не держат ноги*, затем *вскакивает* и снова *бегает по комнате*. Кроме того, он *хохочет*, произносит ряд восклицательных предложений, демонстрирующих его возбуждение (особенности интонации). Все перечисленные кинемы можно отнести к динамическим дескрипторам: они не только реализуют определенное психоэмоциональное состояние героя, но и служат нарративным стимулом, двигая сюжет.

Особое эмоциональное состояние под влиянием Мити получают и его родственники: отец бледнеет (признак волнения), мать крестится, братья

вскакивают с постели. Все они не знают причину такого поведения Мити и потому ведут себя не совсем адекватно.

Примечательно то, что поводом для такого поведения Мити становится комическая ситуация, когда его, нетрезвого, ударила лошадь. Но даже такая «слава» настолько привлекает Митю, что он считает себя героем и хвалится собой не только перед родственниками, но и перед друзьями.

Здесь следует особо подчеркнуть симптоматическую кинему «бледнеет». В книге «Кинесика китайцев» представлено подробное объяснение выражения «脸变色» («изменение цвета лица») как одного из видов физиологических проявлений. Оно описывается как ненормальное изменение оттенка кожи лица под влиянием эмоциональных переживаний. Выделяются шесть основных значений: смущение, застенчивость (покраснение лица); затруднение, неловкость (покраснение лица); замешательство, стеснение (покраснение лица); раздражение, гнев (лицо становится багровым); волнение, возбуждение (покраснение лица); страх, паника (побледнение лица, пожелтение кожи).

Автор подчёркивает, что лицо краснеет обычно в тех случаях, когда человек испытывает стеснение, неловкость, возбуждение, волнение, досаду, гнев или смущение. Лицо бледнеет или приобретает желтоватый оттенок чаще всего от страха, паники или сильного возмущения. Лицо становится зелёным или синеватым, как правило, в момент крайнего гнева. Если же выражение лица многократно изменяется, это может свидетельствовать о сложных, смешанных чувствах, таких как одновременное смущение и досада, гнев и стыд, или удивление и страх. Такие проявления, как «пожелтение лица», «побледнение» и «посинение», часто сопровождаются физиологическими реакциями, такими как дрожь в руках, подрагивание губ или тремор всего тела [Гогуан Ч, Сяннун Л: 140–141].

В произведениях Лу Синя, хотя и отсутствует прямая сцена, где лицо становится бледным, в рассказе «Благословение» он мастерски показывает трагическую судьбу Сянлинь, подвергшейся разрушительному влиянию феодальных обычаев, через три стадии изменения её лица. В начале, при первом

прибытии в поселок Лу, её «脸色青黄，但两颊却还是红的» («цвет лица был бледно-жёлтым, но щеки всё ещё сохраняли румянец») (Лу Синь. Полное собрание сочинений. Т. 2.2014, с. 149), что подчёркивает её юную жизненную энергию, несмотря на тяготы жизни. При возвращении в поселок Лу, «脸色青黄，两颊已无血色» («цвет лица оставался бледно-жёлтым, но румянец уже исчез») (Там же:158), что символизирует глубокие страдания после вынужденного повторного замужества, утраты мужа и сына. Наконец, при встрече у реки, «脸上黄中带黑，消尽悲哀神色，仿佛木刻» («её лицо стало землистым с черноватым оттенком, утратив выражение печали, словно превратившись в деревянную маску») (Там же: 141), что свидетельствует о её духовной опустошённости и близости к концу жизненного пути после множества ударов судьбы. Эти описания ярко отражают трагедию её жизни и жестокую сущность феодальной системы обычаев.

Рассказ «Хирургия» передает особенности поведения двух персонажей – фельдшера Курятин и дьячка Вонмигласова. У дьячка болит зуб, поэтому его поведение изначально смиренное, покорное, а фельдшер остался за старшего ввиду отсутствия врача, поэтому напускает на себя важный вид. Но в итоге вырвать зуб не удается, оба героя начинают злиться друг на друга и обвинять друг друга в неудаче, затем расстаются, недовольные друг другом.

Все эти особенности поведения подчеркиваются и вербальными, и невербальными средствами. Языковые средства – это, например, выражения дьячка «силы моей нету», «хоть ложись да помирай», подчеркивающие, что ему больно; фразы фельдшера «раз плюнуть», «пустяки», призванные как успокоить пациента, так и повысить свою значимость. В коммуникации Автор – Читатель, однако, они эксплицируют халатное отношение фельдшера к исполнению своих обязанностей.

Что же касается кинесических и других компонентов, здесь можно отметить следующие особенности создания образа фельдшера: мимика («Курятин хмурится...») (Чехов 1985, Хирургия, с. 96), у него «На лице выражение чувства долга и приятности») (там же, с. 95), позы («Курятин сопит, топчется перед дьячком и тянет...») (там же, с. 97), интонация («– А ты зачем руками хватаешь?

– сердится фельдшер. – Я тяну, а ты мне под руку толкаешь и разные глупые слова.... Дура!») (там же). И вербальные, и невербальные средства дают возможность понять, как меняется настроение фельдшера по мере осознания своей неудачи: если изначально он выглядит важным, степенным, то позже начинает нервничать, а после неудачной попытки удалить зуб сердится, причем вполне возможно, что на себя, но не может этого признать и предпочитает оскорблять своего пациента, обвиняя его в своей же неудаче.

Слово «хмуриться» как синоним к «сморщиться» в данном контексте не требует дополнительного освещения. Китайский переводчик Ж. Лун интерпретировал фразу «На лице выражение чувства долга и приятности» как «脸上现出责任感和愉快的心情» (Полное собрание рассказов и повестей Чехова в 10 томах, перевод Жу Луна. 2019, с.2330). Такой перевод не только сохраняет тонкость оригинального выражения, но и соответствует нормам китайской речевой культуры, передавая гармоничное сочетание двух эмоций.

Обратимся к рассмотрению слова «топчется». Согласно «Словарю русского языка» (под ред. А.П. Евгеньевой, Институт лингвистических исследований РАН, 4-е изд., 1999), глагол «топтаться» имеет три значения: 1) переступить с ноги на ногу на одном месте; 2) разг. Быть, находиться где-л. (обычно без особого дела, надобности или прока); 3).Страд. к топтать.

Действие «踩脚» («топтаться; топанье ногами») в китайском языке обозначает энергичное движение ногой с силой ударяя по земле. Обычно это выражение имеет восемь основных значений: гнев, раздражение; беспокойство, напряжение, нетерпение; упрёк, сожаление; принятие решительного решения; горькое сожаление; предостережение, предупреждение; возбуждение, волнение; намёк, передача скрытого смысла. Второе толкование в данном случае даёт чёткое объяснение невербального поведения Курятин [Гогоуан Ч, Сяннун Л 2017: 268–270].

Стоит отметить, что в Викисловаре представлено ещё одно значение: перен. ходить туда-сюда по небольшому пространству. Ж. Лун интерпретировал указанное значение и в соответствии с ним перевёл фразу «Курятин сопит,

топчется перед дьячком» как «库利亚青呼哧呼哧地直喘，在诵经士面前走来走去» (Полное собрание рассказов и повестей Чехова в 10 томах, перевод Жу Луна. 2019, с.2336).

Невербальное поведение дьячка не меняется и ориентировано в основном на отображение боли, которую он испытывает. Невербальными средствами, подчеркивающими эту боль, выступают интонация (плачущий голос, но в то же время – насмешливый, крик), этикетные эмблемы (поклон перед медиком, который должен его вылечить), мимика: *«На багровом лице его выступает пот, на глазах слезы».*

Поза «鞠躬» («поклон») в китайском языке описывается следующим образом: руки опущены вниз, туловище и голова наклонены вперед. Основные значения данного понятия включают:

1. Выражение почтения, приветствия или прощания при первом знакомстве.
2. Проявление благоговения, смирения или учтивости.
3. Обращение с ходатайством, принесение извинений или выражение признательности [Ч. Гогуан, Л. Сяннун 2017: 258–259].

В произведении «Одинокий человек» имеется следующее описание: *«他们的手和眼光这才逐渐弛缓下去，默许我近前去鞠躬。我一鞠躬，地下忽然有人呜呜的哭起来了» («Их руки и взгляды только тогда постепенно ослабли, позволив мне подойти поближе и поклониться. Когда я поклонился, вдруг кто-то внизу начал плакать, издавая приглушенные рыдания»).* (Лу Синь. Полное собрание сочинений. Т. 2. 2014, с. 342).

Предложение *«На багровом лице его выступает пот, на глазах слезы»* переводится на китайский как *«他那紫红色的脸上冒出汗来，眼睛里涌出泪水»* (Полное собрание рассказов и повестей Чехова в 10 томах, перевод Жу Луна. 2019, с.2336). Здесь пот у Курятина скорее соответствует китайскому понятию «虚汗» (дословно – «холодный пот», связанный с внутренним напряжением или слабостью). Выражение «脸冒虚汗» («На лице выступает холодный пот») описывает состояние, при котором лицо бледнеет или приобретает желтоватый

оттенок, покрывается обильным и быстрым потом. Это состояние может быть вызвано различными причинами: паника или страх; смущение, неловкость или чувство стыда; напряжение, неуверенность или тревога; интенсивная физическая боль. Вследствие интенсивных болевых ощущений Вонмигласов покрывался потом, а его глаза наполнились слезами [Гогун Ч, Сяннун Л 2017: 144]. Слово «багровом» также подтверждает степень испытываемой боли.

Схожее поведение героя наблюдаем в рассказе «**Лошадиная фамилия**». Герой этого произведения также мучается от зубной боли, что подчеркивается как вербальными средствами (глаголы «разболелись», «не помогало», «вызывало тошноту», прилагательными «больной», «плачущим», «замеченный»), так и невербальными. Среди последних ведущую роль играет интонация: «— *Ой, батюшки! – вопил он. – Ой, матушки! Ох, света белого не вижу!*» (Чехов 1985, Лошадиная фамилия, с. 184); генерал стенает и плачет.

В рассказе «Лошадиная фамилия» кинесический компонент достаточно ограничен.

«Иван Евсеич поднял глаза к потолку и зашевелил губами». Перед нами семиотический комплекс припоминания, реализованный в соответствующих физиологических реакциях. Вероятно, данные кинемы, не являющиеся коммуникативными, правомерно отнести к симптоматическим.

«— Никак нет, — отвечал Иван Евсеич и, подняв вверх глаза, продолжал думать вслух». Происходит реализация окулистического элемента, репрезентированного деепричастием СВ.

«— Нет, не Меринов, ваше превосходительство, — ответил Иван Евсеич и виновато вздохнул». Вероятно, вздох, атрибутированный наречием *виновато*, следует рассматривать как коммуникативную эмблему, а не физиологическую реакцию: он направлен на соответствующую реакцию адресата (прощение).

«Приказчик стоял на краю дороги и, глядя сосредоточенно себе под ноги, о чем-то думал. Судя по морщинам, бороздившим его лоб, и по выражению глаз, думы его были напряженны, мучительны...» - в контексте реализованы

симптоматические эмблемы, репрезентирующие напряженный мыслительный процесс.

«Иван Евсееч тупо поглядел на доктора, как-то дико улыбнулся и, не сказав в ответ ни одного слова, всплеснув руками, побежал к усадьбе с такой быстротой, точно за ним гналась бешеная собака». Кинемы «дико улыбнулся», «всплеснул руками» также являются симптоматическими.

Здесь следует обратить внимание на то, что перевод выражения «хватает себя за щеку» на китайский язык как «捂住脸颊» («прикрывать щеку рукой») может вызывать различное понимание сути данного действия. Например, этот жест может быть интерпретирован как вызванный сильной физической болью, напряжением или же как привычное действие во время размышлений. Без контекста китайские читатели могут затрудниться в точной интерпретации причин этого жеста.

Что касается выражения «ходит из угла в угол», его перевод на китайский как «在角落间踱步» («ходить взад-вперёд в углу») также может быть воспринят только как описание физического действия, без указания на эмоциональное состояние. Это способно вызвать недоразумение: данный жест совершается из-за тревоги, боли или каких-либо других психологических причин.

Крайнюю озабоченность другого персонажа – приказчика – подчеркивает его поза, мимика, выражение глаз: *«Приказчик стоял на краю дороги и, глядя сосредоточенно себе под ноги, о чем-то думал. Судя по морщинам, бороздившим его лоб, и по выражению глаз, думы его были напряженны, мучительны...»* (Чехов 1985, Лошадиная фамилия, с. 185–186).

Таким образом, в небольшом по объему рассказе мы видим целый ряд вербальных и невербальных средств, передающих состояние героев. Проанализированные нами кинемы требуют для китайского читателя контекстуального фона: будучи многозначными в китайском языке, они нуждаются в дополнительном уточнении.

Герой рассказа «Злоумышленник» – наивный и глуповатый крестьянин Денис Григорьев. Он был пойман за тем, что отвинчивал гайку с рельсов. Гайка

понадобилась ему для рыбной ловли в качестве грузила, и он даже не понимает, что это хищение могло стать причиной железнодорожной катастрофы.

В создании этого образа автор применяет ряд вербальных средств, наиболее весомым из которых являются просторечия: *чаво, знамо, отродясь, нешта, ежели* и др. Среди невербальных средств выделяются те, которые подчеркивают простоватость, наивность и – вместе с тем – глупость героя. Это его интонация (хрипит, бормочет, усмехается), показывающая неловкость, которую Денис испытывает перед судом; мимика и выражение глаз (*«Его обросшее волосами и изъеденное рябинами лицо и глаза, едва видные из-за густых, нависших бровей, имеют выражение угрюмой суровости»* (Чехов 1985, Злоумышленник, с. 193), *«недоверчиво щурит на следователя глаза»* (там же, с. 195), *«зевает и крестит рот»*) (там же), подчеркивающие уверенность в том, что он попал в суд случайно и сейчас будет отпущен. Мужчине сложно понять, почему его задержали, ведь, по его мнению, он не сделал ничего плохого.

Здесь мы сосредоточимся на аспектах, которые могут вызвать **двусмысленность** в интерпретации. В китайском языке слово «眯眼» (щурить глаза) означает полное или частичное прикрытие век, но без полного закрытия глаз, и очевидно, что оно не подразумевает значения, связанного с выражением недоумения или сомнения. Его значения можно разделить на следующие категории:

1. Выражение презрения или пренебрежения.
2. Проявление злости или раздражения.
3. Сосредоточение взгляда.
4. Чувство радости или удовлетворения.
5. Проявление боли.

При этом стоит отметить:

1. «瞪眼» (*широко раскрывать глаза с усилием*) и «眯眼» (щурить глаза) – это различные формы выражения гнева с использованием глаз. «瞪眼» передаёт гнев через взгляд, словно выплёскивающийся наружу; в то время как «眯眼» выражает сдержанный гнев, когда взгляд сосредоточен и обретает форму иглы,

шила или лазерного луча. Гнев через «瞪眼» чаще проявляется у людей с экстравертным характером, тогда как «眯眼» более типично для интровертов.

2. «眯眼», возникающее при радости, удовлетворении или наслаждении, обычно связано с естественным движением век, вызванным улыбкой. Однако в случае гнева или презрения «眯眼» носит контролируемый, осознанный характер. Особенно при выражении презрения «眯眼» буквально иллюстрирует значение слов «презирать» или «смотреть свысока». Такой взгляд словно говорит собеседнику: «Я вообще тебя не замечаю» [Гогуан Ч, Сяннун Л 2017: 64]. С позиции китайской лингвокультуры кинема «щурить глаза» неоднозначна и не совпадает со значением, актуализируемым Чеховым.

В рассказе «**На магнетическом сеансе**» описывается поведение главного героя (он же рассказчик), который не поддавался гипнозу, когда его вызвали на сцену на публичном «магнетическом» сеансе. Рассказчик сделал вид, что загипнотизирован, когда понял, что гипнотизер вложил ему в руку 5 рублей. Следующую пятирублевку он получил, когда проводилась вторая часть эксперимента: влияние на окоченение руки. Обидной оказалась развязка: деньги в руку рассказчика вкладывал не гипнотизер, а присутствующий на сеансе его начальник. Так начальник хотел проверить порядочность героя. Убедившись в отсутствии у него порядочности, начальник, тем не менее, не сильно разозлился. Куда больше его возмутило поведение собственной жены, которая также польстилась на деньги.

С учетом специфики сюжета (люди, которые засыпают под гипнозом) автор употребляет целый ряд глаголов и глагольных словосочетаний, показывающих влияние гипноза на людей: *усыпил, окоченил, согнул в спираль, дамы падали как мухи; мурашки забегали по спине, сердце застучало*; имен прилагательных и словосочетаний с ними: *чертовское искусство*.

Другая группа слов и словосочетаний указывает на поведение публики в зале, ее благоговение перед гипнотизером: *Ему улыбались, аплодировали,*

повиновались... Перед ним бледнели... Зала кишела народом (Чехов 1883–1884, На магнетическом сеансе, с. 30).

Примечательна портретная характеристика самого «магнетизера»: *Он, несмотря на свою физическую мизерность и несолидность, сиял, блистал и сверкал* (там же). Размер тела мы также можем квалифицировать как кинесический элемент. Несмотря на свой непритязательный внешний вид, гипнотизер благодаря своим мнимым способностям пользуется популярностью у публики.

Для характеристики «магнетизера» используются как вербальные средства (в зале он *царил, сиял, блистал и сверкал*), так и невербальные. В частности, среди невербальных применяется описание выражения глаз: *своими страшными змеиными глазами впился в мои бедные глаза; сидим, смотрим в зрачки друг друга; Магнетизер конфузится и начинает мигать глазами* (там же). Упор на выражение глаз в этом рассказе не случаен, поскольку речь в нем идет о гипнозе.

Здесь «змеиными глазами» выражает угрозу, страх и холодную, безжалостную агрессию, подчёркивая, как взгляд собеседника трансформируется в орудие подавления, создавая атмосферу напряжённости и давления. Однако в китайском языке такое значение **отсутствует**; если упоминается этот термин, то он, как правило, относится исключительно к форме глаз.

В китайском языке выражение «**眨眼**» (мигать глазами) обозначает быстрое закрытие и мгновенное открытие глаз, которое может быть повторяющимся. Оно имеет шесть основных значений:

1. Выражение замешательства или сомнения.
2. Чувство неловкости, безысходности или затруднения.
3. Обдумывание или раздумья.
4. Чувство радости или самодовольства.
5. Демонстрация, хвастовство или стремление создать загадочность.
6. Приветствие или выражение дружеского расположения.

Действие «**眨眼**» с точки зрения китайской лингвокультурной традиции может быть как преднамеренным, так и произвольным. Преднамеренное мигание, направленное на другого человека, имеет цель передать определённое сообщение.

К нему относятся случаи, когда мигание выражает самодовольство, демонстрацию, хвастовство, приветствие или дружеское расположение. Непроизвольное мигание не направлено на кого-либо и связано с внутренним состоянием. Оно часто сопровождает процесс размышления. Например, мигание, связанное с замешательством или сомнением, указывает на затруднение в понимании ситуации, тогда как мигание в момент неловкости, безысходности или затруднения возникает, когда размышления не приводят к решению [Гогун Ч, Сяннун Л 2017: 65–66]. Мигание магнетизёра в рассказе «**На магнетическом сеансе**» как раз указывает на его чувство неловкости.

