



Научно-исследовательский журнал «Современный ученый / Modern Scientist»

<https://su-journal.ru>

2025, № 2 / 2025, Iss. 2 <https://su-journal.ru/archives/category/publications>

Научная статья / Original article

Шифр научной специальности: 5.9.5. Русский язык. Языки народов России (филологические науки)

УДК 811.16

Особенности невербальных средств общения как способы выражения эмоционального состояния в текстах ранних рассказов А.П. Чехова

¹ Сюй Минь

¹ Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы

Аннотация: статья представляет собой исследование, посвящённое анализу невербальных средств общения в ранних произведениях А.П. Чехова. В центре внимания находится проблема функциональной роли невербальных элементов в передаче эмоционального состояния персонажей. Цель работы заключается в анализе текстов, где невербальные средства выступают ключевыми маркерами эмоциональных переживаний, подчеркивающими внутренние конфликты и душевные состояния героев. Для достижения цели необходимо решить следующие задачи: 1) проанализировать использование невербальных средств общения в ранних рассказах А.П. Чехова для выявления их роли в передаче эмоционального состояния персонажей; 2) исследовать, как жесты, мимика, движения тела и взгляды персонажей и их взаимодействие с окружающими предметами соотносятся с их внутренними переживаниями и эмоциями в контексте сюжета рассказов; 3) изучить, как контекст и окружение персонажей влияют на использование невербальных средств общения. В ходе исследования выявлены характерные черты невербальных средств, их функциональная значимость и воздействие на восприятие текста читателем. Проведённый анализ демонстрирует, что невербальные средства общения в произведениях А.П. Чехова не только дополняют вербальный компонент, но и выступают в качестве самостоятельного инструмента выражения эмоций, существенно обогащая художественную выразительность и психологическую глубину произведений.

Ключевые слова: невербальная коммуникация, кинесика, мимика, жесты, диалог, сюжет рассказа, эмоциональное состояние

Для цитирования: Сюй Минь Особенности невербальных средств общения как способы выражения эмоционального состояния в текстах ранних рассказов А.П. Чехова // Современный ученый. 2025. № 2. С. 161 – 169.

Поступила в редакцию: 14 октября 2024 г.; Одобрена после рецензирования: 17 октября декабря 2024 г.; Принята к публикации: 3 февраля 2025 г.

Features of nonverbal means of communication as a way of expressing emotional states in the texts of A.P. Chekhov's early stories

¹ Xu Min

¹ Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba

Abstract: this article explores the analysis of nonverbal means of communication in the early works of A.P. Chekhov. The focus is on the functional role of nonverbal elements in conveying the emotional states of characters. The objective of the study is to analyze texts in which nonverbal means serve as key markers of emotional experi-

ences, highlighting the inner conflicts and psychological conditions of the characters. To achieve this goal, the following tasks are undertaken: 1) to analyze the use of nonverbal means of communication in A.P. Chekhov's early stories to identify their role in conveying the emotional states of characters; 2) to investigate how gestures, facial expressions, body movements, and eye contact, as well as characters' interactions with surrounding objects, correlate with their inner experiences and emotions in the context of the stories' plots; 3) to examine how the context and environment of the characters influence the use of nonverbal means of communication. The study identifies the distinctive features of nonverbal means, their functional significance, and their impact on the reader's perception of the text. The conducted analysis demonstrates that nonverbal means of communication in A.P. Chekhov's works not only complement verbal elements but also serve as an independent tool for expressing emotions, significantly enhancing the artistic expressiveness and psychological depth of the narratives.

Keywords: nonverbal communication, kinesics, facial expressions, gestures, dialogue, story plot, emotional state

For citation: Xu Min Features of nonverbal means of communication as a way of expressing emotional states in the texts of A.P. Chekhov's early stories. Modern Scientist. 2025. 2. P. 161 – 169.

The article was submitted: October 14, 2024; Approved after reviewing: December 17, 2024; Accepted for publication: February 3, 2025.

Введение

Невербальная коммуникация – обширная и многогранная область, привлекающая внимание исследователей из различных научных дисциплин. Её изучение выходит за рамки одной лишь лингвистики, охватывая психологию, социологию, педагогику, антропологию, социальную коммуникацию и даже нейролингвистику. Интерес к этой теме обусловлен тем, что невербальные сигналы составляют значительную, а порой и преобладающую, часть человеческого общения, влияя на его эффективность и интерпретацию [9].

