

**ЖАНРЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ**

Жанры речи. 2026. Т. 21, № 1 (49). С. 78–86

*Speech Genres*, 2026, vol. 21, no. 1 (49), pp. 78–86

<https://zhanry-rechi.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/2311-0740-2026-21-1-49-78-86>, EDN: VTBHDF

Научная статья

УДК 821.161.1-32.09:811.161.1'221.22'38'42+929Чехов

**Мануальный рисунок в рассказе А. П. Чехова «Враги»  
как зеркало речевых жанров**

**Е. А. Пономаренко**

Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского, Россия, 295007, г. Симферополь, проспект академика Вернадского, д. 4

**Пономаренко Елена Аликовна**, доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой русского языка как иностранного, [ltai2005@yandex.ru](mailto:ltai2005@yandex.ru), <https://orcid.org/0000-0003-2191-3960>

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию жестовой композиции в рассказе А. П. Чехова «Враги». В исследовании приводится определение, согласно которому в современной лингвистической науке понимаются «невербальные средства общения». Рассматриваются РЖ, сложившиеся в условиях ситуации речевого общения врача и пациента – РЖ медицинской жалобы, формирующий ядро институционального дискурса, а также РЖ, выходящие за пределы ядерной зоны: РЖ мольбы, отказа, молчания, излияния души, оплаты за медицинские услуги. Констатируется, что РЖ могут быть проиллюстрированы мануальными проявлениями, которые раскрывают характер персонажа и выявляют при этом его социально-культурную специфику. Отмечается, что один и тот же мануальный жест меняет содержание информации, передаваемой словесно. Отдельное внимание уделяется мануальным проявлениям, переданным в тексте произведения посредством выражений, в состав которых входят лексемы 'сердце' и 'кулак'. При этом подчеркивается, что вслед за синхронной модуляцией РЖ институционального дискурса наблюдается градуальное изменение рисунка рук (вежливой кинетики), сигнализирующее о фазе поведенческого конфликта. Отмечается роль авторских ремарок в описании коммуникативных ситуаций.

Автор приходит к мысли о том, что каждый речевой жанр, участвующий в формировании институционального дискурса, включает мануальный невербальный знак, как зеркало, отражающий коммуникативное событие. Предлагается схема, демонстрирующая мануальное поведение персонажей.

**Ключевые слова:** мануальный жест, речевой жанр, медицинский дискурс, речевое взаимодействие, коммуникативная ситуация, рассказ, персонаж

**Для цитирования:** Пономаренко Е. А. Мануальный рисунок в рассказе А. П. Чехова «Враги» как зеркало речевых жанров // *Жанры речи*. 2026. Т. 21, № 1 (49). С. 78–86. <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2026-21-1-49-78-86>, EDN: VTBHDF

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

**Manual pattern in Chekhov's short story "Enemies" as a mirror of speech genres**

**E. A. Ponomarenko**

V. I. Vernadsky Crimean Federal University, 4 Academician Vernadsky Ave., Simferopol 295007, Russia

**Elena A. Ponomarenko**, [altai2005@yandex.ru](mailto:altai2005@yandex.ru), <https://orcid.org/0000-0003-2191-3960>

**Abstract.** The article presents the study of gestural composition in Anton Chekhov's short story "Enemies". The study provides a definition according to which modern linguistic science understands "non-verbal means of communication". The paper considers the speech genres within verbal communication between a doctor and a patient: the speech genre of a medical complaint, forming the core of the institutional discourse, as

well as the speech genres that go beyond the nuclear zone: the speech genres of pleading, refusal, silence, unburdening one's soul, payment for medical services. It is stated that the speech genres can be illustrated by manual manifestations of the character and reveal their socio-cultural specifics. It is noted that the same manual gesture changes the content of information transmitted verbally. Special attention is paid to the manual manifestations conveyed in the text of the short story by means of expressions, which include the lexemes 'heart' and 'fist'. At the same time, it is emphasized that following the synchronous modulation of the speech genres of the institutional discourse, a gradual change in the hand pattern (polite kinetics) is observed, signaling a phase of behavioral conflict. The paper also emphasizes the role of the author's remarks in the description of communicative situations.

The author of the paper concludes that each speech genre involved in the formation of institutional discourse includes a manual non-verbal sign, like a mirror reflecting a communicative event, and offers a scheme reflecting the manual behavior of the characters.

**Keywords:** manual gesture, speech genre, medical discourse, speech interaction, communicative situation, story, character

**For citation:** Ponomarenko E. A. Manual pattern in Chekhov's short story "Enemies" as a mirror of speech genres. *Speech Genres*, 2026, vol. 21, no. 1 (49), pp. 78–86 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2026-21-1-49-78-86>, EDN: VTBHDF

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

## Введение

Данная публикация является продолжением темы, заявленной в одном из недавних выпусков журнала «Жанры речи» [1:138–145]. В предыдущей статье акцент делался на том, что речевое взаимодействие главных героев чеховского нарратива представляет собой систему связанных между собой речевых жанров (РЖ), причём описываются РЖ, обусловленные ситуациями речевого общения врача и пациента: РЖ медицинской жалобы, формирующий ядро институционального дискурса, а также РЖ, выходящие за пределы ядерной зоны [2: 106], – РЖ мольбы, отказа, апелляции, молчания, «излияния души», возмещения медицинских услуг. Дифференциация РЖ осуществлялась на основании анализа иллокутивных и семантических признаков РЖ, а также языковых средств, оформляющих конкретный речевой жанр. Однако предпринятый нами анализ представляется неполным без учёта паралингвистических маркеров, присутствующих в тексте, тем более что невербальные средства общения как факультативный признак включены в матрицу «паспорта речевого жанра» [3: 32]. Настоящая статья призвана восполнить этот пробел в исследовании.