Среди особенностей поз героев следует отметить то, как рассказчик, будучи «спящим», шагает по залу, как у него якобы немеет и даже коченеет рука: «*Моя рука не повиновалась. Она болталась, как тряпка, и не думала коченеть ...*» (Чехов 1883–1884, На магнетическом сеансе, с. 31). Но после получения еще одной пятирублевки «*Раздражение путем рефлекса передалось с левой на правую, и моментально окоченела рука*» (там же).

Остается только понять, сыграл ли рассказчик свою роль настолько убедительно, что сумел обмануть специалистов, или же последние сознательно участвовали в заговоре с гипнотизером.

Рассказ «**Ушла**» повествует о женщине, которая хотела показаться высоконравственной, но при этом не хотела терять материальные блага. В разговоре с мужем она отмечает, что от за некоего фон Трамба вышла замуж их знакомая и подчеркивает, что сама она не стала бы жить с преступником. Когда муж рассказывает ей о своих истинных доходах и расходах, а затем прямо говорит, откуда у них материальное благополучие, его жена все-таки уходит. Но в соседнюю комнату.

Рассказ представляет собой диалог двух персонажей с авторскими комментариями. Особенности поведения и настроения супругом автор передает как вербальными средствами, так и невербальными. Интересно проследить поведение жены: сначала она очень довольна, настроена благодушно, что подчеркнуто словом *замурлыкала*. Далее женщина рассказывает о поведении фон

Трамба, начинает пылать праведным гневом и сама верит в свои слова. Приведем далее ее монолог, обратив внимание на интонацию:

– Да ведь Трамб подлец! Это такой негодяй... такой бессовестный человек! Без всяких принципов! Урод нравственный! Был у графа управляющим – нажился, теперь служит на железной дороге и ворует... Сестру ограбил... Негодяй и вор, одним словом. И за такого человека выходить замуж?! Жить с ним?! Удивляюсь! Такая нравственная девушка и ... на? тебе! Ни за что бы не вышла за такого субъекта! Будь он хоть миллионер! Будь красив, как не знаю что, я плюнула бы на него! И представить себе не могу мужа-подлеца! (Чехов 1883–1884, Ушла, с. 33).

Все предложения в монологе героини произносятся с восклицательной интонацией, что подчёркивается обилием восклицательных знаков.

Силу ярости женщины акцентируют не только её интонация, но и движения, взгляд и даже оттенок кожи: *«Жена вскочила и, раскрасневшаяся, негодующая, прошлась по комнате. Глазки загорелись гневом»* («妻子跳起来, 满脸通红, 怒气冲冲, 在房间里走来走去。她那对小眼睛气得冒火») (Полное собрание рассказов и повестей Чехова в 10 томах, перевод Жу Луна. 2019, с.1431). Как уже упоминалось ранее, «покраснение лица» чаще всего ассоциируется с чувствами смущения, неловкости, возбуждения, волнения, гнева или замешательства, поэтому нет необходимости повторно детализировать это здесь.

Фраза «прошла по комнате» в китайском языке может быть интерпретирована как «踱步» (дословно: «ходить туда-сюда на ограниченной территории»), что включает следующие основные контексты:

1. Состояния беспокойства, тревоги или нерешительности.
2. Попытка успокоиться, сосредоточиться или вспомнить текст, например, стихотворение.
3. Проявление возбуждения, самодовольства или демонстрации определённой позы.
4. Проявление высокомерия или презрения.

Когда человек испытывает беспокойство, тревогу или нерешительность, он часто теряет душевное равновесие, что приводит к состоянию, в котором ему сложно сидеть или стоять спокойно. Это побуждает к выбору простого, ритмичного и повторяющегося движения, которое иногда совершается неосознанно.

В зависимости от способа выполнения этого действия, «踱步» может различаться:

- При состояниях беспокойства, тревоги или возбуждения шаги становятся более быстрыми, широкими и тяжёлыми. Такое поведение часто описывается выражениями типа «转来转去» («ходить кругами») или «活像热锅上的蚂蚁» («как муравей на горячей сковороде»).

- Если целью является избавление от раздражительности, сосредоточение или размышление, человек движется медленно и размеренно, что в китайской традиции называют «踱方步» («спокойные квадратные шаги»). Такие плавные, медленные движения помогают достичь внутреннего равновесия и сосредоточить мысли [Ч. Гогуан, Л. Сяннун 2017: 264–265].

Ее дальнейшее негодование подчеркивается и интонацией, с которой она утверждает, что и мужа бы могла бросить, если бы он оказался нечестным:

– Я? Бросила бы тебя! Не осталась бы с тобой ни на одну секунду! Я могу любить только честного человека! Узнай я, что ты натворил хоть сотую долю того, что сделал Трамб, я... мигом! Adieu тогда! (Чехов 1883–1884, Ушла, с. 33).

Здесь мы видим и вопросительную, и восклицательную интонацию, и паузы, подчеркиваемые теми же знаками и троеточием, которые показывают всю степень волнения героини. Но, узнав правду о муже, она теряет и свой воинственный запал, покидая комнату.

Что касается мужа, то он во время диалога спокоен, насмешлив, не выходит из себя. Создается впечатление, что он дразнит жену, и это подчеркивают многозначительные паузы во время их диалога:

– К чему мне пробовать? Сама знаешь... Я еще почище твоего фон Трамба буду... Трамб – коماشка сравнительно. Ты делаешь большие глаза? Это странно... (Пауза.) Сколько я получаю жалованья?

– Три тысячи в год.

– А сколько стоит кольцо, которое я купил тебе неделю тому назад? Две тысячи... Не так ли? Да вчерашнее платье пятьсот... Дача две тысячи... Хе-хе-хе. Вчера твой рара выклянчил у меня тысячу...

– Но, Пьер, побочные доходы ведь...

– Лошади... Домашний доктор... Счеты от модисток. Третьего дня ты проиграла в стуколку сто рублей... (Чехов 1883–1884, Ушла, с. 33–34).

Поза, мимика, жесты, особенности поведения у этого персонажа не описаны, главными средствами характеристики здесь являются вербальные средства и интонация. Единственный момент, который автор подчеркивает, это то, что герой *подпер голову кулаками*, произнося «обвинительный акт». И в русской, и в китайской лингвокультурной традиции кинематический комплекс «подпереть голову кулаками» означает «поставить опору для поддержания головы»; он сигнализирует не столько о размышлении, задумчивости, сколько о выжидании.

Рассказ «**В цирюльне**» посвящен проблеме предательства, причем со стороны того, кого герой считал близким человеком. Бедный цирюльник Макар Кузьмич Блесткин хотел жениться на дочери своего крестного отца Эраста Иваныча Ягодова. Он никогда не брал с крестного денег за стрижку, дал ему в долг 10 рублей и диван, зная, что тот не вернет долг. И однажды во время визита крестного узнал, что девушку просватали за другого. Макар Кузьмич очень расстроился, напомнил крестному об их старых дружеских отношениях, о том, что всегда стриг крестного бесплатно, а в ответ узнал, что жених девушки более перспективный, а сам Макар никудышный жених.

Примечательно то, что Эраст Иваныч все так же требует бесплатной стрижки, а Макар Кузьмич очень расстроен и не может больше работать. Голова крестного при этом обрита наполовину. Крестный сочувствует цирюльнику и обещает прийти

завтра. Но на следующий день Макар Кузьмич требует деньги за стрижку вперед – и жадный крестный так и остается с головой, обритой наполовину.

В этом рассказе обращает на себя внимание эмоциональное состояние Макара Кузьмича, которое подчеркивается и вербальными, и невербальными средствами, в частности, кинесическими. Среди вербальных это глаголы (*молчит, плачет, ревет*), имена прилагательные (*бледный, удивленный, недвижим*) и наречия (*испуганно*).

Интонация Макара Кузьмича как невербальные средства также указывает на его угнетенное эмоциональное состояние:

– Я намерение имел... – говорит он. – Это невозможно, Эраст Иванович! Я... я влюблен и предложение сердца делал..., и тетенька обещали. Я всегда уважал вас, всё равно как родителя... стригу вас всегда задаром... Всегда вы от меня одолжение имели и, когда мой папаша скончался, вы взяли диван и десять рублей денег и назад мне не вернули. Помните? (Чехов 1985, В цирюльне, с. 11).

В приведенном отрывке на степень отчаяния героя указывают восклицательные и вопросительные знаки и многочисленные паузы. Они указывают на то, что цирюльник крайне расстроен, с трудом подбирает слова.

Кинесические средства передачи эмоционального состояния героя: описание его жестов: *пожимает плечами; начинает тереть себе кулаком нос; руки у него трясутся*. Состояние кожных покровов героя также подчеркивает его состояние: он покрывается холодным потом, узнав о том, что его любимая девушка выходит замуж за другого.

«Пожимание плечами» характеризуется как лёгкое поднятие плеч с небольшим сведением их к центру. Этот жест включает в себя четыре основные значения:

1. Беспомощность, невозможность что-либо сделать;
2. Недоумение, ощущение необъяснимости ситуации;
3. Скептицизм, пренебрежение, выражение незначительности чего-либо;
4. Самоирония, расслабленность или безразличие.

Согласно наблюдениям, пожимание плечами как жест чаще используется мужчинами, преимущественно молодыми, при этом наибольшее распространение этот жест получил именно среди представителей молодёжной аудитории. Пожимание плечами Макаром Кузьмичом служит ярким выражением его недоумения и невозможности постичь суть происходящего [Гогоан Ч, Сяннун Л 2017: 146–147].

После ухода крестного цирюльник продолжает плакать, но на следующий день он берет себя в руки, разговаривает с Эрастом Ивановичем *холодно*, отказывается стричь его бесплатно. Очевидно, герой сможет справиться с постигшей его бедой, что и показано посредством изменений в его поведении.

Мы провели анализ ряда ранних рассказов А. П. Чехова с целью выявления того, каким образом автор задействует языковые ресурсы для изображения кинесического поведения своих персонажей и реализации своих художественных замыслов. Писатель использует широкий спектр языковых средств: отдельные лексемы (глаголы, существительные, прилагательные), фразеологизмы, устойчивые выражения и развернутые синтаксические конструкции для передачи действий персонажей в контексте диалогов или происходящих событий. Также особое внимание уделяется невербальным аспектам: жестам, мимике, позам, которые относятся к кинесическим средствам, а также интонации и состоянию кожных покровов. (рис. 3.1.).



Рис. 3.1. Вербальные и невербальные средства ранних рассказов А. П. Чехова

Посредством этих описаний автор добивается высокой степени художественной выразительности текста, одновременно раскрывая глубокие психологические характеристики своих персонажей; вербальные и невербальные средства, прежде всего, кинесические характеристики персонажей и описания их поведения также подчеркивают юмористический характер самих произведений, усиливают комический эффект от описываемых сцен и передаваемых ситуаций, в то же время – могут передавать сочувствие к персонажу, если он находится в затруднительной ситуации.

Необходимо отметить, что в ранних рассказах А. П. Чехова невербальные средства характеристики персонажей отличаются разнообразием и

многочисленностью. В большинстве проанализированных рассказов их использование превышает количество вербальных средств.

Особое внимание следует уделить трактовке отдельных невербальных средств в китайской культуре. Например, китайцы в целом меньше используют жестикуляцию, тогда как в рассказах А. П. Чехова жесты играют заметную роль в передаче поведения героев. Однако стоит отметить, что сами жесты в рассмотренных произведениях писателя представлены в ограниченном объеме.

При переводе рассказов А. П. Чехова на китайский язык переводчики могут столкнуться с трудностями в описании жестов, взглядов и мимики героев. Это связано с культурными различиями между русскими и китайцами.

Тем не менее, мимика, интонация и позы, вызванные такими универсальными состояниями, как боль или голод, понятны представителям обеих культур, поскольку выражение боли и её внешние проявления в целом универсальны.

Аналогично универсальным являются и выражения позитивных эмоций, таких как смех, улыбка и радостные интонации. Соответственно, их кинесическая передача в текстах не вызовет трудностей при восприятии у читателей в двух культурах.

3.2. Вербализация кинесических компонентов, подчеркивающих чиновничество, в ранних рассказах А.П. Чехова

Ранние комические рассказы-миниатюры А. П. Чехова, как правило, характеризуются насыщенным сюжетом и включением диалогов, в которых органично сочетаются вербальные и невербальные средства коммуникации. Эти произведения не только создают комический эффект и вызывают смех, но и поднимают значимые социальные, этические и философские вопросы, как, например, в рассказе «Толстый и тонкий».

В основе сюжета произведения встреча двух старых приятелей, которые вместе учились в гимназии, а теперь занимают разные по значимости посты чиновников: Тонкий (Порфирий) – коллежский асессор, а Толстый (Миша) – тайный советник. Различия между их должностями приводит к дальнейшему непониманию между персонажами, хотя изначально их настроение при встрече было позитивным. Узнав, что старинный школьный приятель дослужился до высоких чинов и уже имеет 2 ордена, Порфирий проявляет абсолютно другую реакцию, чем в начале встречи. Его искренность сменяется чиновничьим поклоном, хотя не стоит его за это осуждать, учитывая те правила, которые сложились в российском обществе после указа Петра Первого. Табель о рангах четко разграничивала статусы чиновников, и Порфирий, узнав о чине и наградах друга детства, просто не мог вести себя с ним по-приятельски. Отсюда – и разница в его поведении в начале рассказа и после того, как выяснился статус Миши.

Показательны кинесические элементы в рассказе. При встрече приятелей мы наблюдаем следующую сцену:

«Приятель троекратно облобызались и устремили друг на друга глаза, полные слез». Коммуникативные и симптоматические эмблемы, представленные в контексте, указывают на то, что эмоциональный модус происходящего пока не инвертирован. Состояние внутренних коммуникантов (примечание – субъектов

нарратива) – эмоциональный подъем от встречи. Кинема «облобызались», которая указывает на поцелуй и взаимные прикосновения, становится здесь не только коммуникативным знаком, но и регулятором: она начинает общение. Примечательны окулистические детали: глаза встретившихся полны слез. Однако событие происходит лишь в том случае, когда модус изображаемого меняется. Пока Тонкий рассказывает приятелю о событиях своей жизни, не зная его чина, Толстый остается для него «коммуникативно непрозрачным». Так, Нафанаил, сын Порфирия, не сразу решает, снять ли ему шапку в знак уважения:

«Нафанаил немного подумал и снял шапку». Снять шапку – своего рода этикетная формула, коммуникативная эмблема этикетного значения. Она демонстрирует (пусть и запоздалое) уважительное отношение к собеседнику. Снять головной убор в китайской лингвокультуре также означает почтение. Тем не менее, подросток социально дезориентирован: он не знает, как реагировать на старого друга своего отца. Как мы увидим позже, Порфирий – человек исключительно подобострастный; ему свойственно чинопочитание, способное перечеркнуть искреннее дружеское отношение. Вероятно, паттерны подобного поведения усвоены подростком в процессе трансмиссии поведенческих скриптов. Данный кинесический элемент иллюстрирует наше наблюдение.

«Нафанаил немного подумал и спрятался за спину отца» - кинема-дескриптор, обладающая чертами симптоматической эмблемы.

Миша, напротив, до определенного момента относится к другу с искренним чувством:

«— Ну, как живешь, друг? — спросил толстый, восторженно глядя на друга. — Служишь где? Дослужился?». Кинесическим элементом становится «восторженный взгляд». Остается открытым вопрос, следует ли считать окулистику частью кинесики. Мы склонны согласиться с исследователями, которые поддерживают широкий подход к данной науке [Крейдлин, 2002]. В его рамках окулистика, как и гаптика и сенсорика квалифицируются как части кинесики.

Следующий эпизод практически полностью кинесичен:

«Тонкий вдруг побледнел, окаменел, но скоро лицо его искривилось во все стороны широчайшей улыбкой; казалось, что от лица и глаз его посыпались искры. Сам он съежился, сгорбился, сузился... Его чемоданы, узлы и картонки съежились, поморщились... Длинный подбородок жены стал еще длиннее; Нафанаил вытянулся во фрунт и застегнул все пуговицы своего мундира...». Мы видим здесь реализацию симптоматических эмблем (побледнел, окаменел, съежился, сгорбился, сузился, подбородок жены стал еще длиннее (= лицо вытянулось); коммуникативных эмблем (лицо его искривилось во все стороны широчайшей улыбкой, от лица и глаз его посыпались искры); этикетных эмблем (Нафанаил вытянулся во фрунт и застегнул все пуговицы своего мундира).

Более того, указанные кинемы выполняют также стимулирующую функцию: они влекут за собой конкретную реакцию.

«— Ну, полно! — поморщился толстый. — Для чего этот тон? Мы с тобой друзья детства — и к чему тут это чинопочитание!». Кинема «поморщился», репрезентированная глагольной формой СВ, также является симптоматической эмблемой. Симптоматические эмблемы представлены и в следующем контексте:

«— Помилуйте... Что вы-с... — захихикал тонкий, еще более съеживаясь».

Кинесический модус изображения представлен и в заключительном фрагменте рассказа:

«Толстый хотел было возразить что-то, но на лице у тонкого было написано столько благоговения, сладости и почтительной кислоты, что тайного советника стошнило. Он отвернулся от тонкого и подал ему на прощанье руку. Тонкий пожал три пальца, поклонился всем туловищем и захихикал, как китаец: «хи-хи-хи». Жена улыбнулась. Нафанаил шаркнул ногой и уронил фуражку. Все трое были приятно ошеломлены».

Комбинаторика кинем реконструирует сложную ситуацию взаимодействия между актантами. Мимические жесты выступают симптоматическими эмблемами. Жесты толстого – «отвернуться», «подать на прощание руку» выполняют роль регуляторов, прямо намекая внутреннему коммуниканту на

целесообразность завершения общения. Семиотическое поле невербальной коммуникации в данном случае весьма насыщено.

В отношении невербальных средств отметим разницу между теми, которые автор применил в начале рассказа и теми, которые применены после кульминации (таблица 3.1.).

Таблица 3.1. Невербальные средства в рассказе «Толстый и Тонкий» на его разных этапах

	До кульминации	После кульминации
Мимика	восторженно глядя на друга	<ul style="list-style-type: none"> • Побледнел • лицо его искривилось во все стороны широчайшей улыбкой; • казалось, что от лица и глаз его посыпались искры • на лице у тонкого было написано столько благоговения, сладости и почтительной кислоты, что тайного советника стошнило.
Жесты		Тонкий пожал три пальца
Контакт глазами	глаза, полные слез	
Пространственные отношения	троекратно облобызались	<ul style="list-style-type: none"> • поклонился всем туловищем • отвернулся от тонкого и подал ему на прощанье руку
Позы		<ul style="list-style-type: none"> • Окаменел • съежился, сгорбился, сузился • еще более съеживаясь
Интонация		<ul style="list-style-type: none"> • Хи-хи-с. • захихикал тонкий • захихикал, как китаец

Приведенные примеры подчеркивают разницу в поведении обоих героев, но именно Тонкий первым нарушает приятельские отношения. После встречи, когда старые друзья по русской традиции трижды поцеловались, когда их глаза были влажными от слез, вызванных радостью встречи, дальнейшее поведение

показывает страх Порфирия и вызванное им отвращение Миши. Порфирий угодливо кланяется, хихикает, старается всем своим видом выразить глубокое почтение. Неудивительно, что Миша подает ему руку несколько брезгливо, на расстоянии. При этом Порфирий уже не рискует подать руку бывшему другу, а угодливо пожимает ему три пальца.