Вопрос изучения невербальных компонентов коммуникации находит отражение в трудах таких выдающихся учёных, как Г.Е. Крейдлин [7], Т.В. Липатова [8], О.В. Дунаева [4], Н.И. Горелов [3], и других, представляющих лингвистическую традицию. В рамках психологии и социологии значительный вклад внесли П. Экман [15], А.Л. Журавлёв [5], Рэй Бердвистелл [14], В.П. Морозов [10] и их коллеги. Исследование функций невербальных средств в художественных текстах, особенно в прозе А.П. Чехова, представлено в ряде научных работ, включая диссертации и статьи Жэнь Фэй [6], М.В. Титаренко [13], а также Сюй Минь [11] и Ван Аньци [2]. Актуальность данной темы обусловлена её теоретическим и практическим значением, выходящим за пределы академических исследований. Она приобретает особую важность для современного общества, находящегося на этапе интенсивного формирования и эволюции коммуникативных процессов, что делает изучение невербальной коммуникации неотъемлемой частью анализа динамики межличностного взаимодействия.

Лингвистика рассматривает вербальную и невербальную коммуникацию как два взаимодопол-

няющих способа передачи информации. Вербальная коммуникация – это использование слов, устной или письменной речи, для выражения мыслей и чувств. Невербальная же коммуникация, в отличие от неё, включает в себя все остальные способы передачи информации, не связанные с использованием слов. Это не означает, что вербальная и невербальная коммуникация существуют изолированно. Напротив, они тесно переплетены, взаимно усиливая или модифицируя друг друга. Одно и то же сообщение может быть передано по-разному в зависимости от используемых невербальных средств. Например, фраза "Я рад тебя видеть!" может звучать искренне или саркастически, в зависимости от тона голоса, мимики и жестов [8].

Определение Жэнь Фэй точно отражает суть невербальной коммуникации: она служит не только для передачи информации, но и для её интерпретации. Невербальные сигналы часто неосознанны, но они всё равно несут в себе богатый смысловой заряд. Понимание этих сигналов крайне важно для успешного общения, поскольку они могут уточнять, противоречить или даже полностью менять смысл вербального сообщения. Так при более детальном рассмотрении невербальных средств коммуникации можно выделить кинесику, подразумевающую изучение движений тела: жесты, мимику, позу, походку, ориентацию тела в пространстве. Например, скрещенные руки могут указывать на замкнутость и нежелание общения, а открытая поза – на дружелюбие и готовность к контакту. Мимика лица – один из самых выразительных элементов невербальной коммуникации, позволяющий передавать широкий спектр эмоций [6].

В статье О.В. Дунаевой «О кинетическом поведении чеховских персонажей» проводится глубокий анализ жестов, используемых героями произведений А.П. Чехова. Автор выделяет три основные категории жестов: жесты-эмблемы, жесты-иллюстраторы и жесты-регуляторы, каждая из которых выполняет свою уникальную функцию в коммуникации [4].

Жесты-эмблемы представляют собой знаковые жесты, которые имеют четкое значение и могут использоваться вместо слов. Например, поднятый палец может означать «стоп», а жест «ок» может сигнализировать о согласии. Эти жесты часто служат для передачи информации без необходимости вербального общения, что особенно важно в контексте чеховских персонажей, которые часто оказываются в ситуациях, где слова могут быть недостаточны или даже излишни [1].

Жесты-иллюстраторы, в отличие от эмблем, используются для дополнения и подчеркивания сказанного. Они помогают визуализировать речь, придавая ей эмоциональную окраску и глубину. Например, герой может размахивать руками, описывая что-то большое или значительное, что помогает слушателю лучше представить себе ситуацию. Чеховские персонажи часто используют такие жесты, чтобы передать свои чувства и эмоции, что делает их более живыми и реалистичными.

Жесты-регуляторы играют важную роль в организации общения. Они помогают управлять потоком разговора, сигнализируя о том, когда один из собеседников может говорить, а когда следует замолчать. В чеховских диалогах паузы и молчание также являются значимыми элементами, которые подчеркивают эмоциональное состояние героев и создают напряжение в общении. Дунаева обращает внимание на то, как паузы могут говорить больше, чем слова, и как они помогают создать атмосферу неопределенности или ожидания [4].