Показательно, что угодничество Порфирия подчеркивает также поведение его семьи и сама ее атрибутика. Его сын не просто спрятался за отца: он *«немного подумал и снял шапку»*, а затем *«немного подумал и спрятался за спину отца»*. Это характеризует юношу как человека, который в жизни осторожничает, ищет выгодную манеру поведения. Неудивительно, что после того, как выяснилась правда о высоком положении друга детства отца, *«Нафанаил вытянулся во фрунт и застегнул все пуговицы своего мундира»* (Чехов 1985, Толстый и тонкий, с. 64), а после *«шаркнул ногой и уронил фуражку»* (Там же).

Согласно указанию Л.А. Ашкинази в книге «Мир Лема: словарь и путеводитель»⁶ (2004): «Шаркнуть ножкой» – это древний способ приветствия взрослых, который использовали мальчики. Девочки в таких случаях выполняли «книксен» – лёгкий реверанс с небольшим приподниманием юбки (в то время это имело практический смысл, как язвительно отмечает автор). Например: *«Мальчик, подойдя к нашему столику, энергично шаркнул ногой...»*. В китайской культуре движения подобные «шаркнуть ногой», не имеют полностью идентичного использования или значения.

«Нафанаил вытянулся во фрунт и застегнул все пуговицы своего мундира» – этот жест выражения уважения имеет аналог в китайской культуре. Уже в эпоху Сун (宋朝) существовал строгий этикет при встрече с вышестоящими лицами: мужчины должны были поправить одежду, демонстрируя аккуратность и почтение, а женщины вставали, выражая уважение своим положением и жестами.

6. «Мир Лема: словарь и путеводитель» Леонида Ашкинази — это комментарий к произведениям Станислава Лема. Он состоит из двух частей — словаря и путеводителя. Только электронная версия, доступна для просмотра по следующей ссылке: [http://fan.lib.ru/a/ashkinazi_1_a/text_3510-1.shtml].

Угодничество Порфирия подчеркивает также «поведение» его вещей: *«Сам он съезжился, сгорбился, сузился... Его чемоданы, узлы и картонки съезжились, поморщились...»* (Чехов 1985, Толстый и тонкий, с. 64). Эта деталь показывает, каким никчемным чувствует себя Тонкий перед бывшим другом. А то, что друг в самом деле стал бывшим, сомневаться не приходится, поскольку он не смог понять такую манеру поведения Порфирия.

Обращая внимание китайского читателя на особенности взаимоотношения чиновников разного уровня в рассказах, можно легко добиться понимания, поскольку для китайцев соблюдение субординации – социальный скрипт. И если рассматривать рассказ «Толстый и Тонкий» в рамках соблюдения таблицы о рангах, поведение обоих героев и невербальные средства, выражающие его, станут более понятными для читателей из Китая.

Написанный в 1921 году рассказ Лу Синя «Родина» (故乡) описывает встречу главного героя, повествующего от первого лица, с его другом детства во время возвращения на родину. В произведении отображается трагическая жизнь крестьян, таких как Жуньту (闰土), страдающих от угнетения феодальными устоями. Одновременно создаётся типичный образ крестьянина, характеризующегося апатией и невежеством, который воплощён в фигуре Жуньту.

Рассказ Лу Синя «Родина» (故乡) также написан в духе реализма. Автор использует образы, навеянные родными местами – провинцией Чжэцзян, городом Шаосин, и своим другом детства, чтобы изобразить реалистичную картину отсталой и закрытой китайской деревни начала XX века.

Подобно рассказу Чехова «Толстый и тонкий», в «Родине» выбран эпизод встречи главного героя («я») с другом детства Жуньту (闰土). Произведение начинается с возвращения главного героя на родину и воспоминаний о событиях тридцатилетней давности, связанных с весёлым и беззаботным детством. В памяти героя Жуньту представлен как искренний, непосредственный мальчик с серебряным амулетом на шее, который, не обращая внимания на сословные предрассудки, играл вместе с ним.

Однако повторная встреча с Жуньту разрушает этот идеализированный образ. Униженное и заискивающее поведение Жуньту возвращает героя к суровой реальности. К середине жизни Жуньту оказался сломлен жизненными трудностями: его лицо с землистым оттенком покрыто морщинами, в нём не осталось и следа той юношеской живости. В диалоге с главным героем Жуньту демонстрирует *почтительность* и *отчуждённость*. Жестокая повседневность и влияние феодальных устоев сделали некогда искреннего и жизнерадостного мальчика апатичным и невежественным. Когда он обращается к другу детства с почтительным «господин», это становится олицетворением рабской психологии, укоренённой в народе под гнётом феодальных устоев.

Сцена встречи друзей, вместо теплоты и радости, пронизана глубокой печалью. В объективном и сдержанном описании Лу Синь раскрывает трагедию Жуньту, сломленного трудностями жизни и феодальными нормами, которые исказили его человеческую сущность, превратив в апатичную и невежественную «марионетку».

В образе Жуньту Лу Синь не только выражает сочувствие к страданиям простого народа, который терпит материальные лишения, но и подвергает жёсткой критике жестокость и лицемерие остатков феодальной идеологии. Тем самым автор правдиво отражает тяжёлую реальность отсталой китайской деревни, находящейся под многократным гнётом.

Угодничество перед чиновником высокого уровня подчеркнуто и в рассказе «Смерть чиновника». Сюжет этого рассказа описывает ситуацию, которая привела к смерти героя – мелкого чиновника Червякова. Поводом для этого стал глупый случайный поступок: Червяков в театре чихнул на лысину сидящего впереди генерала Бризжалова. Генералу это было неприятно, но он не придавал бы особого значения данной ситуации, если бы не поведение Червякова. Тот столько раз просил прощения, что разозлил генерала, и он прикрикнул на Червякова. От ужаса, вызванного недовольством генерала, Червяков просто умер.

Вербальное поведение героев подчеркивает изменения в их поведении: от мелкого конфуза Червякова до ужаса и смерти и от недовольства генерала до его

ярости. Такую же роль – отображение эволюции поведения персонажей – играет и их невербальное поведение, примеры которого приведены ниже.

Мимика и взгляд:

– *Червяков сконфузился, глупо улыбнулся и начал глядеть на сцену* (Чехов 1985, Смерть чиновника, с. 26).

В данном контексте глаголу «глядеть» также свойственно отражение дополнительного значения «начал глядеть», что подразумевает вынужденное начало действия, совершение действия по воле другого персонажа. В данном случае также имеется в виду, что рассматриваемый глагол характеризуется однородностью наряду с глаголом «улыбнулся». Будучи особым невербальным средством коммуникации в анализируемом контексте, улыбка считается тем выражением мимики, которому свойственно нести дополнительную смысловую нагрузку. Опираясь на представленный пример, приходим к выводу, что словосочетание «глупо улыбнулся» указывает на испуг Червякова при неожиданной просьбе прекратить разговаривать и сконцентрировать внимание на просмотре спектакля. Поскольку Червяков услышал просьбу замолчать, он себя почувствовал нелепо. В указанной ситуации словосочетание «глупо улыбнулся» лаконично, но содержательно передаёт ощущения чиновника.

В русском анализе упоминается использование выражений «глупо улыбнулся» и «глядеть» как средства невербальной коммуникации, что соответствует китайскому пониманию. Например, «*尴尬地笑*» («смущённая улыбка») в китайской культуре часто ассоциируется с пассивностью, подчинением или выражением неловкости. Кроме того, в русском анализе подчёркивается, что такая улыбка является реакцией на «неожиданное требование замолчать», что также согласуется с функциональным восприятием мимики в китайской культуре.

– *«Забыл, а у самого ехидство в глазах, – подумал Червяков, подозрительно поглядывая на генерала. – И говорить не хочет. Надо бы ему объяснить, что я вовсе не желал...»* (Там же).

В вышеупомянутом фрагменте текста наблюдается реализация внутренней монологической речи персонажа. Выражение «подозрительно поглядывая» с

деепричастной формой глагола «поглядывать» акцентирует внимание на подозрения персонажа (Червяков) о реакции генерала. Червяков ошеломлён и неприятно удивлён тем фактом, что генерал смог с лёгкостью забыть о произошедшем событии. Несмотря на небольшой объём высказывания, мы можем наблюдать нарастание раздражения Червякова, его сомнения в честности генерала, а также его личностные качества, характеризующиеся тревожностью, боязливостью и необоснованным стремлением додумывать.

В данном случае выражение «подозрительно поглядывая» по смыслу ближе к китайскому слову «盯 (瞅)» («сосредоточенно смотреть на кого-то»). Это соответствует его пятому значению: внимание, настороженность ; угроза, давление; мольба; ожидание; анализ выражения лица, наблюдение за эмоциями; удивление, непонимание; гнев, раздражение; уважение, восхищение; жадность, похоть [Гогоан Ч, Сяннун Л 2017: 71].

— *Я вчера приходил беспокоить ваше ... ство, – забормотал он, когда генерал поднял на него вопрошающие глаза, – не для того, чтобы смеяться, как вы изволили сказать* (Чехов 1985, Смерть чиновника, с. 27).

Рассмотрение фразеологизма «поднять глаза», описанного А. С. Фёдоровым и включённого во фразеологический словарь русского литературного языка, сопровождается следующим описанием: «Обращать, устремлять взгляд на кого-либо» [Фёдоров 2008]. Но и здесь отмечаем идиостиль Чехова, который дополняет смысл эпитетом «вопрошающие». Мы полагаем, что такая дефиниция контекстуально целесообразна для подробного исследования примера. Выражение лица, при котором поднимаются глаза, связано в работе писателя исключительно с описанием генерала, а «вопрошающие глаза» – это усиление абсурдного эффекта рангового соотношения как особенность невербальной коммуникации при взаимодействии генерала с чиновником. Генерал, как высшее по рангу должностное лицо, в данном случае вынужденно поднимает глаза на чиновника, ниже его по рангу, да ещё с эффектом «прошения», «просьбы», «моления». Данный

окулистический элемент, отягощённый значением «вопрошающие», передаёт целый спектр неприязненных и негативных эмоций по отношению к оппоненту.

– *Но вдруг лицо его поморщилось, глаза подкатились, дыхание остановилось... он отвел от глаз бинокль, нагнулся и... апчхи!!!* (Чехов 1985, Смерть чиновника, с. 25).

Словосочетания «глаза подкатились» и «дыхание остановилось» встречается в тексте рассказа один раз и относится к персонажу чиновника Червякова. Это кинема, объясняющая прелюдию к чиханию героя. Другой кинесический элемент «поморщиться» употреблён в рассказе только в вышесказанной ситуации.

Чтобы избежать недоразумений, рассмотрим значение жеста «翻眼» («покатывание глаз» или «закатывание глаз»), описанного в китайской книге о кинесике как движение глазных яблок вверх или в сторону с обнажением большей части белков. Этот жест может иметь следующие основные значения: гнев, удивление, раздражение, недовольство или высокомерие [Гогуан Ч, Сяннун Л 2017: 67].

В зависимости от направления взгляда различаются следующие нюансы:

- Взгляд, направленный вверх, обычно выражает высокомерие, шок или сильное раздражение.

- Взгляд в сторону, сопровождаемый обнажением белков глаз («翻白眼»), указывает на недовольство, равнодушие или неохотное отношение.

Интенсивность жеста также играет важную роль:

- «翻了翻眼» («слегка закатить глаза») характеризуется кратковременностью, редкими повторениями и незначительной амплитудой. После этого взгляд быстро возвращается в нормальное положение, а выражаемая эмоция остаётся слабой.

- «直翻眼» («постоянное закатывание глаз») отличается большей длительностью, частыми повторениями и выражает сильные эмоциональные реакции.

Кроме того, существуют два особых случая, отличающихся от вышеуказанных:

- Закатывание глаз как физиологический симптом тяжёлого заболевания.

- Театральное закатывание глаз, сопровождающееся кривлянием или гримасами, которое имеет преувеличенный характер и выражает неконтролируемые эмоции или реакцию на раздражение [Там же: 67–68].

Важно указать на то, что мимические жесты, связанные с движением глаз и контактом глазами, используются в рассказе несколько раз. В то же время кинемам характерна изменчивость в соответствии с глагольной основой фразы и дополнительными смысловыми нагрузками.

– *Ах, полноте... Я уж забыл, а вы всё о том же!* – сказал генерал и **нетерпеливо шевельнул нижней губой** (Чехов 1985, Смерть чиновника, с. 26).

Обратим внимание на то, что Ж. Лун перевёл этот отрывок следующим образом: «“哎, 够了。.....我已经忘了, 您却说个没完!”将军说, 不耐烦地撇了撇下嘴唇» (Полное собрание рассказов и повестей Чехова в 10 томах, перевод Ж. Луна. 2019, с. 1730). «撇嘴» («шевельнуть губой») – это жест, при котором нижняя губа выдвигается вперёд и слегка приподнимается, а губы принимают форму, напоминающую символ «~».

Основные значения данного жеста включают: презрение, пренебрежение; отвращение, ненависть; пренебрежение, недооценка; несогласие, неодобрение; насмешка, *讽*; неудовольствие, раздражение; указание на что-либо.

Мимический жест «撇嘴» относится к телесной невербальной коммуникации с отрицательной коннотацией. Как правило, он используется в ситуациях, где человек выражает своё презрение или неприязнь по отношению к объекту, который ему не нравится (за исключением случаев, связанных с шутками). Этот жест также часто встречается в ситуациях, когда общение между собеседниками носит конфликтный или напряжённый характер [Гогун Ч, Сяннун Л 2017: 94–95].

В антракте Червяков подходит к генералу со словами извинения, но в этот момент по невербальной реакции «нетерпеливо шевельнуть нижней губой» видно, что генерал уже немного потерял терпение, раздражён таким поведением

собеседника. Здесь жест сопровождает вербальное высказывание и не только дублирует, но и значительно усиливает его экспрессивное значение.

– *Пошёл вон!! – гаркнул вдруг **посиневший и затрясшийся** генерал.*

Как мы упоминали ранее, в китайском языке «лицо стало синим» или «лицо стало фиолетовым» часто выражает крайний гнев. Анализируемый пример представляет ситуацию, в рамках которой Червяков в последний раз посещает контору для встречи с Бризжаловым. Генерал реагирует криком и просит уйти прочь. Симптоматический эпитет «посиневший» в виде причастной формы глагола «посинеть» сопровождает вербальное фонационное высказывание «Пошёл вон!!» и дополняет его семантику, выражая состояние негодования и нетерпения генерала перед одним постоянно повторяющимся, надоевшим, неуместным, некорректным действием Червякова.

– *Генерал **состроил плаксивое лицо** и махнул рукой* (Чехов 1985, Смерть чиновника, с. 27).

Выражение «состроил плаксивое лицо» в определённой степени схоже с китайским понятием «板脸» («натянутое лицо» или «мрачное лицо»), что означает напряжение кожи и мышц лица. «板脸» может выражать следующие эмоции и состояния: неудовольствие, серьёзность и торжественность, возмущение или раздражение, строгость, а также манерность или демонстрацию высокомерия.

Следует отметить, что между «板脸» («натянутое лицо»), «绷脸» («жёсткое лицо») и выражениями вроде «沉下脸» («мрачное лицо»), «吊下脸» («опущенное лицо»), «拉长脸» («вытянутое лицо») существуют тонкие различия:

- «板脸» и «绷脸» характеризуются натянутыми губами, широко открытыми глазами, что делает лицо плоским и напряжённым.

- «沉下脸» и «吊下脸» отличаются слегка опущенным лицом, нахмуренными бровями, опущенными уголками губ или закрытым ртом.

- «拉长脸» выражается слегка поднятым лицом с опущенными веками и уголками губ, но чаще указывает не на серьёзность, а на раздражение или недовольство [Гогуан Ч, Сяннун Л 2017: 137–138].

Постоянные нелепые извинения доводят генерала до бешенства. В данном контексте становится ясно: генералу кажется, что над ним глумятся, и поэтому он выбирает довольно жёсткую стратегию построения коммуникации с Червяковым. В приведённом примере выражение «состроил плаксивое лицо» свидетельствует о беспомощности генерала и отвращении к постоянным извинениям «эзекутора».

– Пошёл вон!! – гаркнул вдруг посиневший и затрясшийся генерал.

–Что-с? – спросил шёпотом Червяков, млея от ужаса.

В китайском языке существует понятие «呆视» («застывший взгляд»), которое описывает состояние, когда глаза сосредоточены на одной точке, зрачки неподвижны, а взгляд лишён выразительности.

Данное состояние используется для описания следующих эмоций:

- глубокое горе;
- сильное удивление, недоумение;
- паника или страх.

Особенностью «呆视» является то, что оно вызвано воздействием внешних обстоятельств (например, новостей или определённых ситуаций). Это состояние носит произвольный характер и считается отклонением от нормального поведения [Гогуан Ч, Сяннун Л 2017: 73].

Мы рассматриваем словосочетание «млеть от ужаса» как входящее в группу, описывающую мимику, потому что локализация и описание этого мимического жеста совпадает с выражением «глаза на лоб полезли», что означает крайнюю степень удивления, испуга. Кинема «млеть» в приведённой ситуации не соответствует значению, приведённому в словаре, что порождает гротескный смысл подобно выражению «умиляться страхом». Вербальное высказывание подкрепляется выражение «млея от ужаса», которое в данном контексте, на наш взгляд, наиболее ярко выражает боязнь мелкого чиновника.

Жесты и позы описываются в рассказе при помощи, например, таких единиц: *махнуть рукой, нагнуться, податься туловищем вперёд, зашептать на ухо, обратиться, вытирать, утереться.*

– *Генерал соорил плаксивое лицо и махнул рукой* (Чехов 1985, Смерть чиновника, с. 27).

Здесь важно отметить, что выражение «махнуть рукой» далеко не всегда подразумевает простой жест приветствия или прощания. Ж. Лун переводит его как «摇了摇手» («помахал рукой»). При этом «摆手» («摇手») в китайской культуре описывается как жест, при котором рука поднимается, а ладонь движется из стороны в сторону. Жест может использоваться для следующих целей: прервать речь собеседника или его намерения действовать, выразить отрицание, отказ или безразличие («ничего страшного»), отклонить предложение (например, приглашение, угощение или услугу), усилить интонацию или завершить высказывание, а также для указания или распоряжения [Гогуан Ч, Сяннун Л 2017: 180–182].

Обращаясь к словарю мимики и жестов, мы выявили три определения указанной кинемы. Наиболее подходящим по контексту в данной ситуации является третье определение, а именно выражение безнадёжности, безвыходности положения [Акишина: 1991]. Эта кинема передаёт дополнительное значение всего высказывания в виде гротескного понимания ситуации, когда генерал осознал тщетность бесед с Червяковым и перестал эмоционировать. В анализируемом нами авторском тексте данный глагол «махнуть» демонстративен, поскольку формирует понимание «переключения» ситуации с комичного поведения на абсурдное.

Оба приведённых ниже примера демонстрируют идентичное содержательное значение, согласующееся как с нормами русского языка, так и с принципами интерпретации в китайской культуре.

– *Но вдруг лицо его поморщилось, глаза подкатились, дыхание остановилось... он отвёл от глаз бинокль, нагнулся и ... апчихи!!!* (Чехов 1985, Смерть чиновника, с. 25).

Здесь невербальные единицы «нагнуться» и «отвёл от глаз бинокль» не связаны непосредственно с коммуникативной ситуацией, а обозначают физиологические реакции организма, то есть дают представление о подготовке к процессу чихания с целью не навредить себе, не подумав об этикете (например,

носовой платок) и остальных посетителей, что позволяет говорить о феномене себялюбия и невежественном отношении к окружающим (возможно, в рамках своего превосходства по чину).

– *Червяков кашлянул, подался туловищем вперёд и зашептал генералу на ухо: – Извините, ваше ... ство, я вас обрызгал... я нечаянно..*(Чехов 1985, Смерть чиновника, с. 26).

Для простого извинения используются такие невербальные единицы, как «кашлянул», «подался туловищем вперёд», как процесс подготовки к коммуникации и «зашептать на ухо», что прямо раскрывает покорное, заискивающее, движимое страхом поведение чиновника. Мы считаем, что поза Червякова в данном контексте означает вежливую попытку извиниться перед генералом.

Здесь стоит обратить внимание на жест «附耳» («приближение к уху», «шёпот», «перешёптывание»), который описывает ситуацию, когда человек тихо говорит, приблизив рот к уху собеседника.

«附耳» или «耳语» – это более изысканное выражение, тогда как в разговорной речи используется термин «咬耳朵» («шептать на ухо», буквально «кусать ухо») или «嘴巴贴到耳朵上» («прикладывать рот к уху»). Общей характеристикой этих жестов является чрезвычайно близкая дистанция между собеседниками, почти «擦耳鬓厮磨» («касание щек и висков»). Именно поэтому такая форма общения, как правило, применяется между людьми одного пола или между представителями разных полов только в случае близких отношений, например, между детьми и родителями, супругами или влюблёнными.

С точки зрения коммуникативных ситуаций и содержания разговора, данная форма поведения может иметь две основные причины:

1. Если присутствуют только говорящий и слушающий, то, несмотря на отсутствие третьих лиц, такой способ общения используется для передачи конфиденциальной информации, которая не предназначена для огласки.

2. В присутствии других людей, когда содержание разговора не предназначено для посторонних, говорящий использует эту «антидиффузную» позу, чтобы ограничить доступ к передаваемой информации [Гогуан Ч, Сяннун Л 2017: 254–255].

– *Какие пустяки... Бог знает что! Вам что угодно? – обратился генерал к следующему просителю* (Чехов 1985, Смерть чиновника, с. 27).

В данном случае важно акцентировать внимание на причинах использования выражения «обратиться к кому». Необходимо уточнить, подразумевает ли оно лишь поворот лица или головы, либо полный разворот корпуса. Согласно анализу Гогуана Ч и Сяннуна Л, термин «扭脸» (буквально «повернуть лицо», «отвернуть голову») описывает действие, при котором лицо поворачивается влево или вправо. Данный жест способен передавать такие эмоции, как раздражение или недовольство, смущение или стеснение, обида, избегание контакта, а также страх или боязнь. Учёные отмечают, что прагматическая цель жеста «扭脸» заключается преимущественно в уклонении от общения или его прерывании. Анализируя контекст, ситуации с использованием данного жеста можно условно разделить на две основные категории:

1. Отворачивание лица с целью избежать зрительного контакта.

- Не смеет смотреть: вызвано чувством вины, страхом или неспособностью выдержать вид чего-то страшного, трагичного или жестокого (например, в китайском языке есть устойчивое выражение «惨不忍睹» — «ужас, на который невозможно смотреть»).

- Не хочет смотреть: связано с раздражением или неприязнью к человеку, из-за чего контакт с ним избегается.

- Неуместно смотреть: обусловлено социальными или моральными нормами, где взгляд может считаться недопустимым.

2. Отворачивание лица с целью избегания разговора.

- Неудобно говорить: жест используется, если тема беседы вызывает затруднение или неловкость при ответе.

- Не желает говорить: связано с недовольством, гневом или обидой, при этом жест сигнализирует о намерении прекратить разговор.

- Презрение к собеседнику: выражает высокомерие или пренебрежение, обозначая нежелание продолжать взаимодействие [Гогуан Ч, Сяннун Л 2017: 136–137].

Глагольная форма «обратиться» в данном контексте, по мнению переводчика Ж. Луна, интерпретируется как «扭头» («повернуть голову»). Согласно словарю мимики и жестов, такого рода жест означает, что генерал не заинтересован в дальнейшем общении с чиновником Червяковым и отдаёт предпочтение другому посетителю. Такого рода уход от диалога формирует понимание явного пренебрежительного отношения одного коммуниканта к другому.

Итак, в рассказе «Смерть чиновника» Чехов нарисовал образ робкого, трусливого и мнительного человека – чиновника Червякова. С другой стороны, образ Бризжалова передан автором как антипод главному герою: спокойный, рассудительный, неконфликтный, но умеющий поставить на место. При анализе невербальных единиц, относящихся к образу генерала, мы обнаружили, что генерал – уважаемый человек, его дом всегда полон просителей. Поскольку наученные высоким манерам люди не уделяют много внимания запоминанию мелочей, генерал сказал, что такая оплошность уже забыта и поэтому не стоит тратить время на неё. Он проявляет выдержку при нескольких просьбах чиновника о прощении. Однако последний визит чиновника вызвал настолько сильное раздражение генерала, которому Червяков показался назойливым и несмышлёным, что он громко попросил покинуть его кабинет.

А. П. Чехов использует описание кинесических средств поведения героев для того, чтобы отразить наиболее яркие их черты и дать читателю возможность глубоко проникнуть в их внутренний мир. Посредством исследования кинесических средств коммуникации персонажей, выраженных сочетанием определённых единиц языка, перед нами открывается перспектива изучить специфику позиции автора, а также смысловое пространство рассказа как такового с более детализированным обзором характеристик персонажей, чему непременно

способствует специфика раннего творчества Чехова – идиостиль, характеризующийся обилием описаний невербальных средств коммуникации: жестикуляций, мимических выражений, положений тела, интонационного аспекта и поведенческих проявлений. Рассказ «Смерть чиновника» полностью отражает стилевые особенности раннего Чехова, где с помощью невербальных средств, т.е. косвенно, даны разносторонние характеристики персонажей: чиновника Червякова как ничтожного, испуганного, пресмыкающегося человека, чьи действия в ходе сюжета приобретают черты абсурдности, потери человеческого облика, в финале приводя его к смерти, и генерала Бризжалова как добродушного, порядочного, терпеливого, воспитанного и уравновешенного персонажа без признаков заносчивости. В результате посредством невербальных элементов создаётся комический эффект, также характерный для идиостиля раннего Чехова, – демонстрация трагичного через смешное, в данном случае – автор показывает обеднение личности как результат подчинения навязанным социумом нравам: самоуничижение личности человека через угодничество и лакейство, согласно таблицы о рангах. Таким образом, А. П. Чехов в рассказе «Смерть чиновника» с помощью кинесических средств, усиливающих сюжетную линию и речевые акты персонажей, высмеивал чиновничество и рабскую психологию представителей общества конца XIX в.

Поскольку в китайском обществе почитание чиновников также является весьма распространенным явлением, поведение чиновника из данного рассказа, скорее всего, будет понятным китайскому читателю, и не в последнюю очередь – благодаря невербальным средствам, активно применяемым в произведении. Как справедливо подчеркивает О.И. Калинин, рамках философии легизма в Китае высказывалась идея, что в идеальном обществе подданные должны быть лишены индивидуальной воли и воля должна быть заменена абсолютным подчинением государственной власти. Это предполагало подавление личных интересов и желаний [Калинин, Игнатенко 2025: 44].

В рассказе «Хамелеон», действие которого разворачивается в некоем провинциальном городке, происходит инцидент: золотых дел мастера Хрюкина

кусает за палец щенка, происхождение которого до последнего остается неизвестным: идентификационных знака у него два, острая мордочка и желтое пятно на спине. Участь животного должен решить надзиратель Очумелов. Примечательно, что под оглушительный визг собаки (паравербальный знак, не относящийся к кинесике, но тем не менее значимый) локус наполняется народом, представленным как коллективный наблюдатель и комментатор. Надзирателю требуется принять решение в ситуации, которая несколько раз событийно изменяется. Так, желая взыскать штраф с владельца собаки, правонарушителя, Очумелов рассуждает о составлении будущего протокола и безответственности господ, оставляющих без присмотра своих животных. Собака должна быть истреблена, хозяин оштрафован. Однако вопрос, меняющий русло повествования, сводится к тому, кто хозяин собаки. Когда гипотетическим владельцем оказывается генерал Жигалов, поведение Очумелова меняется; это происходит на протяжении рассказа несколько раз, пока статус щенка уточняется.

Кинесические элементы в данном случае выполняют несколько функций: коммуникативную (эмблематическую) и собственно динамическую. При этом кинесический элемент не является семиотически однозначным, не столько выражая интенцию актанта, сколько воспроизводя реальные движения его тела в пространстве. Остается спорным вопрос, правомерно ли относить к кинемам семиотически неоднозначные невербальные элементы, такие, как физиологические реакции или соматические проявления, не апеллирующие к непосредственной коммуникации. Думается, называть подобные элементы кинемами следует с уточнениями. Как мы установили ранее, кинемы представляют собой знаковые образования, так или иначе поддерживающие коммуникацию. Если в тексте намечено иное описание телесного проявления, должны быть сделаны соответствующие оговорки. Так, например, кинемы как эмблемы могут быть коммуникативными и некоммуникативными; более того, кинемы, вероятно, не всегда эмблематичны. Вербальная репрезентация положения тела в пространстве может быть элементом нарратива, а не коммуникации; в этом случае мы имеем

дело с динамическим кинесическим элементом, который не направлен на взаимодействие между коммуникантами.

Так, в «Хамелеоне» читаем:

«Он бежит за ней и, подавшись туловищем вперед, падает на землю и хватается собаку за задние лапы». Изменение корпуса тела является кинематическим элементом в том случае, если оно манифестирует определенные состояния адресанта, направленные на ответную реакцию. В данном случае перед нами динамический элемент нарратива; тем не менее, коммуникативный эффект с точки зрения художественного текста достигается за счет взаимодействия автора и читателя. Если между актантами эстетической действительности коммуникации не происходит, читатель, тем не менее, декодирует вербальные репрезентации кинесического поведения героев как знаковые. Представляя собой определенные авторские комментарии к изображаемому, они выполняют изобразительную и информативную функции, следовательно, не являются полностью асемантичными. Мы квалифицируем данный тип невербального поведения как контекстуально кинесический. *Корпус, поданный вперед*, выражает стремление Хрюкина поймать животное: впечатление усиливает и хватательный жест, призванный актуализировать эмоциональное состояние субъекта: *нетерпение, досаду, злость*. Следовательно, в данном динамическом элементе проявлены параметры симптоматической эмблемы. Таким образом, мы будем рассматривать подобного рода кинесические элементы как дескрипторы, то есть знаки, направленные на читателя. Их асемантичность в данном случае апеллирует к внутренней коммуникации между субъектами ситуации; в плане внешней коммуникации (Автор-Читатель) семантика таких элементов сохраняется.

К подобного рода дескрипторам относим и следующую динамическую кинему (дескриптор):

«Очумелов делает полуоборот налево и шагает к сборищу». Примечательно, что репрезентация кинесического элемента достигается за счет глагольной формы НСВ (составное глагольное сказуемое), направленную не только на сиюминутность разворачивающегося действия, его процессуальность, но и на

перемену в направлении движения, которая происходит на ходу, без дополнительных осмыслений со стороны субъекта. Эта деталь свидетельствует о некоей расслабленности, праздности Очумелова, являясь важной составляющей его личностного портрета.

Следующий кинесический элемент поддается классификации легче. Это изобразительная эмблема, призванная показать коммуникантам некое положение дел: *«Около самых ворот склада, видит он, стоит вышеписанный человек в расстегнутой жилетке и, подняв вверх правую руку, показывает толпе окровавленный палец»*. Функция кинемы в данном случае демонстративная: Хрюкин не только показывает свой палец, но и ожидает сочувствия. Описание ситуации содержит симптоматическую эмблему:

«– Иду я, ваше благородие, никого не трогаю... – начинает Хрюкин, кашляя в кулак». Кинема «кашлять в кулак» не только симптоматична (она указывает на неловкость и некое смятение Хрюкина перед Очумеловым), но и коммуникативна, так как направлена непосредственно на городского.

Ответная реакция Очумелова выражена следующей конструкцией:

«– Гм!.. Хорошо... – говорит Очумелов строго, кашляя и шевеля бровями». Если кашель мы воспринимаем как физиологическую реакцию, то есть не собственно кинесический элемент, то шевеление бровями – уже мимический знак, манифестирующий решимость субъекта разобраться в ситуации. Как показывает дальнейшее развитие событий, ситуация несколько раз меняется: участь собаки напрямую зависит от ее принадлежности высокопоставленному лицу. Этот идентификатор становится ключевым и для Очумелова, поведение которого меняется в зависимости от поступающих информативных стимулов.

«– Да разве братец ихний приехали? Владимир Иваныч? – спрашивает Очумелов, и всё лицо его заливается улыбкой умиления». Улыбка умиления – мимический жест симптоматического типа, репрезентированный сложным глагольным сказуемым.

Как видим, жестовые репрезентации в «Хамелеоне» служат нескольким важным целям: они выступают нарративными элементами, участвуют в

вербализации симптоматического, в отдельных случаях выступают иллюстраторами происходящего. Таким образом, кинесические элементы становятся важной чертой чеховской поэтики. Так как писатель не наблюдает за жизнью «человека внутреннего» [Эткинд 1998], предпочитая объективировать состояние своих героев через конкретные внешние проявления, жестам (мануальным, соматическим, мимическим) отводится значительное место.

Проблематика данного рассказа – чиновничество. С позиции китайской лингвокультуры чиновничество – важный концепт. Слой чиновников – шэньши – был своего рода несущей конструкцией китайского общества. Чиновник как идеал «благородного мужа», воспетого конфуцианским канонам, принадлежал к элите китайского общества. Неслучайно образу чиновника уделяется большое внимание в средневековой литературе. Однако контраст между идеальным чиновником цзюн-цзы и реальным социальным прототипом разителен. Второй – зачастую антипод первого.

«Безусловно, основная часть китайской бюрократии лишь внешне – на уровне этики и ритуала – соответствовала социальному идеалу «благородного мужа», разработанного в конфуцианстве. Тем не менее, помимо бездарных и коррумпированных «больших клопов» были и так называемые «честные чиновники», стоявшие на страже конфуцианских норм и обеспечивающие в период смены династийных циклов преемственность и воспроизводство китайской цивилизационно-культурной традиции» [Прокофьев 2005: 118]. Тем не менее, «ученые мужи» воспринимались в китайской культуре как эталонные модели, что не могло не привести к соответствующему к ним отношению, доходящему по подобострастности. Это же характерно и для русской лингвокультурной традиции. Чинопочитание, зародившееся во времена Московского княжества и легитимизированное петровской «Табелью о рангах», породило ряд негативных поведенческих сценариев: подхалимство, лицемерие, коленопреклонничество.

При упоминании генеральского брата Очумелов начинает улыбаться, демонстрируя своё благожелательное отношение не только к генералу, но и к его семье: «Да разве братец ихний приехали? Владимир Иваныч? – спрашивает

Очумелов, и все лицо его заливается *улыбкой умиления*» (Чехов 1985, Хамелеон, с. 101). В данном контексте фраза «улыбкой умиления», как перевел Ж. Лун, может быть интерпретирована как «*动情的笑容*» («трогательная улыбка»). Такое поведение героя обусловлено непосредственно высоким социальным статусом упомянутого персонажа.

А. П. Чехов задействует кинесические средства не только для обрисовки социальных и психологических характеристик Очумелова, но и для создания образа Хрюкина – персонажа, укушенного собакой. Через описание его внешности и жестов Чехов акцентирует внимание на неряшливости и неопрятности этого героя: «*За ней гонится человек в ситцевой накрахмаленной рубаше и расстегнутой жилетке. Он бежит за ней и, подавшись туловищем вперед, падает на землю и хватает собаку за задние лапы*» (Чехов 1985, Хамелеон, с. 99). А. П. Чехов прибегает к тактильно-кинесическим средствам, чтобы подчеркнуть отрицательные черты персонажа Хрюкина, такие как небрежность в отношении своей внешности и жестокость к животным. Неряшливость Хрюкина акцентируется через деталь: он «падает на землю» в накрахмаленной рубашке, что указывает на отсутствие бережливости и пренебрежение к опрятности. Его жестокое отношение к животным проявляется в действиях: он беззаботно «хватает» собаку за лапы и, чтобы развлечься, «тыкает ее сигаркой в харю».

Несмотря на неприятное происшествие, когда Хрюкина укусила собака, он не выражает ни огорчения, ни печали. Напротив, его последующий жест подчёркивает, что он будто бы гордится случившимся, воспринимая это как повод для демонстрации собственной значимости: «*Около самых ворот склада, видит он, стоит вышеописанный человек в расстегнутой жилетке и, **подняв вверх правую руку, показывает толпе окровавленный палец***» (там же).

Таким образом, латентно раскрываются такие качества характера Хрюкина, как изворотливость и лукавство. Можно сделать вывод, что герой намеренно спровоцировал агрессию собаки с целью получения возмещения и демонстративно, с явным удовлетворением, показывает окружающим свой повреждённый палец.

Описания мимики героя акцентируют его лукавство и низость, отражая социальные и психологические аспекты характера Хрюкина: *«На полупьяном лице его как бы написано: "Ужо я сорву с тебя, шельма!"*, да и самый палец имеет вид знамени победы» (там же). А. П. Чехов передаёт гордость героя не через абстрактные выражения, традиционно описывающие эмоции, а посредством целостной конструкции, раскрывающей мысли Хрюкина, которые находят отражение в его мимике. Через описание выражения лица Чехов подчёркивает злобу и низость героя, усиливая психологическую характеристику персонажа.

Показательно то, что при помощи кинесических средств автор передает особенности характера и поведения не только персонажей-людей, но и собаки. А. П. Чехов использует невербальные средства для раскрытия образа собаки и выражения ее эмоционального состояния, в частности, он подчеркивает наличие страха. Примером таких средств являются акустические элементы, которые использует писатель: *«Слышен собачий визг»*. Этими выражениями автор акцентирует внимание на страхе животного и его мучительном состоянии.

С использованием визуальных невербальных средств, таких как описание поведения собаки через деепричастия, отражающие её поступь (например, оглядывание назад, выражающее тревогу) и позу (животное, опустившееся на лапы и дрожащее от страха), акцентируется её состояние паники и беспокойства: *«из дровяного склада купца Пичугина, прыгая на трёх ногах и оглядываясь, бежит собака»* (Чехов 1985, Хамелеон, с. 99) ; *«В центре толпы, растопырив передние ноги и дрожа всем телом...»* (там же). А. П. Чехов усиливает изображение её внутреннего состояния через описание взгляда: *«В слезящихся глазах его выражение тоски и ужаса»* (там же), подчеркивая, что животное испытывало глубокое отчаяние и страх.

Через изображение внутреннего состояния собаки А. П. Чехов подчёркивает жестокость Хрюкина в его отношении к животному. Это усиливается противопоставлением физических характеристик пса и персонажа: *«Она маленькая, а ты ведь вон какой здоровила!»*. Употребление определения «маленькая» по отношению к собаке в сочетании с описанием Хрюкина как «здоровилы»

акцентирует дисбаланс сил между хрупким и беззащитным существом и крупным, грубым человеком, подчеркивая неравноправие и моральную несправедливость их взаимодействия.