Разнообразие невербальных компонентов коммуникации обладает значительной информативной ценностью, расширяя возможности межличностного взаимодействия. Эти средства, выступая дополнением к вербальной речи, способствуют созданию психологического контакта, выражению эмоций, регулированию хода коммуникации и, в конечном итоге, достижению её цели. Особая значимость невербальных элементов проявляется в художественных текстах, где их трактовка и функции могут варьироваться в зависимости от контекста, так как в паралингвистике отсутствует единая классификация. В произведениях А. П. Чехова этот аспект приобретает уникальную глубину: через невербальные элементы, такие как мимика и жесты, автор мастерски характеризует

представителей различных социальных и профессиональных групп. Отличительные невербальные особенности, свойственные крестьянам, дворянам, врачам или артистам, становятся маркерами их культурной идентичности и социального статуса, позволяя Чехову создавать многослойные образы. Эти нюансы не только раскрывают индивидуальность персонажей, но и подчеркивают их принадлежность к определённому историко-социальному контексту. Таким образом, Чехов виртуозно соединяет функции невербальной коммуникации с художественным замыслом, делая её ключевым инструментом формирования сложной и многогранной картины жизни.

Материалы и методы исследований

Настоящее исследование основано на анализе текстов ранних рассказов А.П. Чехова, включая произведения «Толстый и тонкий», «Унтер Пришибеев», «Устрицы», «Тоска» и другие. Рассматриваемые тексты анализируются с позиции использования невербальных средств коммуникации, таких как кинетика, мимика и жесты, которые функционируют как ключевые индикаторы эмоционального состояния персонажей.

Методологическая основа исследования представляет собой междисциплинарный подход, объединяющий элементы лингвистического, литературоведческого и психологического анализа. В рамках исследования применялись следующие методы:

1. Контент-анализ текстового материала для систематизации и выделения невербальных маркеров, характерных для персонажей исследуемых произведений.

2. Сравнительный анализ кинетического поведения героев с целью выявления различий и сходств в зависимости от их социального статуса и жизненных обстоятельств.

3. Интерпретация невербальных средств коммуникации как самостоятельного инструмента выражения эмоций, выполняющего дополнительные функции в рамках авторского повествования.

Ключевым аспектом методологического подхода является изучение взаимодействия вербальных и невербальных компонентов текста, которые взаимно дополняют друг друга и усиливают художественное воздействие на читателя. Особое внимание уделялось кинетическим и мимическим элементам, описанным в произведениях, их роли в создании психологического портрета персонажей и раскрытии сюжетных конфликтов.

Результаты и обсуждения

Ранние комические рассказы-миниатюры Антона Павловича Чехова, к которым относится и «Толстый и тонкий», представляют собой сжатые,

но емкие сюжетные зарисовки, мастерски построенные на контрастах и неожиданных поворотах. В отличие от объемных повестей или романов, они фокусируются на одном конкретном эпизоде, ярком событии или характерной ситуации, раскрывающей определенный аспект человеческой жизни. Ключевым элементом этих миниатюр является диалог, выстроенный с удивительной точностью и экономией слов. Чехов искусно использует как вербальные средства коммуникации (реплики персонажей, их манеру речи, лексику), так и невербальные (мимику, жесты, интонации, которые он мастерски передает читателю, несмотря на отсутствие возможности зрительной демонстрации). Даже краткое описание внешности персонажа или обстановки несёт смысловую нагрузку, подчёркивая основную идею рассказа [11].

В рассказе "Толстый и тонкий", например, всё действие разворачивается на железнодорожной платформе во время случайной встречи двух бывших гимназических товарищей – "толстого" и "тонкого". Внешние характеристики героев – один упитанный и успешный чиновник, другой худой и забитый, с заискивающим видом – сразу задают тон повествованию. Их диалог, краткий, но насыщенный, построен на ироническом противопоставлении. Толстый, добившийся значительных высот в своей карьере, вежлив, но с оттенком высокомерия. Тонкий, напротив, лишен всякой уверенности в себе, он проявляет явное пресмыкательство перед бывшим товарищем, попытки заслужить расположение и подчеркнуть свое ничтожество, называя себя "маленьким человеком", подчёркивая свой низкий чин.

Хотя рассказ построен на комической ситуации, за внешней легкостью и юмором скрывается глубокий социальный подтекст. Чехов иронически изображает бездушие и карьеризм толстого, и покорность, униженность тонкого. Рассказ подчеркивает порочность общественной системы, где личность оценивается по чину и доходу, а человеческое достоинство попирается. Смех, вызываемый поведением персонажей, имеет горьковатый привкус. В своей миниатюре Чехов коротко, но ёмко затрагивает вечные темы человеческого достоинства, отношений между людьми и влияния социальной иерархии на личность. В этом заключается глубина и мастерство чеховской миниатюры: он умел в нескольких строчках выразить сложные и многогранные идеи, заставив читателя задуматься над поставленными проблемами даже после того, как смех уже утих [12].