Таким образом, в рассказе «Хамелеон» А. П. Чехов применяет кинесические средства (мимика, позы, движения тела, походка). Эти элементы служат для раскрытия социальной принадлежности персонажей (например, подчёркивают официальный статус Очумелова), демонстрируют их характерные черты и эмоциональное состояние (например, высокомерие и чиновничество Очумелова, изворотливость и низость Хрюкина, страх собаки), а также отражают их взаимоотношения (например, жестокое обращение Хрюкина к животному и лицемерие Очумелова в отношении генерала и его семьи).

Говоря об эмоциях и средствах и передачи в целом, стоит отметить, что в китайской культуре не принято выражать свои эмоции прямо, при помощи слов. Чаще всего эту роль выполняют как раз невербальные средства – интонация, громкость и тембр речи. Поэтому описание невербальных средств в рассказах А. П. Чехова в целом будет понятным китайскому читателю. И тем более не вызовет у него непонимания трактовка поведения испуганного животного, как например, щенка из рассказа «Хамелеон», поскольку страх животного, передаваемый визгом, поджиманием хвоста и лап, дрожью понятен носителю любой культуры.

Также стоит отметить, что наверняка не вызовет непонимания у носителей китайской культуры непостоянство в поведении Очумелова, вызванное желанием не обидеть генерала и – в то же время – показать свою значимость, вынося «справедливое» решение. Эту особенность Очумелова, как уже было сказано, подчеркивает то, что он несколько раз меняет свое мнение, вплоть до того, что снимает и надевает шинель, его льстивая манера разговора, когда речь идет о генерале, и строгость, если разговор идет о простых людях.

3.3. Частотность использования кинесических средств в ранних рассказах

А.П. Чехова и их разнообразие

Раскрыв роль кинесических компонентов в ранних рассказах А. П. Чехова на примере конкретных произведений и их персонажей, далее обратимся к количественному анализу конкретным кинем из рассказов автора согласно выполняемым ими функций с целью определения наиболее частотных кинесических средств.

Нами были классифицированы кинесические средства, выделенные методом сплошной выборки в рассказах «Хамелеон», «Толстый и тонкий», «Лошадиная фамилия», «Устрицы», «На магнетическом сеансе»; «Ушла»; «В циркульне»; «Смерть чиновника»; «Унтер Пришибеев», «Радость», «Хирургия», «Злоумышленник». Группы, согласно классификации, включали в себя такие кинесические средства, как:

- жесты,
- мимика,
- позы,
- выражения глаз,
- движения.

Далее в пределах групп были выделены подгруппы согласно выполняемым тем или иным средством функциям:

- эмоциональные (указывают на эмоции персонажей),
- поведенческие (указывают на особенности поведения),
- изобразительные (выступают для характеристики персонажа),
- указательные (указывают на положение персонажа или положение чего-либо (кого-либо) относительно его).

Ниже приводим примеры согласно приведенным группам.

Жесты

Эмоциональные

Иван Евсеич медленно вышел, а генерал схватил себя за щеку и заходил по комнатам. («Лошадиная фамилия»)

– На-кося! – сказал генерал с презрением и поднес к лицу его два кукиша. («Лошадиная фамилия»)

Иван Евсеич медленно вышел, а генерал схватил себя за щеку и заходил по комнатам. («Лошадиная фамилия»)

— Нет, не Меринов, ваше превосходительство, — ответил Иван Евсеич и виновато вздохнул. («Лошадиная фамилия»)

Поведенческие

Он увидел, что старичок, сидевший впереди него, в первом ряду кресел, старательно вытирал свою лысину и шею перчаткой и бормотал что-то. («Смерть чиновника»)

— Нет, не Меринов, ваше превосходительство, — ответил Иван Евсеич и виновато вздохнул. («Лошадиная фамилия»)

Денис зевает и крестит рот. («Злоумышленник»)

– Да как же это так, Эраст Иванович? – говорит Макар Кузьмич, бледный, удивлённый, и пожимает плечами. («В циркульне»)

Он кладёт на стол ножницы и начинает тереть себе кулаком нос. («В циркульне»)

Пришибеев, сморщенный унтер с колючим лицом, делает руки по швам и отвечает хриплым, придушенным голосом, отчеканивая каждое слово, точно командуя... (Унтер Пришибеев»)

– За что?! – говорит он, разводя в недоумении руками. («Унтер Пришибеев»)

Указательные

Нечего свой дурацкий палец выставлять! («Хамелеон»)

Мимика

Поведенческие

Но вдруг лицо его поморщилось, глаза подкатились, дыхание остановилось... он отвел от глаз бинокль, нагнулся и.. апчхи!!! («Смерть чиновника»)

Иван Евсеич поднял глаза к потолку и зашевелил губами. («Лошадиная фамилия»)

Курятин хмурится, глядит в рот и среди пожелтевших от времени и табаку зубов усматривает один зуб, украшенный зияющим дуплом («Хирургия»)

Денис зевает и крестит рот. («Злоумышленник»)

Эмоциональные

Я морщусь, но... но зачем же зубы мои начинают жевать? («Устрицы»)

Приказчик стоял на краю дороги и, глядя сосредоточенно себе под ноги, о чем-то думал. Судя по морщинам, бороздившим его лоб, и по выражению глаз, думы его были напряженны, мучительны... («Лошадиная фамилия»)

Ему улыбались, аплодировали, повиновались... Перед ним бледнели... Зала кишела народом. («На магнетическом сеансе»)

Магнетизер конфузится и начинает мигать глазами. («На магнетическом сеансе»)

Жена вскочила и, раскрасневшаяся, негодующая, прошла по комнате. Глазки загорелись гневом. («Ушла»)

– Да как же это так, Эраст Иванович? – говорит Макар Кузьмич, бледный, удивлённый, и пожимает плечами. («В циркульне»)

Гм!.. «Хорошо...» —говорит Очумелов строго, кашляя и шевеля бровями. («Хамелеон»)

Да разве братец ихний... и всё лицо его заливается улыбкой умиления. («Хамелеон»)

Червяков сконфузился, глупо улыбнулся и начал смотреть на сцену. («Смерть чиновника»)

– Ах, полноте... Я уж забыл, а вы всё о том же! – сказал генерал и нетерпеливо шевельнул нижней губой. («Смерть чиновника»)

Генерал соорил плаксивое лицо и махнул рукой. («Смерть чиновника»)

– Ну, как живешь, друг? – спросил толстый, восторженно глядя на друга. («Толстый и тонкий»)

Тонкий вдруг побледнел, окаменел, но скоро лицо его искривилось во все стороны широчайшей улыбкой; казалось, что от лица и глаз его посыпались искры.
(«Толстый и тонкий»)

– Ну, полно! – поморщился толстый. – Для чего этот тон? Мы с тобой друзья детства – и к чему тут это чинопочитание! («Толстый и тонкий»)

Толстый хотел было возразить что-то, но на лице у тонкого было написано столько благоговения, сладости и почтительной кислоты, что тайного советника стошнило. («Толстый и тонкий»)

Жена улыбнулась. («Толстый и тонкий»)

Иван Евсеич тупо поглядел на доктора, как-то дико улыбнулся и, не сказав в ответ ни одного слова, всплеснув руками, побежал к усадьбе с такой быстротой, точно за ним гналась бешеная собака. («Лошадиная фамилия»)

Денис усмехается и недоверчиво щурит на следователя глаза.
(«Злоумышленник»)

На багровом лице его выступает пот, на глазах слезы. («Хирургия»)

Глаза его тупо глядят в пространство, на бледном лице пот. («Хирургия»)

Его выпученные глаза блестят, нос становится ярко-красным. (Унтер Пришибеев)

Папаша побледнел. («Радость»)

Указательные

На полупьяном лице его как бы написано: «Ужо я сорву с тебя, шельма!»
(«Хамелеон»)

Изобразительные

Толстый только что пообедал на вокзале, и губы его, подернутые маслом, лоснились, как спелые вишни. («Толстый и тонкий»)

На лице выражение чувства долга и приятности («Хирургия»)

Его обросшее волосами и изъеденное рябинами лицо и глаза, едва видные из-за густых, нависших бровей, имеют выражение угрюмой суровости.
(«Злоумышленник»)

Пришибеев, сморщенный унтер с колючим лицом, делает руки по швам и отвечает хриплым, придушенным голосом, отчеканивая каждое слово, точно командуя... (Унтер Пришибеев)

Позы

Эмоциональные

Сам он съежился, сгорбился, сузился... («Толстый и тонкий»)

Ноги мои подгибаются, слова останавливаются поперек горла, голова бессильно склоняется набок... («Устрицы»)

Указательные

... слясь повернуть лицо в сторону отца. («Устрицы»)

Выражение глаз

Эмоциональные

В слезящихся глазах его выражение тоски и ужаса («Хамелеон»)

Прятели троекратно облобызались и устремили друг на друга глаза, полные слез. («Толстый и тонкий»)

Его выпученные глаза блестят, нос..... («Унтер Пришибеев»)

Шум экипажей начинает.....глаза мои в трактирных лампах и уличных фонарях видят ослепительные молнии. («Устрицы»)

Иван Евсеич поднял глаза к потолку и зашевелил губами. («Лошадиная фамилия»)

...глядя сосредоточенно себе под ноги... («Лошадиная фамилия»)

Магнетизер сел на стул vis-à-vis, взял меня за руки и своими страшными змеиными глазами впился в мои бедные глаза. («На магнетическом сеансе»)

Магнетизер конфузится и начинает мигать глазами. («На магнетическом сеансе»)

Поведенческие

Полчаса я не отрываю глаз от вывески. («Устрицы»)

..., подняв вверх глаза, продолжал думать вслух. («Лошадиная фамилия»)

Изобразительные

... высокий гимназист с прищуренным глазом («Толстый и тонкий»)

Его обросшее волосами и изъеденное рябинами лицо и глаза, едва видные из-за густых, нависших бровей, имеют выражение угрюмой суровости.
(«Злоумышленник»)

Движения

Эмоциональные

Что-то ветром подуло... Знобит... («Хамелеон»)

Магнетизер сел на стул vis-à-vis, взял меня за руки и своими страшными змеиными глазами впился в мои бедные глаза. («На магнетическом сеансе»)

*Прятели **троекратно облобызались** и устремили друг на друга глаза, полные слез.* («Толстый и тонкий»)

Иван Евсеич медленно вышел, а генерал схватил себя за щеку и заходил по комнатам. («Лошадиная фамилия»)

Генерал не спал всю ночь, ходил из угла в угол и стонал. («Лошадиная фамилия»)

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»)

Вонмигласов поднимает колени до локтей, шевелит пальцами, выпучивает глаза, прерывисто дышит... («Хирургия»)

Курятин сопит, топчется перед дьячком и тянет... («Хирургия»)

Митя Кулдаров, возбужденный, взъерошенный, влетел в квартиру своих родителей и быстро заходил по всем комнатам. («Радость»)

Митя захохотал и сел в кресло, будучи не в силах держаться на ногах от счастья. («Радость»)

Митя вскочил, побегал по всем комнатам и опять сел. («Радость»)

Жена вскочила и, раскрасневшаяся, негодующая, прошла по комнате. Глазки загорелись гневом. («Ушла»)

Руки у него трясутся. («В циркульне»)

Поведенческие

– Какие пустяки... Бог знает что! Вам что угодно? – обратился генерал к следующему просителю. («Смерть чиновника»)

Курятин сопит, топчется перед дьячком и тянет... («Хирургия»)

Он кладёт на стол ножницы и начинает тереть себе кулаком нос. («В циркульне»)

Нафанаил немного подумал и снял шапку. («Толстый и тонкий»)

Нафанаил немного подумал и спрятался за спину отца. («Толстый и тонкий»)

Нафанаил шаркнул ногой и уронил фуражку. («Толстый и тонкий»)

Денис зеваёт и крестит рот. («Злоумышленник»)

В таблице 3.2. приведен подсчет кинесических средств из ранних рассказов А.П. Чехова согласно указанным выше группам.

Таблица 3.2. Кинесические средства ранних рассказов А.П. Чехова согласно классификации по тематическим группам

Кинемы Функции		эмоциональные		поведенческие		изобразительные		указательные		всего
		ед.	%	ед.	%	ед.	%	ед.	%	
1	жесты	4	36.4	6	54.5			1	9.1	11
2	мимика	22	71	4	12.9	4	12.9	1	3.2	31
3	позы	2	66.7					1	33.3	3
4	выражения глаз	7	58.3	3	25	2	16.7			12
5	движения	13	65	7	35					20
Всего по группе		48	62.3	20	26	6	7.8	3	3.9	77

На диаграммах отображено соотношение кинем по отношению друг к другу (рис. 3.2.) и их тематических групп (рис. 3.3.).

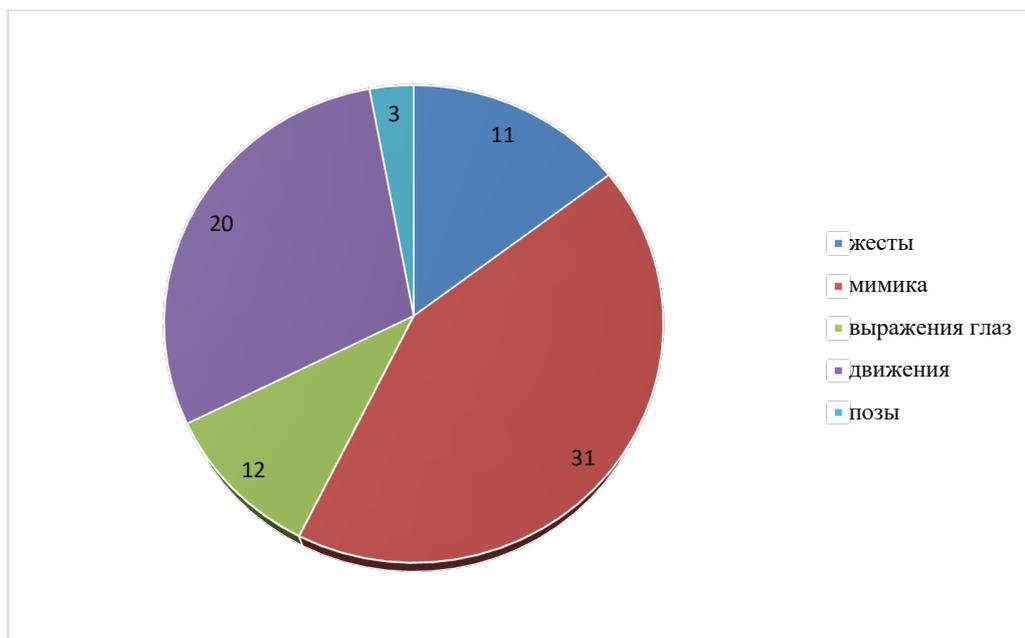


Рис. 3.2. Соотношение кинем в ранних рассказах А.П. Чехова (в единицах)

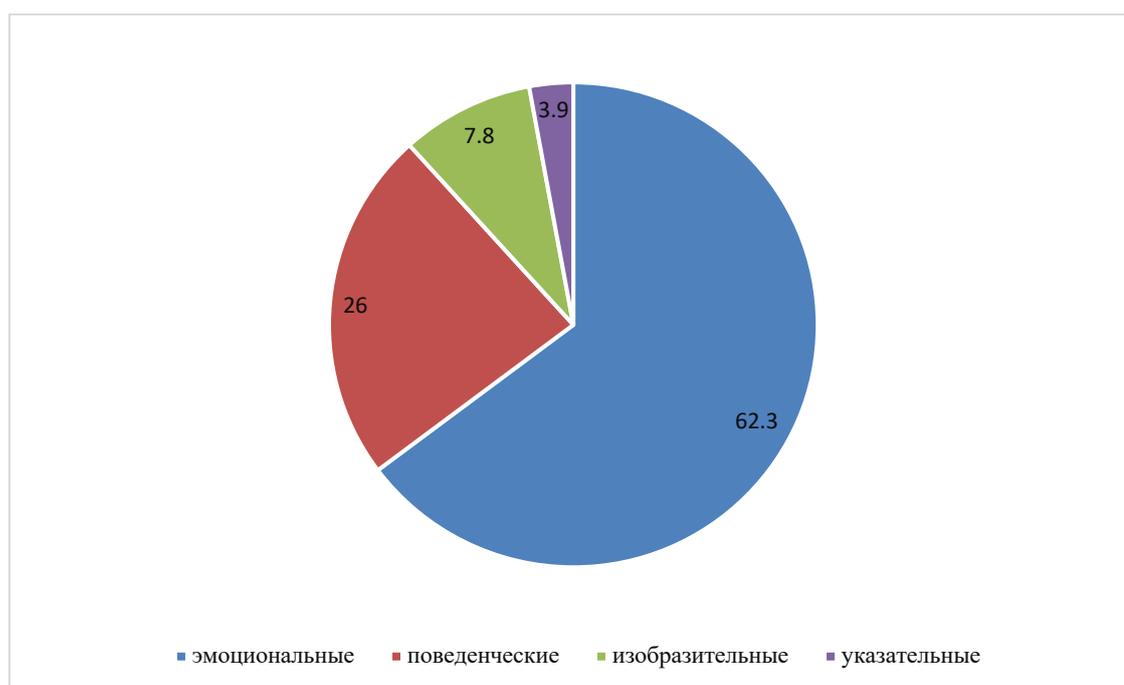


Рис. 3.3. Соотношение тематических групп кинем в ранних рассказах А. П. Чехова (в процентах)

Данные диаграммы «Соотношение кинем по отношению друг к другу» указывают на то, что среди кинесических средств ранних рассказов А. П. Чехова ведущую роль играет мимика. Именно при помощи выражений лиц персонажей писатель передает их эмоции, особенности поведения, указывает на их наиболее

показательные черты. Наименее частотными оказались жесты, пространственное положение и позы персонажей. Герои в диалогах и монологах мало передвигаются, выражая все свои эмоции в основном через выражение лица.

Что касается тематических групп кинем (диаграмма 3.3.), то в наибольшей степени представлены эмоциональные кинемы, менее всего – указательные. Учитывая, что большая часть ранних рассказов А. П. Чехова построена именно на трактовке человеческих эмоций, передаче внутреннего состояния, такое преобладание эмоциональных кинем является вполне логичным.

Эмоциональные кинемы передают достаточно разнообразные эмоции, что стало основой для еще одной классификации (таблица 3.3., рисунок 3.4.).

Таблица 3.3. Классификация эмоциональных кинем в ранних рассказах А.П. Чехова

№	Эмоция	Количество		Примеры
		Ед.	%	
1	Боль	6	11.5	<i>На багровом лице его выступает пот, на глазах слезы. («Хирургия»)</i>
2	Радость, счастье, восторг	6	11.5	<i>– Ну, как живешь, друг? – спросил толстый, восторженно глядя на друга. («Толстый и тонкий»)</i>
3	Умиление, растроганность	3	5.8	<i>Да разве братец ихний приехали? Владимир Иваныч? —спрашивает Очумелов, и всё лицо его заливается улыбкой умиления. («Хамелеон»)</i>
4	Раздражение, злость, недовольство	4	7.7	<i>– Ах, полноте... Я уж забыл, а вы всё о том же! – сказал генерал и нетерпеливо шевельнул нижней губой. («Смерть чиновника»)</i>
5	Страх	3	5.8	<i>В слезящихся глазах его выражение тоски и ужаса. («Хамелеон»)</i>
6	Презрение	1	1.9	<i>– На-кося! – сказал генерал с презрением и поднес к лицу его два кукиша. («Лошадиная фамилия»)</i>
7	Беспокойство	13	25	<i>Денис переминается с ноги на ногу, глядит на стол с зеленым сукном и усиленно мигает глазами. («Злоумышленник»)</i>

8	Подхалимство	2	3.8	<i>Тонкий вдруг побледнел, окаменел, но скоро лицо его искривилось во все стороны широчайшей улыбкой.</i> («Толстый и тонкий»)
9	Недоверие	1	1.9	<i>Денис усмехается и недоверчиво щурит на следователя глаза.</i> («Злоумышленник»)
10	Конфуз	6	11.5	<i>Червяков сконфузился, глупо улыбнулся и начал смотреть на сцену.</i> («Смерть чиновника»)
11	Растерянность	6	11.5	<i>– Да как же это так, Эраст Иванович? – говорит Макар Кузьмич, бледный, удивлённый, и пожимает плечами.</i> («В циркульне»)
12	Строгость	1	1.9	<i>Гм!.. Хорошо... —говорит Очумелов строго, кашляя и шевеля бровями.</i> («Хамелеон»)

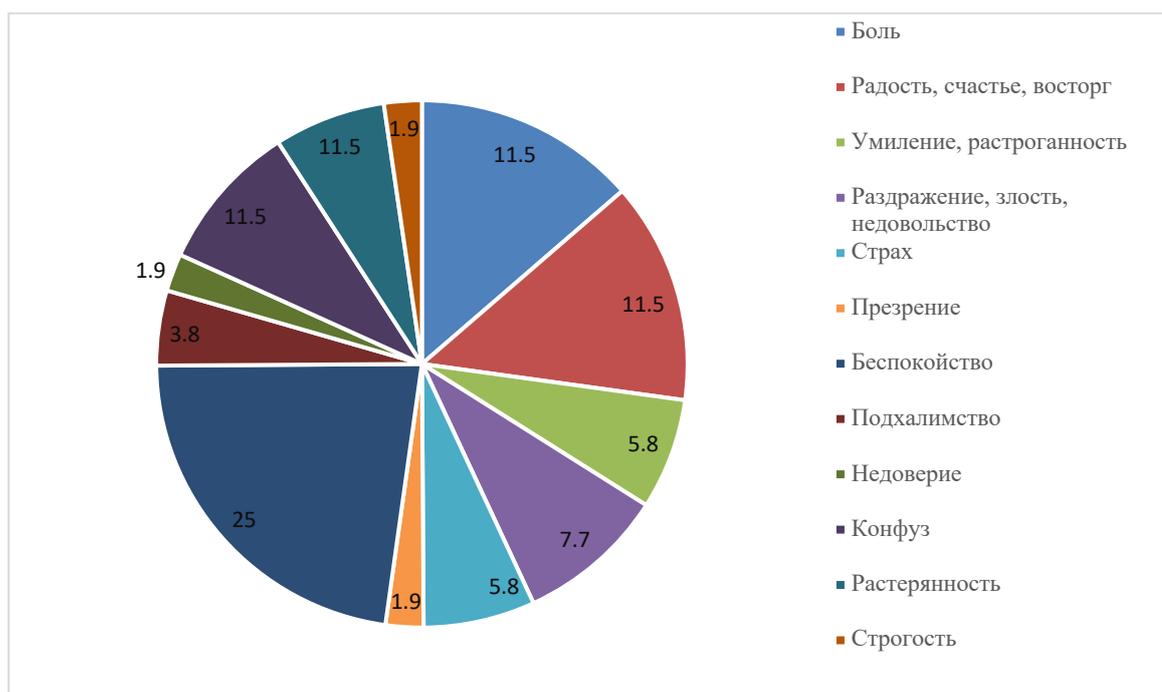


Рис. 3.4. Классификация эмоциональных кинем в ранних рассказах А.П. Чехова (в %)

Данные таблицы 3.3. и диаграммы (рис. 3.3) свидетельствуют о разнообразии эмоциональных кинем в ранних рассказах А. П. Чехова. Среди них доминируют кинемы, характеризующие беспокойство (25%), что указывает на преобладание тревожных и напряженных состояний у героев Чехова. Кинемы, выражающие боль

(11.5%), радость, счастье, восторг (11.5%), конфуз (11.5%) и растерянность (11.5%) занимают второе место и представлены в равной степени.

Если рассматривать группы эмоциональных кинем в целом, кинемы, характеризующие положительные эмоции (радость, умиление) составляют меньшее число, чем те, которые отражают негативные эмоции (боль, беспокойство, раздражение, страх и др.). Героев А. П. Чехова чаще всего одолевают негативные эмоции, что связано со спецификой тематики его произведений, а невербальные средства общения ярко подчеркивают эту эмоциональность.

Таким образом, наибольшая группа по количеству примеров –беспокойство (25%), что значительно превышает остальные категории. Группы боль, радость, конфуз и растерянность примерно одинаковы в процентном соотношении, но негативные эмоции в целом заметно доминируют в художественном мире ранних рассказов А. П. Чехова.

Выводы по главе 3

В качестве материала исследования выступил корпус ранних рассказов А. П. Чехова, в которых кристаллизуется характерный для писателя метод художественной антропологии. Принадлежа к традиции писателей «ситуации», Чехов выработал уникальную поэтику поведенческого реализма, где акцент смещается на достоверную репрезентацию различных жестов и психофизиологических проявлений персонажей. Отвергая наблюдение за жизнью «человека внутреннего», Чехов позволяет читателю самостоятельно эксплицировать феномены его эмоциональной жизни и коммуникативного поведения, создавая в своем творчестве особый кинесическую парадигму. Наш анализ позволяет говорить о том, что наиболее рекуррентными проявлениями невербальной семиотики для Чехова являются коммуникативные эмблемы (в частности, этикетные и ритуальные), симптоматические эмблемы и динамические дескрипторы. Эмблемы-иллюстраторы квантитативно менее представлены в произведениях писателя. Творчество Чехова – богатый материал для исследования феноменов невербальной коммуникации, так как именно она становится стимулом самой повествовательной структуры – нарратива.

Жесты могут передавать универсальные значения, поэтому важно учитывать культурные сходства и различия в их использовании для эффективной коммуникации. Кинесическое поведение представителей китайской и русской культур имеет сходства, которые могут быть объяснены межкультурным взаимодействием и практикой невербального общения. Это, в свою очередь, приводит к кросскультурному заимствованию невербальных способов передачи информации.

Количественная характеристика кинесических средств в рассказах А. П. Чехова свидетельствует, что среди кинесических средств ранних рассказов А. П. Чехова ведущую роль играет мимика. При помощи выражений лица персонажей писатель передает их эмоции, особенности поведения. Наименее частотными оказались жесты, пространственное положение и позы персонажей.

Что касается тематических групп кинем, то в наибольшей степени представлены эмоциональные кинемы, менее всего – указательные. Среди эмоциональных доминируют кинемы, характеризующие боль и радость, что указывает на разнообразие эмоций в произведениях. Кинем, характеризующих положительные эмоции, меньше, чем тех, которые характеризуют отрицательные эмоции. Герои Чехова больше испытывают негативные эмоции, чем позитивные, что обусловлено спецификой тематики его произведений, и невербальные средства общения подчеркивают эту эмоциональность.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведённое исследование подтвердило значимость невербальной коммуникации как неотъемлемой части процесса межличностного взаимодействия. В данном контексте кинесика — использование жестов, мимики, поз и других телодвижений — выступает не только как способ дополнения вербальных сообщений, но и как самостоятельный и эффективный способ передачи информации, играющий ключевую роль в формировании и передаче эмоций и значений. Невербальное поведение, являясь зеркалом культурных и социальных особенностей, интегрируется в коммуникационный акт, обогащая его и влияя на восприятие получаемого сообщения.

В процессе работы нами были систематизированы научные исследования в области невербальных средств общения, которые показали, что единой классификации компонентов невербального поведения на сегодня не существует. Тем не менее, нами был избран кинесический аспект НСК, ключевой единицей которого — кинема — стал единицей анализа художественного произведения. Кинемы были рассмотрены нами как культурные, знаковые и физиологические феномены. Детерминантами, определяющими распределение коммуникативной нагрузки между кинесическими и вербальными средствами, были дифференцированы А) языковая; Б) культурная; В) поведенческая; Г) детерминанта фоновых знаний.

Особое внимание в исследовании было уделено контрастивному анализу кинесических средств в контексте русской и китайской лингвокультур. Культуры, обладающие уникальными этнографическими и социокультурными особенностями, существенно влияют на форму и содержание невербальных элементов. В русской культуре преобладает экспрессивность в жестах и мимике, где открытость и непосредственность в невербальном общении символизируют искренность и доверие. В китайской культуре, напротив, подчеркнута сдержанность, гармония и уважение, что проявляется в избегании прямого зрительного контакта и минимизации физического контакта. Эти различия в

восприятию невербальных средств общения нередко становятся причиной недоразумений в межкультурной коммуникации, где открытое проявление эмоций в одной культуре может быть воспринято как излишняя эмоциональность, а сдержанность в другой – как холодность.

Примечательным является использование кинесических средств в литературных произведениях, которые становятся важным инструментом для создания многослойных и глубоко развитых образов. В произведениях А. П. Чехова невербальная коммуникация, в частности кинесика, играет значимую роль в характеристике персонажей и раскрытии их внутреннего мира. Жесты, мимика и позы помогают автору передавать эмоциональные состояния героев, подчеркивают их внутренние противоречия и социальную принадлежность. В рассказах «Толстый и тонкий» и «Хамелеон» невербальные элементы становятся важными индикаторами отношений между персонажами, помогая раскрыть их социальные и личностные конфликты.

Одним из важнейших аспектов исследования является выявление сходств и различий в использовании кинесических средств в русской и китайской культурах. Обнаружено, что несмотря на различия в подходах к невербальной коммуникации, существуют и общие элементы, такие как универсальные жесты. Это подтверждает гипотезу о том, что невербальные средства коммуникации могут служить связующим звеном между культурами, облегчая межкультурное понимание и взаимодействие.

Особое внимание в работе уделено анализу частотности использования различных кинесических элементов в текстах А. П. Чехова. Результаты показали, что мимика и эмоции занимают центральное место в передаче характеристик персонажей, отражая их внутреннее состояние и социальную принадлежность. Наименьшую частотность имеют такие кинемы, как зрительный контакт и позы, что подтверждает гипотезу о значении мимики как основного средства выражения эмоций в произведениях Чехова.

Значимым выводом является то, что кинесика не ограничивается лишь дополнительной или вспомогательной функцией в коммуникации. Она становится

важным средством для более глубокого раскрытия персонажей и их взаимоотношений, а также играет роль в усилении драматизма произведений. Это очевидно в случае с произведениями Чехова, где невербальное поведение служит важным индикатором моральных и социальных проблем, с которыми сталкиваются персонажи.

Кинесические элементы в ранних рассказах Чехова с позиции китайской лингвокультуры обладают рядом этноспецифических черт, которые могут быть понятны китайскому читателю лишь с привлечением контекстуального фона. Тем не менее, ряд кинесических единиц, имеющих универсальное значение, совпадает в обеих лингвокультурах.

Таким образом, исследование вербализации кинесических компонентов в произведениях А. П. Чехова и их культурной специфики в русской и китайской лингвокультурах позволяет сделать важные выводы о значении невербальной коммуникации в межкультурном взаимодействии. Невербальные средства общения не только дополняют, но иногда полностью заменяют вербальные средства, что открывает новые горизонты для межкультурных исследований и общения. Важно, что в литературе, как и в реальной жизни, кинесика играет ключевую роль в понимании и передаче эмоциональных состояний, что помогает сделать коммуникацию более насыщенной и многогранной.

Результаты проведённого исследования значительно углубляют наше понимание роли невербальных элементов в языке и культуре, а также создают новые возможности для анализа межкультурных различий и сходств в восприятии и применении невербальных средств общения.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абиева Н. Р. Виртуальная идентичность учителя: инновационные подходы к онлайн-преподаванию английского языка / Н. Р. Абиева // Мир науки, культуры, образования. – 2025. – № 3(112). – С. 258-261.
2. Апель К. Идея языка в традиции гуманизма от Данте до Вико. – Бонн, 1963.
3. Артаев С.Н., Шурунгова Б.А. Позы как знаки невербального поведения// Вестник Калмыцкого университета.2019. № 1(41). – С. 78–85.
4. Ахметшин, Р. Б. Литературоведческий смысл чеховских «Обывателей» / Р. Б. Ахметшин // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. – 2023. – Т. 28, № 3. – С. 451-461.
5. Бабина Л.В., Проскурнич О.Д. Концептуализации мимических движений верхней зоны лица в русском языке // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2019. № 1. С. 53-62.
6. Баева Е. И. Жесты-символы в итальянской лингвокультуре(к проблеме описания невербального коммуникативного поведения)// Вестник ВГУ. серия: лингвистика и межкультурная коммуникация. 2010. No 2 – С. 110–118.
7. Банкова, Л. Л. Аксиологический статус числа семь в китайской лингвокультуре / Л. Л. Банкова // Новый мир. Новый язык. новое мышление: Сборник материалов VIII международной научно-практической конференции (филология, педагогика и межкультурная коммуникация), Москва, 30 января 2025 года. – Москва: Дипломатическая академия МИД РФ, 2025. – С. 11–15.
8. Бахаева Л. М. Особенности невербального общения как способы выражения невербальной коммуникации в художественном тексте // Мир науки, культуры, образования. 2021. - №2 (87). С. 586–588.
9. Бахофен И. Я. Материнское право. Исследование гинекократии древнего мира в соответствии с ее религиозной и правовой природой. В трех томах.Т. I. — СПб: Издательский проект "Quadrivium". 2018. — 384 с.

10. Бездрабко, В. В. Чиновник низшего и среднего звена Российской империи в конце XIX века: научное и литературное сопоставление / В. В. Бездрабко, С. И. Дегтярев // Былые годы. – 2022. – № 17(3). – С. 1283–1300.

11. Белоусова Н.В. Кинесика как особый способ реализации категории эмотивности в межкультурной коммуникации (на материале произведений В.М. Шукшина) // Вестник ТИУиЭ. 2006. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kinesika-kak-osobyu-sposob-realizatsii-kategorii-emotivnosti-v-mezhkulturnoy-kommunikatsii-na-materiale-proizvedeniy-v-m-shukshina> (дата обращения: 29.09.2022).

12. Бирих А.К. Русская фразеология. Историко-этимологический словарь. – М.: Астрель; АСТ; Люкс, 2005. – 926 с.

13. Биркенбил В.Ф. Язык интонации, мимики, жестов : [Пер. с нем.] / Вера Биркенбил. - СПб. : Питер-пресс, 1997. - 214

14. Би Цзивань. Межкультурная невербальная коммуникация, Преподавание иностранных языков и исследовательская пресса. Пекин: , 1999.

15. Би Цзивань. Сравнительный анализ невербальной коммуникации в Китае и англоязычных странах. Пекин: Издательство Пекинского института языков, 1991. 223 с.

16. Блинова, А.В. Структурно-семантический анализ невербальных средств коммуникации и их отражений в языке и речи Текст. / А.В. Блинова//Дис. . канд. филол. наук.- М., 1994.- 146 с.

17. Боева Е. Д. Авторские интерпретации невербальных знаков в художественном тексте// Издательство «Грамота» – Тамбов, 2015.№ 6 (48) – С. 28–30.

18. Бу Юньян. О прагматических особенностях и культурно-традиционной дифференциации русских и китайских соматизмов // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2005. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-pragmaticeskikh-osobennostyah-i-kulturno-traditsionnoy-differentsiatsii-russkih-i-kitayskih-somatizmov> (дата обращения: 10.03.2024).

19. Быкова И. А. Лексические средства создания портрета (на материале художественной прозы А. П. Чехова) // Языковое мастерство А. П. Чехова. – Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского государственного университета, 1988.
20. В. Цай. Анализ многомерного семантического структурирования и междисциплинарных проекций китайского концепта «вода» в рамках теории концептуальной метафоры / В. Цай // Мир науки, культуры, образования. – 2025. – № 3(112). – С. 603-606.
21. Ван Синфань. Сравнительное исследование культуры жестов .Эпоха мудрости, 2019. №4. С. 252-298
22. Вансяцкая Е.Я. Языковые корреляты невербального поведения детей в диполовых коммуникативных актах (на примере художественной литературы для детей) // Известия высших учебных заведений. Серия «Гуманитарные науки». 2011. Том 2. Номер 3. С. 206-209.
23. Василик М.А : Позы и походка: их психологическая интерпретация и скрытый смысл. [Электронный ресурс] / М.А Василик . – Электрон. текстовые дан. – СПб: [б.и.] 2019. – Режим доступа: <http://www.elitarium.ru/pozy-pohodka-ponimanie-proksemika-neverbalnoe-obshhenie-psihologija-kommunikacija/?ysclid=m4idpl9wa5996311337>
24. Васькова В.Ю., Метласова Т.М. Роль невербальных средств общения в осуществлении межкультурной коммуникации // Иностранные языки в контексте межкультурной коммуникации: мат. докладов IX Международной конференции. Саратов.: Издательство «Саратовский источник», 2017. С. 23-27.
25. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. Три лингвострановедческие концепции: лексического фона, речеповеденческих тактик и сапиентемы / Под редакцией и с послесловием академика Ю. С. Степанова. – М.: «Индрик», 2005. – 1040 с.
26. Вишняков С.А. Невербальные средства коммуникации как необходимый компонент лингвокультуроведения // Актуальные проблемы обучения русскому языку как иностранному и русскому языку как неродному. М.: Московский государственный областной университет, 2017 – С. 40-42

27. Волкова, Ю. С. Функциональная семантико-стилистическая категория акцентности в телевизионном политическом дискурсе : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Волкова Юлия Сергеевна, 2024. – 186 с.

28. Волоцкая З.М., Николаева Т.М., Сегал Д.М., Цивьян Т.В. Жестовая коммуникация и ее место среди других систем человеческого общения // // Симпозиум по структурному изучению знаковых систем. М.: Изд-во Академия наук СССР, 1962 С. 65–78.

29. Волошина Т. Г., Радович М. А. Лингвокультурологические аспекты в ходе контактного взаимодействия // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. № 1. – 2022. – С. 114–124.

30. Гаджиева Н. З. Особенности языка произведений А. П. Чехова // Социосфера. – 2014. – №4. – С. 54–57.

31. Гайнетдинова О. Р. НЕВЕРБАЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ОБЩЕНИЯ // Теория и практика современной науки. 2016. №4 (10). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/neverbalnye-sredstva-obscheniya-3> (дата обращения: 10.04.2024).

32. Гареева Л. М. Вербализация кинесических средств общения в прозе Гузель Яхиной / Л. М. Гареева // Гуманитарные науки и образование. – 2025. – Т. 16, № 2(62). – С. 132-136.

33. Гетьманенко Н. И. Невербальные средства общения: трудности перевода в иной культурной среде / Н. И. Гетьманенко // Гуманитарный вектор. – 2013. – № 2(34). – С. 128-131. – EDN QBZXGX.

34. Гирц, К. Влияние концепции культуры на концепцию человека. Интерпретация культур / К. Гирц. – Москва: РОССПЭН, 2004. – 660 с.

35. Го Мэнди. Сравнение взглядов на надежду в «Трех сестрах» Чехова и «Путнике» Лу Синя // Литературное образование (первая часть). 2022. №1. С. 139–141.