В чеховской миниатюре, помимо главных героев Толстого и Тонкого, ключевую роль в раскрытии основной идеи играют два второстепенных

персонажа: жена Тонкого и его сын Нафанаил. Их присутствие не просто дополняет картину, а усиливает комический эффект и подчеркивает социальные контрасты, являющиеся основой сюжета. Рассмотрим каждого из них подробнее:

Жена Тонкого: ее краткое описание – «урожденная Венценбах, лютеранка» – многозначно. «Урожденная Венценбах» указывает на ее происхождение, возможно, из семьи со скромным социальным статусом, что соответствует общему положению семьи Тонкого. Это подразумевает, что брак с Тонким мог быть неравным, и жена заняла более низкую социальную позицию по сравнению со своим происхождением. «Лютеранка» же подчеркивает ее религиозную принадлежность, отличающую ее от, предположительно, православных Толстого и Тонкого. Эта религиозная разница подчеркивает социальную дистанцию и отдельность в рамках общественного строя. Таким образом, уже в самом начале Чехов дает нам понять о социальной иерархии и разнообразии внутри нее.

Однако, наиболее важная деталь – это ее «длинный подбородок», который, по наблюдению Чехова, становится еще длиннее от восторга при встрече с высокопоставленным лицом. Этот образный прием имеет глубокое символическое значение. «Длинный подбородок», удлиняющийся от почтительного восторга, становится метафорой низкопоклонства и угодничества перед властью, типичного для нижних слоев общества того времени. Поведение жены Тонкого служит ярким контрастом к изменившемуся поведению самого Тонкого, подчёркивая глубину его преобразования и его зависимость от социального статуса. Она является пассивным, но очень говорящим о социальном контексте персонажем.

Сын Тонкого, Нафанаил: третьеклассник Нафанаил также играет важную роль. Его «прищуренный глаз» – еще один невербальный символ, показывающий его понимание изменившейся ситуации. Прищуривание можно трактовать как скрытую наблюдательность, замешательство или даже недоумение по поводу внезапной перемены в манерах отца. Он, в отличие от матери, не проявляет явного почитания власти, но его реакция говорит о том, что он замечает изменения, но не понимает их причин и последствий. Его фуражка, как и вещи, которые несет Тонкий, является частью общей картины изменения в поведении семьи. Эти предметы функционируют как пассивные участники сцены, реагируя на смену настроения и социальных ролей своим молчаливым присутствием.

В целом, описания внешнего поведения всех персонажей в этой короткой миниатюре позволяют Чехову создать глубокий психологический

портрет и продемонстрировать сложные социальные отношения, желания и мировоззрение участников событий. Второстепенные персонажи не просто фон, а неотъемлемая часть сюжета, усиливающая его идейную нагрузку. Их молчаливое присутствие и невербальные реакции говорят нам часто больше, чем слова главных героев.

В кульминационном моменте, когда Тонкий узнаёт о высоком чине Толстого, происходит значительное изменение в динамике их общения. Это событие не просто информационное, оно наполняется кинестетическими аспектами, которые подчеркивают эмоциональную нагрузку момента.

Перед тем как Тонкий получает эту новость, он уже поделился с Толстым своим невысоким чином, что, казалось бы, создало атмосферу равенства между ними. Однако, когда информация о высоком чине Толстого становится известной, Тонкий начинает испытывать внутренние противоречия. Его тело реагирует на это открытие: возможно, он слегка отстраняется, его плечи ссутуливаются, а взгляд становится более напряжённым. Эти изменения в позе и жестах говорят о его смущении и неуверенности.

Толстый, напротив, сохраняет спокойствие и уверенность. Его осанка остаётся прямой, а жесты – открытыми и дружелюбными. Он не придаёт большого значения чину, что проявляется в его расслабленной манере общения. Толстой продолжает вести разговор так, как будто ничего не произошло, что демонстрирует его внутреннее спокойствие и уверенность в себе.

Тонкий же, осознав разницу в их социальных положениях, начинает менять свою манеру поведения. Его голос становится более тихим и осторожным, он может начать говорить медленнее, подбирая слова с особой тщательностью. Возможно, он начинает избегать прямого взгляда на Толстого, что также указывает на его растерянность и страх быть непонятым или осужденным.

Эти изменения в поведении Тонкого служат мощным индикатором его внутреннего состояния. Он ощущает давление социального статуса, что заставляет его подстраиваться под новые обстоятельства. В то время как Толстой остаётся неизменным в своём подходе, Тонкий становится более уязвимым, и это создает напряжённость в их взаимодействии.

Таким образом, кульминационный момент не только обостряет их разговор, но и демонстрирует, как социальные статусы влияют на невербальное общение и восприятие друг друга. Тонкий, пораженный и испуганный, оказывается в ситуации, где его прежние представления о дружбе и равен-

стве рушатся, оставляя его в состоянии внутреннего конфликта.

Развязка рассказа, где происходит прощание, также наполнена кинестетическими деталями. Если в начале персонажи обнимались и у них на глазах были слезы радости, то теперь ситуация кардинально меняется. Тонкий впадает в ступор от испуга, и это проявляется в его жестах: он застывает, не знает, как реагировать, его лицо теряет привычные эмоции. "Во все стороны" – это выражение можно интерпретировать как попытку скрыть свои истинные чувства, что также подчеркивается его мимикой. Лицо Тонкого, искривленное широчайшей улыбкой, становится символом внутреннего конфликта: радость от встречи и страх перед социальным неравенством.

Для Толстого эта ситуация становится тягостной, и его мимика отражает это состояние. Он не может скрыть своего дискомфорта, что выражается в его жестах и взгляде. Все эти кинестетические средства общения создают глубокий контраст между начальным радостным состоянием и финальным напряжением, подчеркивая иронию, заключенную в превращении человека в чин и в том, как социальные статусы могут влиять на человеческие отношения.

В рассказе «Унтер Пришибеев» сатира на порядки царской России достигает высшей точки, воплощаясь в образе бывшего унтера, Ивана Дмитриевича Пришибеева. Чехов не просто критикует существующую систему, а показывает её порождение – человека, впитавшего в себя её недостатки и возведшего их в абсолют. Пришибеев, даже покинув армейскую службу, не может расстаться с привычкой к тотальному контролю и наведению «порядка», понимаемого им исключительно как подчинение его личным, зачастую абсурдным, представлениям о морали и дисциплине.

Его «порядок» проявляется в доносах на соседей, запрете вечерних песен (символ народной жизни и непринужденности, противопоставленный военной строгости), навязчивом наставничестве и попытках диктовать окружающим, как «правильно» жить. Это не просто нетерпимость к непослушанию, а патологическая потребность подчинять себе мир, насаждая свое узкое, искаженное представление о добродетели. Даже попав в суд из-за драки с полицейским (конфликт, возникший из-за его же неуместного вмешательства), Пришибеев не изменяет своей сути. Он продолжает «нести свой крест» самозванного блюстителя морали, не раскаяваясь и не понимая абсурдности своего поведения. Его убежденность в своей правоте непоколебима, делая его образ не просто комическим, а трагикомическим. Он становится симво-

лом человека, извратившего идею порядка в его тоталитарную пародию.

А.П. Чехов мастерски создает образ Пришибеева, используя невербальные средства. Описание его внешности – «сморщенный унтер с колючим лицом» – ключевое для понимания его характера. «Сморщенный» указывает на возраст и, возможно, на заостренность его взглядов. Но главное – «колючее лицо». Это словосочетание многозначно. В прямом смысле оно может описывать мимику лица Пришибеева – резкие, острые черты, выражающие злобу, недоверие и готовность к нападению. В переносном же смысле оно отражает его острый, неприятный характер, способность «жалить» окружающих своими замечаниями и доносами. Чехов оставляет это двойное толкование намеренно, позволяя читателю самостоятельно прочувствовать глубину этого образа. Отсутствие явных объяснений усиливает эффект, заставляя внимательнее вглядываться в детали и создавая более полное представление о сложности и противоречивости героя. Таким образом, «колючее лицо» становится не просто деталью портрета, а символом его внутреннего мира и его влияния на окружающих.

В рассказе Чехова «Устрицы» ключевая роль отводится невербальной коммуникации, которая становится основным инструментом для передачи глубокого внутреннего состояния голодного мальчика. Отсутствие развернутых диалогов усиливает акцент на тончайших деталях поведения и физических проявлений героя, позволяя читателю погрузиться в его переживания через мастерски проработанные описания.