36. Горелов И. Н. Коммуникация // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. – С. 233.

37. Горелов И.Н. Невербальные компоненты коммуникации. -М.: Наука, 1980 - 104 с.
38. Горелов И.Н. Кинесика//Лингвистический энциклопедический словарь. - М.: Советская энциклопедия, 1990. - С. 221.
39. Горовая И. Г. К вопросу о языковом новаторстве А. П. Чехова // Вестник ОГУ. 2014. № 11. С. 10–13.
40. Горская, С. А. Невербальные средства в коммуникации носителей народных говоров по данным "Смоленского областного словаря" В.Н. Добровольского / С. А. Горская // Перспективные научные исследования: опыт, проблемы и перспективы развития : сборник научных статей по материалам XV Международной научно-практической конференции, Уфа, 08 ноября 2024 года. – Уфа: Общество с ограниченной ответственностью "Научно-издательский центр "Вестник науки", 2024. – С. 90-96.
41. Громова В. В. Эстетическая характеристика антропонимов в рассказах А. П. Чехова // Языковое мастерство А. П. Чехова. – Ростов-на-Дону, 1988.
42. Гуань Ци. Цветовая метафора в русской политической терминологии с позиции китайской лингвокультуры / Г. Ци, В. М. Шаклеин // Политическая лингвистика. – 2021. – № 2(86). – С. 73-80.
43. Губина, Е. А. Состав и границы параграфемии / Е. А. Губина // Преподаватель XXI век. – 2025. – № 1-2. – С. 373-385.
44. Джалилова А.Н. Социальная коммуникация как важная составляющая в развитии современного общества.// Конференция «Ломоносов 2015». – Киев, 2015. – С. 1–2.
45. Дин Шувэнь. Сравнительный анализ трагической судьбы «маленьких людей» в произведениях Чехова и Лу Синя // Изучение известных произведений. 2022. №26. С. 119–121.
46. Долженков П. Н. Пространство театра в пьесах Чехова "Лебединая песня (Калхас)" и "Чайка" / П. Н. Долженков, П. Хуэйминь // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. – 2022. – № 12. – С. 130-135.

47. Достоевский, Ф.М. Полное собрание сочинений : в 30 т. / Ф.М. Достоевский. - Л., 1972. - Т. 3.
48. Дубинина, Т. Г. Тип «лишнего человека» в прозе И. С. Тургенева и А. П. Чехова / Т. Г. Дубинина // Спасский вестник. – 2024. – № 30. – С. 158-164. – EDN GQZXCP.
49. Дубкова, О. В. Личностно актуальная ценность или идеологема: 公正 / справедливость в китайской лингвокультуре сквозь призму психолингвистики / О. В. Дубкова // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2023. – № 2(870). – С. 42-48.
50. Дутова Н. В. Гендерные особенности функционирования невербальных компонентов в коммуникативном поведении языковой личности: межкультурный аспект: автореф. дисс. ... канд. филол. н. – Улан- Удэ, 2014. – 23 с.
51. Еркенова, А. М. Невербальные средства коммуникации / А. М. Еркенова, Г. А. Кемельбекова. — Текст : непосредственный // Юный ученый. — 2017. — № 2 (11). — С. 12-15. — URL:<https://moluch.ru/young/archive/11/785/> (дата обращения: 04.10.2024).
52. Журавлева Е.В. Понятие «невербальная коммуникация» в современном лингвистическом исследовании // Наука, образование и культура. – 2019. - №3 (37). – С. 44-48
53. Журавлева О.А., Пивоварова М.О. Функционирование невербальных средств в художественном тексте (на примере романа Дж.С. Фоера «Extremely loud and incredibly close») // Грамота. 2015. № 12(54): в 4-х ч. Ч. IV. С. 76-80.
54. Жэнь Фэй. Невербальная коммуникация и её отражение в художественном тексте (на материале произведений А. П. Чехова).дисс. ... канд. филол. н. –Киров, 2016. 191с.
55. Завгородняя, Г. Ю. Женские образы в рассказах А. П. Чехова: романтическая традиция и мифопоэтический аспект / Г. Ю. Завгородняя // Вестник славянских культур. – 2022. – № 66. – С. 238-254.

56. Завьялова, Н. А. Китайский юмор в пространстве политической межкультурной коммуникации / Н. А. Завьялова // Политическая лингвистика. – 2025. – № 3(111). – С. 19-29.

57. Загребельная А.С. Пространственное поведение в ситуациях романтического общения: сравнительный анализ в русской, английской и испанской лингвокультурах // Litera. 2021. № 4. DOI: 10.25136/2409-8698.2021.4.35279 U

58. Зарецкая Е. Н. Риторика: Теория и практика речевой коммуникации. Риторика: Теория и практика речевой коммуникации. – М.: Дело, 2002. – 480 с.

59. Зверев С.И. Триумф воли. Издательство Эксмо-Пресс, Серия: Война. Момент истины (обложка). 2007 -320с.

60. Зуева Е.А. Типология невербальных средств коммуникации // Филология и проблемы преподавания иностранных языков: сб. науч. тр. отв. ред. В.В.Калиновская. - М.: Моск. пед. гос. ун-т, 2006. - Вып.2. - С. 63-69.

61. Иванова, Ю. В. Жест в поэзии Бернара Ноэля / Ю. В. Иванова // Язык и действительность. Научные чтения на кафедре романских языков им. В.Г. Гака : Сборник статей по итогам VII международной конференции, Москва, 21–25 марта 2022 года. Том 7. – Москва: ООО "Издательство "Спутник+", 2022. – С. 182-187.

62. Ишембитов С.Р. Язые жестов в невербальной коммуникации // Экономика и социум. 2016.– № 2(21). – С. 407–409.

63. Калинин, О. И. Понятийный компонент концепта «АРМИЯ» в китайской лингвокультуре как основа формирования имиджа Народно-освободительной армии Китая / О. И. Калинин, Л. А. Радус // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2024. – № 11(892). – С. 31-37.

64. Калинин О. И. Представления о войне в китайской лингвокультуре / О. И. Калинин, А. В. Игнатенко // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2025. – Т. 16, № 1. – С. 39-60.

65. Кан Вэй. Анализ невербальной коммуникации в русской речи с точки зрения контекста. Журнал «Шэньчжоу», 2012. №9. С. 144.

66. Капанадзе Л. А., Красильникова Е. В. Роль жеста в разговорной речи // Русская разговорная речь: сб. науч. трудов. Саратов: Издательство Саратовского университета, 1970. С. 235-241.

67. Капустин Н. В. Рассказ А.П. Чехова "Гусев": новое прочтение / Н. В. Капустин // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. – 2021. – № 6-1. – С. 108-112.

68. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура/ пер. с англ. под науч. ред. О. И. Шкаратана. М. : ГУ ВШЭ, 2000. 608 с.

69. Кибальник С. А. Чехов и бахтинская традиция интерпретации его творчества / С. А. Кибальник // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. – 2024. – № 2-2. – С. 51-64.

70. Кильмухаметова Е.Ю. Невербальные средства с оценочной функцией Текст. / Е.Ю. Кильмухаметова // Дис. канд. филол. наук. Новосибирск, 2004.-168с.

71. Кириллова О. О. Образ женщины во фразеологическом и паремиологическом фондах русского и китайского языков / О. О. Кириллова // Сборник научных и учебно-методических трудов : в честь Юбилея профессора Светланы Григорьевны Тер-Минасовой. Том Выпуск 20. – Москва : “КДУ”, “Добросвет”, 2023. – С. 375-382.

72. Климашева О. В. Способы языкового представления невербальных компонентов коммуникации в тексте: экспериментальное исследование: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2012. 23 с. <https://www.dissercat.com/content/sposoby-yazykovogo-predstavleniya-neverbalnykh-komponentov-kommunikatsii-v-tekste>.

73. Кобзева, О. В. Фёдорова, Е. Л. Вербальная репрезентация кинемы как лингвопрагматический аспект обучения языкам в высшей школе при формировании межкультурной компетенции студентов / О. В. Кобзева, Е. Л. Фёдорова // Современное педагогическое образование. – 2023. – № 1. – С. 396-398.

74. Когтева, К. А. Описание фонационного взаимодействия как способ экспликации характера и эмоций персонажей (на материале оригиналов и

переводов современных британских Романов) / К. А. Когтева, А. А. Водяницкая // Актуальные проблемы языкознания и методики преподавания иностранных языков: Материалы VI Международной научно-практической конференции, Челябинск, 19 апреля 2024 года. – Челябинск: Южно-Уральский государственный институт искусств им. П. И. Чайковского, 2024. – С. 106-110.

75. Корнилова В. С., Сошина Е.А. Зрительный контакт как форма невербальной коммуникации: основные теоретические подходы// Russian journal of education and psychology.– 2020.–Том 11.№4–21-29.

76. Красикова Т. Ц. Невербальное поведение как отражение национального культурного кода // Балтийский гуманитарный журнал. 2018. №1 (22). С. 93-96

77. Красильникова Е. В. Жесты и языковые фразеологизмы (к соотношению вербального и невербального кодов) // Из опыта создания лингвострановедческих пособий по русскому языку: Сборник работ / Под ред. Е. М. Верещагина, В. Г. Костомарова. – М., 1977. – С. 23 – 35.

78. Красильникова Е. В. Жесты и структуры высказывания в разговорной речи // Русская разговорная речь. Фонетика, морфология лексика, жест // Под ред. Е. А. Земской. М.: Наука, 1983. – С. 214 – 235.

79. Колшанский Г. В. Паралингвистика. М., 1974. С. 12.

80. Комова, Д. Д. Номинации и характеристика Бога в пословицах: лингвоаксиологический аспект (на материале русского, русинского, китайского и португальского языков) / Д. Д. Комова, С. Г. Коровина, О. В. Ломакина // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. – 2021. – № 66. – С. 100-110.

81. Коу Юйсян. Теоретические основы межкультурной коммуникации: сущность и формы проявления. //Педагогика.– СПб.:, 2022. С. 141-144.

82. Крейдлин Г. Е. Семантические типы жестов // Лики языка. М., 1998 С. 174-185.

83. Крейдлин Г.Е. Жесты глаз и визуальное коммуникативное поведение//Труды по культурной антропологии: памяти Ткаченко Г.А./ Сост. В.В. Глебкин.- М., 2002.- С.236-251

84. Крейдлин Г.Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 592с.
85. Крейдлин Г.Е. Походка - концепт и слово // Экология языка и коммуникативная практика. 2016. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pohodka-kontsept-i-slovo> (дата обращения: 10.02.2024).
86. Крысин, Л. П. Русская коммуникативная культура. — Москва: Институт языкознания РАН, 2004.
87. Куликова Л.В. Коммуникативный стиль как проблема теории межкультурного общения: авто- реф. дис. д. филол. н. – Волгоград, 2006. – 40 с.
88. Куликова Э. Г. Норма в лингвистике и паралингвистике : Дис. ... д-ра филол. наук : Ростов н/Д, 2004. 312 с
89. Кулиш Л.Ю. Неязыковые средства коммуникации // Вестник Киев. ун-та. Сер. романо-германская филология, 1983 Вып. 17 С. 29 – 35
90. Куницына В. Н., Казаринова Н. В., Погольша В. М. Межличностное общение. Учебник для вузов. – СПб.: Питер, 2001. – 544 с.
91. Лабунская В. А. Невербальное поведение. – Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского государственного университета, 1986. – 135 с.
92. Лабунская В.А. Невербальное поведение. М.: Просвещение, 1991.
93. Лабунская В. А. Экспрессия человека: общение и межличностное познание. Ростов-на-Дону: «Феникс», 1999. – 608 с.
94. Ларина Т.В. Доминантные черты английского вербального коммуникативного поведения // Современные теории и методики обучения иностранным языкам. – М., 2004. – С. 75-77.
95. Леонтович О.А. Русские и американцы: парадоксы межкультурного общения. – М.: Гнозис, 2002. – 352 с
96. Леонтьева Т.И., Филиппова Т.И. Вербальное и невербальное выражение ложных высказываний в разных культурах (на материале русской и англоязычной художественной литературы XIX-XX вв.) // Тамбов: Грамота. 2011. № 5 (11): в 4-х ч. Ч. I. С. 117-123.

97. Лимарева, Т. Ф. Творчество А.П. Чехова как сфера-источник прецедентных феноменов в современных российских СМИ / Т. Ф. Лимарева, Т. О. Багдасарян // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2022. – № 5(168). – С. 99-104.

98. Липатова Т.В. Вербальные и невербальные средства коммуникации и их место в системе языка // Вестник РУДН. Серия Философия. 2015. № 4. С. 115-122

99. Липовецки Ж. Эра пустоты. Эссе о современном индивидуализме. СПб.: Владимир Даль, 2001 332 с.

100. Лисариди Е.К., Нурмухамбетова Б.Н. Взаимосвязь вербальной и невербальной коммуникации // Вестник КазНМУ. 2014. №1. С. 362-363

101. Ли Цзецюнь. Введение в невербальную коммуникацию // Пекин: Издательство Пекинского университета, 2002. 346 с.

102. Логинова Е.Г., Гвоздева Е.Н. Язык и коммуникация в философии экзистенциализма: К. Ясперс и М. Хайдеггер // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2020. Том 9. № 6А. С. 102-108.

103. Лотман Ю.М. Культура и информация // Семиосфера. СПб., 2001.

104. Лу Синь. Полное собрание сочинений (Том 1) [Электронный ресурс].: Тунсиньское издательство, 2014.

105. Лу Синь. Полное собрание сочинений (Том 2) [Электронный ресурс]. Тунсиньское издательство, 2014.

106. Лю Бибо. О влиянии Чехова на создание образа «сумасшедшего» в рассказах Лу Синя // Вестник Юго-Западного аграрного университета (Социальные науки). 2009. Т.7. №5. С. 131–134.

107. Лю Гуанчжун. Классификация, особенности, функции и др. русского языка тела. Журнал Института иностранных языков НОАК, 1991. (3))

108. Лю Гуанчжунь. Сопутствующие языковые средства и парелингвистика. Преподавание русского языка в Китае, 1990.

109. Лю Гуанчжунь. Сравнительное описание жестов, часто используемых в русском и китайском языках . Исследования иностранных языков, 1993. №3. С. 6.

110. Лю Гуанчжунь. Употребление паралингвистических средств в художественной литературе. Журнал Даляньского института иностранных языков , 1996. (6)),с. 9–13.

111. Лю Гуанчжунь. Функции сопутствующих языковых средств в речевой коммуникации . Преподавание русского языка в Китае.1992.

112. Мартынова Е.М. Плач и его описание в рамках аномальной коммуникации // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. – № 1. – Ч. 1. – С. 86–89.

113. Ма Цзе. Сравнительное исследование гендерных различий в русско-китайском коммуникативном поведении. Сианьский университет иностранных языков, 2015.

114. Меркурьева В.Б., Антипова В.А. Компоненты невербальной коммуникации в художественном дискурсе российских немецких писателей // Crede Experto: транспорт, общество, образование, язык. 2019. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/komponenty-neverbalnoy-kommunikatsii-v-hudozhestvennom-diskurse-rossiyskih-nemetskih-pisateley> (дата обращения: 23.10.2022).

115. Митрофанова, И. И. Понятие «Аргументация» в русской и китайской лингвокультурах / И. И. Митрофанова, П. Гун // Litera. – 2025. – № 10. – С. 197-210.

116. Михайлова М.В, Шэ Сяолин. Лу Синь в России // Изв. Саратов. ун-та Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2015. №4.

117. Мудрая О.В. Функции невербальных компонентов в системе языка (на материале сравнения русского языка с английским): Автореф. дис. ... канд. фил.наук. - М., 1995 - 16 с.

118. Мэн Линся. Использование невербальных средств общения в литературных произведениях. Журнал социальных наук Цзямуасского университета, 2003. Т.21. №6. С. 138–139.

119. Мэн Сяопин. Жесты и коммуникация. Пекин: Издательство Пекинского института языков, 1988. 255 с.

120. Мэн Сяопин, Шань Няньхуэй, Чжу Мэйдэ. Невербальная коммуникация. Пекин: Издательство Пекинского института языков, 1991.

121. Накашидзе, Н.В. Кинесика и ее вербальное отражение в характеристике персонажей художественного произведения: (На материале англо-американской прозы XX века) Текст. / Н.В. Накашидзе // Дис. . канд. филол. наук. М.,1981.-156.

122. Николаева Т.М. Невербальные средства человеческой коммуникации и их место в преподавании языка / Т.М. Николаева // Роль и место страноведения в преподавании русского языка как иностранного. — М.: Мзд-во Моск. ун-та, 1969. С. 51-52.

123. Николаева Т. М., Успенский Б.А. Языкознание и паралингвистика. Лингвистические исследования по общей и славянской типологии. - М., 1966.

124. Новикова, Т. С. Основные подходы к анализу невербальной семиотики / Т. С. Новикова, Т. О. Паневина, Д. В. Ильин // Интеграция аграрной науки, практики и образования как условие продовольственной безопасности : сборник материалов международной научной конференции. В двух томах, Смоленск, 27 апреля 2023 года. Том 1. – Смоленск: ФГБОУ ВО Смоленская ГСХА, 2023. – С. 400-403.

125. Овчинников В.В. Сакура и дуб // Роман-газета. – 1987. – № 4. – 80 с

126. Огурцов А. П. Научный дискурс: власть и коммуникация (дополнительность двух традиций) // филос. Исслед. - М. , 1993. - вып. 3. - С. 12-59

127. Осиянова, О. М. Невербальный аспект межкультурной коммуникации в лингвистическом образовании студентов / О. М. Осиянова, А. В. Осиянова // Образование и наука: современный вектор развития : материалы III

Национальной научно-практической конференции, Керчь, 20–21 мая 2024 года. – Керчь: ФГБОУ ВО «Керченский государственный морской технологический университет», 2024. – С. 436-440.

128. Павлова Ю.В. Авторские особенности номинации невербального коммуникативного поведения в англоязычном художественном тексте // Известия высших учебных заведений. Серия «Гуманитарные науки». 2014. Том 5, № 3. С. 231-234

129. Паршина, Н. Д. Прагматический аспект формирования культурологической компетенции при изучении иностранного языка / Н. Д. Паршина // Педагогическое образование и наука. – 2022. – № 2. – С. 109-113.

130. Пахарь А.В. Семантика и коммуникативные функции кинесических средств общения: дис. ... канд. фил.наук. - М., 1999 - 255с.

131. Пивоварова, Д. А. Просодические и паралингвистические особенности директивных речевых актов в речи Джастина Трюдо и Бориса Джонсона / Д. А. Пивоварова // Региональная наука: тенденции развития глазами молодежи : Тезисы докладов победителей Всероссийской студенческой научно-практической конференции, Череповец, 01 апреля – 30 2024 года. – Череповец: Череповецкий государственный университет, 2024. – С. 129-130.

132. Попова, О. А. Цветовые номинации в китайских поэтических текстах эпохи Тан / О. А. Попова, Е. А. Григорова, Л. А. Омарова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2022. – Т. 15, № 10. – С. 3150-3156.

133. Просвирнина, И. С. Оппозиция острый / тупой в русской и китайской лингвокультурах (по данным психолингвистического эксперимента) / И. С. Просвирнина // Психолингвистические аспекты изучения речевой деятельности. – 2022. – № 20. – С. 326-344.