Уже в самом начале, описание "странной болезни" – это не просто констатация факта, а тонкая демонстрация невербальных сигналов, свидетельствующих о сильном голоде. Фраза «Боли нет никакой, но ноги мои подгибаются, слова останавливаются поперек горла, голова бессильно склоняется набок...» насыщена невербальными деталями. "Подгибающиеся ноги" говорят о слабости, о физическом истощении. "Слова, останавливающиеся поперек горла" – это не просто затрудненная речь, а проявление затрудненного дыхания, возможно, связанного с общим слабостью организма. "Голова, бессильно склоняющаяся набок" – демонстрирует полную апатию и истощение сил, потеря контроля над собственным телом. Это не просто описание физических симптомов, а визуализация крайней степени слабости и бессилия.

Дальнейшее описание зрительных и звуковых изменений углубляет эту картину. Чехов, словно опытный врач, фиксирует мелкие детали: бледность кожи, потемнение в глазах, дрожь в руках –

все это невербальные маркеры, не оставляющие сомнений в тяжелом состоянии мальчика. Мы как бы видим его истощенное тело, слышим возможное затрудненное дыхание или тихий стон, не выраженные словами, но намеченные мастерским пером писателя.

Автор использует приемы, приближающие восприятие к наблюдению врача: "странная болезнь" – это клиническое обозначение, объективирующее состояние героя. Такой подход подчеркивает физиологические проявления голода, показывая его разрушительное воздействие на организм. Отсутствие ярких эмоциональных восклицаний, намеренно сдержанный тон рассказа усиливают впечатление о глубоком и скрытом страдании.

Даже краткие реплики в диалоге пропитаны невербальными нюансами. Их лаконизм, возможное замедление речи, интонации (хотя и не указаны в тексте напрямую, но подразумеваются) – все это создает полную картину тяжелого состояния мальчика, которое передается нам не через слова, а через тончайшие детали его поведения и физического состояния. Таким образом, рассказ "Устрицы" представляет собой виртуозное использование невербальной коммуникации для передачи глубокого и многогранного внутреннего мира героя.

Анализ кинетического поведения персонажей в прозе А.П. Чехова демонстрирует мастерство автора в передаче внутреннего состояния героев через сложные комбинации различных форм их физической активности. Чехов не ограничивается описанием одного типа движения, а мастерски сочетает их, создавая многослойную картину. Рассмотрим пример из рассказа "Тоска". В нем изображен Иона, извозчик, переживающий глубокую скорбь по умершему сыну. Его первоначальное состояние – тоскливое оцепенение, своего рода эмоциональный ступор. Однако, когда он пытается поделиться своим горем, его кинетическое поведение претерпевает значительные изменения. Чехов описывает это изменение через комбинацию трёх типов движений:

Телодвижения: Иона "ерзает на козлах, как на иголках". Это динамическое, беспокойное движение, выражающее внутреннее напряжение и неспособность персонажа оставаться в покое. "Ерзанье" – это не просто перемена положения тела, а отражение бушующих внутри Ионы эмоций, которые он не может сдержать.

Мимические жесты: "водит глазами как угорелый". Взгляд – мощный инструмент выразительности. Беспорядочные, суетливые движения глаз подчёркивают истеричное, лихорадочное состояние Ионы, контрастирующее с его предыдущим

ощепенением. Это не просто взгляд, а символ внутреннего хаоса и безуспешных попыток выразить невыразимое.

Жесты: Иона "тыкает в стороны локтями". Это резкие, импульсивные движения, которые подчёркивают его эмоциональное возбуждение и неудержимое желание выплеснуть свою боль. Локти, как инструменты неуклюжего, но настойчивого жестикулирования, говорят о глубине его отчаяния и невозможности найти слова для выражения своей боли.

Сочетание этих трёх типов кинетического поведения – телодвижений, мимики и жестов – даёт целостное и глубокое представление о внутреннем состоянии Ионы, о его переходе от пассивного страдания к беспокойному и безуспешному поиску сочувствия.

Однако Чехов не ограничивается изображением чисто физического поведения. Наиболее часто он сочетает жестовое поведение с речевым, создавая ещё более сложную и многогранную картину. Жесты в его прозе не просто сопровождают речь, а выполняют множество функций:

Подчеркивание/усиление речи: приведённый пример "Пошел вон! – повторил генерал, затопав ногами" из "Смерти чиновника" демонстрирует, как жест (топанье ногами) усиливает категоричность и императивность речи. Жест добавляет эмоциональной окраски и подчёркивает властный характер генерала.

Смысловое дополнение речи: "Живешь бобылем, а сколько у тебя добра всякого?" – сам по себе вопрос многозначен, но сопровождающие его жесты (которые в тексте не описаны, но подразумеваются) могли бы указать на иронию, презрение или другие нюансы значения. Жесты в этом случае

являются неотъемлемой частью сообщения, расширяя его смысловое поле.

Выводы

Таким образом, чеховское изображение кинетического поведения персонажей – это не просто констатация факта движения, а сложная система знаков, позволяющая автору глубоко и многогранно раскрыть внутренний мир своих героев. Сочетание различных видов движений и их взаимодействие с речью создают уникальный и неповторимый художественный эффект.

Чеховские рассказы-миниатюры, такие как «Толстый и тонкий», мастерски демонстрируют использование не только вербальной, но и невербальной коммуникации для раскрытия эмоционального состояния персонажей, социальных контрастов и внутренней борьбы. Благодаря точному сочетанию диалогов, мимики, жестов и описания телодвижений Чехов не только подчёркивает характеры героев, но и вскрывает социальные иерархии и человеческие слабости. Его персонажи, будь то главные или второстепенные, обретают глубину через кинесические и символические детали, как, например, изменяющееся поведение Тонкого под влиянием статуса Толстого или трагикомический образ Пришибеева. В таких произведениях, как «Устрицы» и «Тоска», автор достигает эмоционального максимума через тончайшую невербальную детализацию, раскрывая душевное состояние героев и акцентируя социальные и личные конфликты. Чехов демонстрирует непревзойденное мастерство, показывая, как через лаконичные средства можно выразить сложные эмоции и идеи, заставляя читателя задуматься о человеческой природе и социальной несправедливости.

Список источников

1. Бельков Д.Д., Гаврилова А.Е., Иванова Е.С. Использование жестов-иллюстраторов как условие успеха в ситуации дебатов // Инновации в науке. 2015. № 5 (42). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-zhestov-illyustratorov-kak-uslovie-uspeha-v-situatsii-debatov>
2. Ван Аньци. Исследование использования сопутствующих языковых средств в литературных произведениях – на примере коротких рассказов Чехова: дис. ... магистр. филол. наук: Хэбэй, 2019.
3. Горелов Н.И. Невербальные компоненты коммуникации. М.: Наука, 1980. 103с.
4. Дунаева О. В. О кинетическом поведении чеховских персонажей // Вестник НовГУ. 2010. № 57. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-kineticheskom-povedenii-chehovskih-personazhey>
5. Журавлёв А.Л., Соснин В.А., Красников М.А. Социальная психология: учебное пособие. М.: ФОРУМ: ИНФРА-М, 2008. 416 с.
6. Жэнь Фэй Невербальное поведение человека и его отражение в художественном тексте (на материале повести А.П. Чехова «Моя жизнь») // Вестник ВятГУ. 2015. № 3. С. 110 – 116. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/neverbalnoe-povedenie-cheloveka-i-ego-otrazhenie-v-hudozhestvennom-tekste-na-materiale-povesti-a-p-chehova-moya-zhizn>
7. Крэйдлин Г.Е. Невербальная семиотика. Язык тела и естественный язык. М.: НЛЮ, 2002. 581 с.

8. Липатова Т.В. Вербальные и невербальные средства коммуникации и их место в системе языка (системно-типологический подход) // Вестник РУДН. Серия: Философия. 2015. № 4. С. 115 – 123. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/verbalnye-i-neverbalnye-sredstva-kommunikatsii-i-ih-mesto-v-sisteme-yazyka-sistemno-tipologicheskii-podhod>
9. Мартынова Е.М. Невербальная коммуникация: теории и мнения // Вестник ЮУрГГПУ. 2014. № 8. С. 227 - 233. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/neverbalnaya-kommunikatsiya-teorii-i-mneniya>
10. Морозов В.П. Невербальная коммуникация: Экспериментально-психологические исследования. М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2011. 528 с.
11. Сюй Минь Репрезентация невербального поведения героев в текстах ранних рассказов А.П. Чехова // Вестник Марийского государственного университета. 2023. № 1 (49). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/reprezentatsiya-neverbnogo-povedeniya-geroev-v-tekstah-rannih-rasskazov-a-p-chehova>
12. Тимофеев Н.А. Проблема бездействия и активности человека в прозе А.П. Чехова 1886-1887 годов // Проблемы истории, филологии, культуры. 2013. № 3 (41). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-bezdeystviya-i-aktivnosti-cheloveka-v-proze-a-p-chehova-1886-1887-godov>
13. 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». 2013. Т. 26 (65). № 1. С. 593 – 597.
14. Birdwhistell R.L. Introduction to kinesics: An annotation system for analysis of body motion and gesture. Louisville, KY: Univ. of Louisville Press, 1952.
15. Ekman P. Studies in communication through non-verbal behavior // Mental Health Program Reports. Vol. 6 Washington, D.C.: U.S. Government Printing Office, 1973. P. 715 – 732.