134. Пыркина Т.Н. Вербальные и невербальные средства выражения согласия и несогласия в речи на неродном языке: дис. ... канд. филол. наук: - Череповец, 2016. – 254 с.

135. Радюшкина, А. А. Вербальные и невербальные средства раскрытия отношений между членами британской королевской семьи (на материале фильма

"King's Speech") / А. А. Радюшкина, В. А. Сидорова // Актуальные проблемы современной лингвистики : Сборник научных статей к юбилею доктора филологических наук, профессора Евгении Александровны Нильсен. – Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский государственный экономический университет, 2024. – С. 155-159.

136. Ранний Чехов: проблемы поэтики : коллективная монография / под ред. А. Д. Степанова — СПб. : Нестор-История, 2019. — 192 с

137. Родионова, Т. Г. Особенности невербальной коммуникации при ведении деловых переговоров / Т. Г. Родионова // Слово и текст: психолингвистический подход. – 2021. – № 20. – С. 105-109.

138. Ручина А.В. Повесть Лу Синя «Подлинная история А-кью» (1921): проблематика и поэтика // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. №5-1 (71).

139. С. Лю. Механизмы кросс-культурной коммуникации на базе китайской культурной традиции в современном китайском дипломатическом дискурсе / С. Лю // Политическая лингвистика. – 2024. – № 6(108). – С. 216-222.

140. С. Юе. Культурная интерпретация концептов в китайском стиле в контексте политической лингвистики / С. Юе // Политическая лингвистика. – 2024. – № 5(107). – С. 318-328.

141. Садохин А.П. Введение в теорию межкультурной коммуникации. - М: Высшая школа, 2005. - 310 с.

142. Сеницкая Ю.М. Невербальные средства коммуникации // Идеи. Поиски. Решения: сб. статей и тезисов XIII Международной научно-практической конференции преподавателей, аспирантов, магистрантов, студентов. Минск: БГУ, 2020. С.45-51.

143. Ситникова, В. Д. Вербальные и невербальные символические системы - подобие и отличие / В. Д. Ситникова, И. М. Усачев // Диалог языков и культур в современном образовательном пространстве : материалы VI национальной научно-практической конференции, Воронеж, 27 мая 2024 года. – Воронеж:

Воронежский государственный аграрный университет им. Императора Петра I, 2024. – С. 74-79.

144. Слива М.Е. К вопросу о невербальных средствах передачи информации. // Вестник КрасГАУ. – Красноярск, 2013. № 11. – С. 311–314.

145. Смирнова Н.И. Сопоставительное описание элементов русской и английской кинетической коммуникации. В кн.: Национально-культурная специфика речевого поведения. - М.: Наука, 1977. - С.210-247.

146. Снежкова, И. А. Паралингвистические средства в медиатекстах / И. А. Снежкова // Современное педагогическое образование. – 2023. – № 2. – С. 255-259.

147. Собенников, А. С. Психиатрия и психологический анализ в повести А.П. Чехова "Палата №6" / А. С. Собенников // Чеховские чтения в Ялте : сборник научных трудов XLII Международной научно-практической конференции, Ялта, 18–22 апреля 2022 года / ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник». Том Выпуск 27. – Ялта: Государственное бюджетное учреждение культуры Республики Крым "Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник", 2023. – С. 91-101.

148. Столетова, Е. Национальная специфика этикетных речевых жанров в русской и китайской лингвокультурах (на примере благодарности, извинения и комплимента) / Е. Столетова, Ж. Чжао // Проблемы когнитивного и функционального описания русского и болгарского языков. – 2022. – Т. 1, № 16. – С. 72-82.

149. Степанов Ю.С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации. - М.: Языки славянских культур, 2007.

150. Степанов Ю. С. Семиотика. М., 1971. С. 236.

151. Стернин И.А. Модели описания коммуникативного поведения- - Воронеж: «Гарант», 2000. – 27с. Изд. 2. испр. 2015. - 52 с.

152. Стернин И.А. Понятие коммуникативного поведения и проблемы его исследования // Русское и финское коммуникативное поведение. – Воронеж: Изд-во ВГТУ, 2000. – С. 4-20.

153. Татарникова Г. Ф. Стилистически значимые конструкции в художественной прозе А. П. Чехова // Языковое мастерство А. П. Чехова. – Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского государственного университета, 1988.

154. Тельпов, Р. Е. Названия кондитерских изделий в китайской и русской лингвокультурах / Р. Е. Тельпов, С. Чэн // Проблемы изучения живого русского слова на рубеже тысячелетий: Сборник научных статей. – Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2023. – С. 160–164.

155. Титаренко М.В. Вербализация социального статуса в художественном тексте (На материале рассказа А.П.Чехова «Толстый и тонкий») // Ученые Записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальная коммуникация». - Крым, 2013. - Т.26 (65), № 1. - С.593-597.

156. У Айжун. Перевод сопутствующих языковых средств в литературных произведениях. 2009. 178 с.

157. Уржа, А. В. Настоящее нарративное в прозе А.П. Чехова: формирование и развитие приемов, функции глагольных форм / А. В. Уржа // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2025. – № 93. – С. 123-146.

158. Ф. Сунь. Невербальное обозначение ситуации приветствия в произведениях А.П. Чехова и их переводах на китайский язык / Ф. Сунь // XV Машеровские чтения : Материалы международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. В 2-х томах, Витебск, 22 октября 2021 года / Редколлегия: Е.Я. Аршанский (гл. ред.) [и др.]. Том 1. – Витебск: Витебский государственный университет им. П.М. Машерова, 2021. – С. 227-229.

159. Фань Чуньфэн. Сравнительное значение невербального общения в межкультурной коммуникации . Талант и мудрость, 2012. №22. С. 123.

160. Фёдорова Е. Л., Кобзева О.В. Вербальная репрезентации кинемы в художественной литературе в разносистемных лингвокультурах (на материале русского и английского языков) // Власть истории - История власти. – 2023. - №45 (часть 3). – С. 50-60.

161. Фигуровская Г. Д. Лексическое наполнение синтаксических конструкций в произведениях А. П. Чехова как средство проникновения автора в мир персонажей // Языковое мастерство А. П. Чехова. – Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского государственного университета, 1988.

162. Филиппов А.В. Звуковой язык и "язык" жестов // Лингвистический сборник. Вып. III. М.: МО-ПИ, 1975 С. 14 – 33

163. Формановская Н.И. Речевое взаимодействие: коммуникация и прагматика. – М.: Издательство «Икар», 2007. 480 с.

164. Хазагеров Т. Г. Стилистические функции антономасии и трудности ее выявления в рассказах А. П. Чехова // Языковое мастерство А. П. Чехова. – Ростов-на-Дону, 1988.

165. Халеева, С. А. Просодия как инструмент передачи эмоциональных состояний в речи / С. А. Халеева // Казанская наука. – 2023. – № 12. – С. 442-444.

166. Хамицева С.Ф. Особенности невербальной коммуникации // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2015. №4-2. С. 263-267

167. Ц. Ван. Поздравление с Днем Победы в официальной сфере (с позиции носителя китайской лингвокультуры) / Ц. Ван, М. А. Рудаков // Политическая лингвистика. – 2024. – № 4(106). – С. 289-296.

168. Цай Вэй. Краткий сравнительный анализ невербальной культуры общения в Китае и России // Вестник Лохэского профессионально-технического колледжа, 2013. №6. С. 140–141.

169. Цзан Вэньцзянь Лингвострановедческий анализ русских соматических фразеологизмов с архаичными значениями в китайской аудитории // Полилингвильность и транскультурные практики. 2008. №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvostranovedcheskiy-analiz-russkih-somaticheskikh->

frazeologizmov-s-arhaichnymi-znacheniyami-v-kitayskoj-auditorii (дата обращения: 11.04.2024).

170. Цзи Хун. Исследование невербальной коммуникации в межкультурной коммуникации. Вестник инженерно-педагогического колледжа провинции Гири, 2015. Т.31. №1. С. 42–44.

171. Цзян Юйцин, Чжао Цинюнь. Использование мимики в преподавании второго языка // Научно-образовательное издание. 2006. Ноябрь. С. 43–44.

172. Ц. Сун. Комплимент как речевая тактика сквозь призму менталитета носителей китайского языка / Ц. Сун // Вестник университета (Российско-Таджикский (Славянский) университет). – 2024. – № 1(83). – С. 242-250.

173. Цю Цытун. Возникновение и исчезновение безумия: сравнительный анализ «Записки сумасшедшего» Лу Синя и «Палата №6» Чехова // Обзор романов Янцзы. 2022. №5. С. 3–5.

174. Чжан Юйфэй. Сравнение «Перемены» Чехова и «Кролика и кошки» Лу Синя // Преподавание русского языка в Китае. 2023. №1. С. 88–95.

175. Черкашина С. П. современное состояние паралингвистики / С. П. Черкашина // Мир науки, культуры, образования. – 2025. – № 1(110). – С. 500-501.

176. Черокова А. В. Проектирование невербальных знаковых систем в дизайне / А. В. Черокова, Д. М. Девиц // Роль бизнеса в трансформации общества - 2025 : Сборник материалов XX Международного конгресса (международной научно-практической конференции), Москва, 07–11 апреля 2025 года. – Москва: Московский университет "Синергия", 2025. – С. 442-447.

177. Чехов А. П. На магнетическом сеансе // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974—1982. Т. 2. [Рассказы. Юморески], 1883—1884. — М.: Наука, 1975. — С. 30—32.

178. Чехов А. П. Полное собрание рассказов и повестей в 10 томах [Электронный ресурс]. Перевод Ру Луна. Пекин: Издательство народной литературы, 2019.

179. Чехов А. П. Толстый и тонкий: Рассказы / Худож.С.Алимов. —М.: Худож.лит.,1985.—400 с.
180. Чехов А. П. Устрицы /А. П. Чехов — «Public Domain»,1884.
181. Чехов А. П. Ушла // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974—1982. Т. 2. [Рассказы. Юморески], 1883—1884. — М.: Наука, 1975. — С. 33—34.
182. Чжан И. Применение и исследование невербальной коммуникации в преподавании китайского языка для иностранцев на начальном уровне. Шэньсийский университет науки и технологий, 2023.
183. Чжан Чжиин. Паралингвистика в литературных произведениях: значение в дискурсе и перевод. Китайский перевод, 2000. №3. С. 21–24.
184. Чжао Цзиньюань. Перевод паралингвистических средств в литературных произведениях. 2004.
185. Чжоу Гогун, Ли Сянун. Кинесика китайцев. Издательство высшего образования провинции Гуандун, 2017. 292 с.
186. Чжоу Гогун, Чжун Инхуа, Ли Сянун, Оуянь Цзюньлинь (ред.). Жесты. Пекин: Издательство Центрального университета национальностей, 1997. Июнь.
187. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. – М.: Наука, 1971. – 289 с.
188. Чулкина, Н. Л. Концепт «доверие» в сознании русского и китайского народов - на примере фразеологизмов / Н. Л. Чулкина, Г. Вань // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. – 2025. – № 1–2. – С. 237–241.
189. Чэнь Жулан. Национальный характер в произведениях Чехова и Лу Синя через призму пространственно-временной структуры ресторанов и чайных домов // 2024.
190. Ш. Цзян. Невербальное средство - кинесика в русской и китайской коммуникации / Ш. Цзян // Язык как искусство: функциональная семантика и поэтика : Сборник статей Международной научно-практической конференции,

Москва, 14–15 апреля 2022 года. – Москва: Российский университет дружбы народов (РУДН), 2022. – С. 740-745.

191. Шапринская Е. А., Овчаренко А. Ю. Подход к математической визуализации художественного текста («Чёрный монах» А. П. Чехова) / Е. А. Шапринская, А. Ю. Овчаренко // *Libri Magistri*. – 2024. – № 4(30). – С. 82–93.

192. Шаховский В.И. Язык и эмоции в аспекте лингвокультурологии / В.И. Шаховский. - Волгоград: Издательство ВГПУ «Перемена», 2009. - 172 с.

193. Шебалов Р. Ю. Игровая семантика онимов в сюжетной проекции ранних рассказов А. П. Чехова // *Уральский филологический вестник. Серия: Психолингвистика в образовании*. – 2014. - № 2. – С. 79–84.

194. Ши Пэй. Сравнительный анализ невербальной коммуникации за столом в Китае и России в контексте межкультурной коммуникации. Вестник педагогического института провинции Гири: третья декада, 2014. Т.30. №2. С. 3.

195. Ши Шаньшань. Прототип рассказа Лу Синя «Родина» - рассказ Чехова «Мужики» // *Вестник Башкирск. ун-та*. 2017. №1.

196. Эльстон-Бирон, А. В. Когнитивно-дискурсивный маркер "да или нет" (на материале произведений А. П. Чехова) / А. В. Эльстон-Бирон // *Когнитивные исследования языка*. – 2021. – № 3(46). – С. 713–716.

197. Эмирова Л. А. Человек и пространство: «русская идея» А. П. Чехова и Н. В. Гоголя / Л. А. Эмирова // *Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки*. – 2024. – Т. 18, № 4. – С. 37-42.

198. Эткинд Е. Г. «Внутренний человек» и внешняя речь. Очерки психопэтики русской литературы XVIII-XIX вв., М., «Языки русской культуры», 1998, 448 с.

199. Юэ Цзясинь. Исследование культурных различий в невербальной коммуникации в межкультурном контексте. *Культура Синьчу*, 2023. №12. С. 69–72.

200. Якимова, Л. П. Тайнопись как особенность поэтической структуры пьесы А. П. Чехова "Три сестры" / Л. П. Якимова // Критика и семиотика. – 2021. – № 2. – С. 336–358.
201. Ян Лань. Сравнительный анализ образов «маленьких людей» в произведениях Лу Синя и Чехова: на примере «Благословение» и «Тоска» // Древняя и современная литература. 2022. №22. С. 40–42.
202. Ян Луяо, Ян Сяоди. Исследование образа «уходящего» в «Дяде Ване» Чехова и «Путнике» Лу Синя // Ветер Южного Китая. 2024. №4. С. 38–43.
203. Ян Цюаньян. Краткое изложение невербальной коммуникации // Исследования иностранных языков. 1990. №2. С. 20–24.
204. Abakumova I., Mironenkova N., Pronenko E. Non-verbal Communication in Meanings Transmission. Lecture Notes in Networks and Systems. 2022. 247, pp. 553-562
205. Armstrong D. F., Stokoe W. C., Wilcox S. E. Gesture and the nature of language. Cambridge, UK: Cambridge Univ. Press, 1995.
206. Birdwhistell R. Kinesics and Context: Essays on Body Motion Communication. - Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1970.-338 p.
207. Birdwhistell R. L. Introduction to kinesics: An annotation system for analysis of body motion and gesture. Louisville, KY: Univ. of Louisville Press, 1952.
208. Birdwhistell R. L. Some body motion elements accompanying spoken American English // Communication: Concepts and Perspectives. Washington, D. C.: Spartan, 1967- pp. 53-76.
209. Critchley M. Silent Language. London: Butterworth & Co (Publishers) Ltd, 1975.
210. Darvin Ć. Emocionalno izražavanje pojmova kod životinja. – Beograd; Dosije, 2009.
211. Efron D. Gesture, Race and Culture. - Haag, 1972 - 321 p.
212. Ekman, P. Emotions Revealed: Recognizing Faces and Feelings to Improve Communication and Emotional Life. 2003-288p.

213. Ekman P. Studies in communication through non-verbal behavior // Mental Health Program Reports. Vol. 6 Washington, D.C.: U.S. Government Printing Office, 1973, pp. 715-732
214. Ekman Paul/Wallace V. Friesen. The Repertoire of Nonverbal Behavior: Categories, Origins, Usage and Coding, in: *Semiotica* 1. 1969 - 49-98.
215. Gallistel, C. R. (1996) The perception of time. In K. A. Akins (Ed.) *Perception*. [vol. 5 of *Vancouver Studies in Cognitive Science*] New York: Oxford University Press. pp. 317-339.
216. Johnson M. *The body In the mlnd: The bodily basis of meaning, imagination, and reason*. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1987.
217. Keck J., Zabicki A., Bachmann J., Munzert J., Krüger B. Decoding spatiotemporal features of emotional body language in social interactions. *Scientific Reports*. 2022. 12(1), pp. 15088
218. Larionova, M. Ch. “the witch”, a short story by A.P. Chekhov: the codes of traditional culture / M. Ch. Larionova // *Вестник славянских культур*. – 2025. – No. 75. – P. 55-62.
219. McNeill D. *The conceptual basis of language*. Hillsdale, NJ.: Erlbaum, 1979.
220. Pike K. L. *Language in relation to a unified theory of the structure of human behavior*. The Hague: Mouton, 1967.
221. Hall, E. *The Silent Language* / E. Hall. — Garden City; New York: Doubleday, 1959. – 240 p.
222. Robertson D. S. *The information revolution* // *Communication Pres. N.Y.*, 1990. V. 17. No 2.
223. Ruesch, Jurgen & Welden Kees. *Nonverbal Communication: Notes on the Visual Perception of Human Relations*. University of California Press. - Los Angeles. 1956. 205p.
224. Samovar, L. A., Porter, R. E., & McDaniel, E. R. (2010). "Communication Between Cultures."

225. Sharkov F.I., Silkin V.V., Kireeva O.F. Non-verbal signs of personality: Communicative meanings of facial expressions. RUDN Journal of Sociology 22(2), pp. 387-403.

226. Scherer Klaus R. Die Funktionen des nonverbalen Verhaltens im Gespräch. In: Dirk Wegner (Hrsg.): Gesprächsanalysen.Vorträge, gehalten anlaßt.d.5. Kolloquiums d. Inst. Ru Kommunikationsvorschung und Phonetik, Bonn, 14-16. Oktober 1976 Hamburg, 1977 pp. 257-297

227. Sweeney C.Y. Body language. Journal of the American Academy of Physician Assistants. 2022. 35(3), p. 66.

228. Valentová K. The relevance of the gesture in L'Assommoir by Zola | [La pertinence du geste dans L'Assommoir de Zola]. Cedille. 2022. (17), pp. 411-437

229. Winkin Y. Les corps est-il soluble dans l'analyse? L'analyse de la kfr^sique // A.-M. Drouin-Yans (ed.) Le corps et ses discours. Paris: Editions d' Harmattan, 1995, pp. 23-32.

СПИСОК СЛОВАРЕЙ И ЭНЦИКЛОПЕДИЙ

1. Жесты и мимика в русской речи : Лингвострановед. слов. / А. А. Акишина, Х. Кано, Т. Е. Акишина. - Москва : Рус. яз., 1991. - 144 с.

2. Лингвистический энциклопедический словарь / [Науч.-ред. совет изд-ва "Сов. энцикл.", Ин-т языкознания АН СССР]; Гл. ред. В. Н. Ярцева. — Москва: Сов. энцикл., 1990. - 682с.

3. Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; под ред. А. П. Евгеньевой. — 4-е изд., стер. — М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999; (электронная версия): Фундаментальная электронная библиотека.

4. Фразеологический словарь русского литературного языка: около 13000 фразеологических единиц / А. И. Федоров. - 3-е изд., испр. - Москва: АСТ: Астрель, 2008. - 878с.

5. Языкознание: большой энциклопедический словарь / transcription by В. Н. Ярцева; редкол.: Н. Д. Арутюнова, В. А. Виноградов, В. Г. Гак. - 2-е репринт.изд. - Москва: Большая Российская энциклопедия, 1998. - 685 с.