References

1. Belkov D.D., Gavrilova A.E., Ivanova E.S. Using illustrative gestures as a condition for success in a debate situation. Innovations in Science. 2015. No. 5 (42). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-zhestov-illyustratorov-kak-uslovie-uspeha-v-situatsii-debatov>
2. Wang Anqi. A study of the use of accompanying linguistic means in literary works – on the example of Chekhov's short stories: diss. ... master's degree in philology: Hebei, 2019.
3. Gorelov N.I. Non-verbal components of communication. Moscow: Science, 1980. 103 p.
4. Dunaeva O. V. On the kinetic behavior of Chekhov's characters. Bulletin of Novgorod State University. 2010. No. 57. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-kineticheskom-povedenii-chehovskih-personazhey>
5. Zhuravlev A.L., Sosnin V.A., Krasnikov M.A. Social Psychology: a tutorial. Moscow: FORUM: INFRA-M, 2008. 416 p.
6. Ren Fei Non-verbal human behavior and its reflection in fiction (based on A.P. Chekhov's story "My Life"). Vestnik of Vyatka State University. 2015. No. 3. P. 110 – 116. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/neverbalnoe-povedenie-cheloveka-i-ego-otrazhenie-v-hudozhestvennom-tekste-na-materiale-povesti-a-p-chehova-moya-zhizn>
7. Kreidlin G.E. Non-verbal semiotics. Body language and natural language. Moscow: NLO, 2002. 581 p.
8. Lipatova T.V. Verbal and non-verbal means of communication and their place in the language system (systemic-typological approach). Bulletin of RUDN. Series: Philosophy. 2015. No. 4. P. 115 – 123. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/verbalnye-i-neverbalnye-sredstva-kommunikatsii-i-ih-mesto-v-sisteme-yazyka-sistemno-tipologicheskii-podhod>
9. Martynova E.M. Non-verbal communication: theories and opinions. Bulletin of SUGHPU. 2014. No. 8. P. 227 - 233. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/neverbalnaya-kommunikatsiya-teorii-i-mneniya>
10. Morozov V.P. Non-verbal communication: Experimental psychological research. Moscow: Publishing house "Institute of Psychology of the Russian Academy of Sciences", 2011. 528 p.
11. Xu Min Representation of non-verbal behavior of characters in the texts of A.P. Chekhov's early stories. Bulletin of the Mari State University. 2023. No. 1 (49). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/reprezentatsiya-neverbnogo-povedeniya-geroev-v-tekstah-rannih-rasskazov-a-p-chehova>
12. Timofeev N.A. The problem of human inaction and activity in the prose of A.P. Chekhov in 1886-1887. Problems of history, philology, culture. 2013. No. 3 (41). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-bezdeystviya-i-aktivnosti-cheloveka-v-proze-a-p-chehova-1886-1887-godov>
13. Titarenko M.V. Verbalization of social status in fiction (Based on the story of A.P. Chekhov "The Fat and the Thin"). Scientific Notes of the Tavrichesky National University named after V.I. Vernadsky. Series "Philology. Social Communication". 2013. Vol. 26 (65). No. 1. P. 593 – 597.

14. Birdwhistell R.L. Introduction to kinesics: An annotation system for analysis of body motion and gesture. Louisville, KY: Univ. of Louisville Press, 1952.

15. Ekman P. Studies in communication through non-verbal behavior. Mental Health Program Reports. Vol. 6 Washington, D.C.: U.S. Government Printing Office, 1973. P. 715 – 732.

Информация об авторе

Сюй Минь, аспирант, Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы, xumin12171995@gmail.com

© Сюй Минь, 2025