Рассматривая речевые жанры как вербально-знаковое оформление социального взаимодействия людей, подойдём к анализу мануальных жестов, участвующих в формировании специфики конкретного РЖ, с учётом модели РЖ Т. В. Шмельевой [4: 88–98], а также типологических характеристик, предложенных В. В. Дементьевым в монографии «Интегральное описание речевых жанров» [5]: «анкета РЖ может быть расширена за счёт

добавления некоторых типологических характеристик <...> добавляются типологические характеристики, в том числе стадияльно-типологические. Это определение места данного жанра в *иллокутивно-целевой* типологии; определение места речевого жанра в *структурно-иерархической* типологии, а также *культурологические* и *лингвокультурологические* характеристики... и др.» [5: 17].

Особая роль невербальной коммуникации неоднократно подчёркивалась Г. Е. Крейдлиным в его работах: «почти во всех случаях устной коммуникации, в которой участвуют естественный язык и невербальные семиотические коды, невербальные коды важны сами по себе хотя бы потому, что они существенно меняют качество информации, передаваемой вербально» [6: 15]; «в подавляющем большинстве жанров и актов устной коммуникации телесный код и другие невербальные знаковые системы тесно взаимодействуют с речью и языком» [7: 10].

В современной лингвистике термин «невербальные средства общения» понимается широко и трактуется как «все несловесные (дополнительные к словесным или заменяющие словесные) средства передачи информации: взгляд, мимика, жестикуляция, движение, молчание, физический контакт, пространственно-временные характеристики речевого взаимодействия, средства других кодов общения (схема, рисунок, условные знаки и др.), костюм как информативный знак определённого типа общения. Основная часть невербальных средств общения относится к мимике и кинесике» [8: 228]. Кинесика (кинетика), в свою очередь, «включает в себя жестикуляцию: все значимые в коммуникативном плане тело-

движения, особенно *движение рук* (выделено нами. – Е. П.), мимику, позы...» [8: 143].

Изучению невербальной коммуникации в произведениях А. П. Чехова отводится заметное место. Об этом свидетельствуют многочисленные работы лингвистов (О. В. Дунаева, Жень Фэй, Д. Б. Мухаметов, Н. Д. Николаева, Д. В. Постнова и др. [9–13]). Объектом анализа учёных становились разные аспекты, прежде всего жестовое поведение персонажей, звуковое оформление речи, паузы и недосказанность в диалогах. Отдельное внимание уделялось исследованию семантики *молчания* [11]. Несмотря на стойкий интерес к обсуждаемой теме, остаётся немало вопросов, в первую очередь связанных с изучением семантических компонентов, входящих в интерпретацию жестов и мимики.

В рамках данной статьи сосредоточимся на кинетической составляющей и попробуем показать, как мануальные проявления раскрывают характер персонажа, выявляя при этом его социально-культурную специфику; как один и тот же мануальный жест меняет содержание информации, передаваемой словесно; обратим внимание на тот факт, что вслед за синхронной модуляцией РЖ институционального дискурса наблюдается градуальное изменение рисунка рук (вежливой кинетики), сигнализирующее о фазе поведенческого конфликта. Отметим также, что некоторые РЖ могут быть выражены только посредством мануального жеста.

Поскольку исследование посвящено произведению, написанному в конце XIX в. (1887 г.), для толкования слов и фразеологизмов используются лексикографические источники, охватывающие период развития русского языка в соразмерных интервалах как до, так и после времени написания чеховского рассказа. Содержание соответствующих словарных статей диахронически зафиксировано в значениях лексических единиц те семы, которые впоследствии оказались периферийными.

### Постановка проблемы и результаты исследования

Встреча (как коммуникативное событие) главных героев рассказа «Враги» дворянина Абогина и доктора Кирилова начинается с речевого жанра *приветствия*, где инициатором диалога выступает Абогин: «– Доктор у себя? – быстро спросил вошедший. – Я дома, – ответил Кирилов. – Что вам угодно? – А, это вы? Очень рад! – обрадовался вошедший и стал искать её в потёмках руку доктора, нашёл её и крепко стиснул в своих руках. – Очень... очень рад!» [14: 30]. Общеизвестно, что *приветствие*

в мировой культуре и в русской этикетной традиции в частности – обязательный элемент коммуникативного события. Оно несёт информацию о подтверждении факта знакомства, сотрудничества и выступает как знак доброжелательного отношения к адресату. Являясь фатическим речевым жанром, *приветствие* направлено на установление контакта между коммуникантами, обуславливает обратную связь и эмоциональный настрой диалога, задаёт тональность и характер последующей динамики дискурса, а также несёт в себе суггестивный потенциал, обеспечивающий доброжелательные интенции собеседников. По мнению авторов монографии «Язык и семиотика тела», «для успешной коммуникации акты приветствия более важны, чем акты прощания, поскольку то, как люди поздоровались, в значительной мере определяет характер и стиль их дальнейшего общения» [15: 248].

В данном контексте *рукопожатие* представляет собой *однонаправленное действие* со стороны говорящего, что не является характерным для европейской культурной традиции. Если принять во внимание тот факт, что «рукопожатие – это не только намерение продемонстрировать отсутствие оружия и мирные цели, но и важные смысловые компоненты взаимности и симметрии, демонстрации равенства и солидарности – знак того, что после рукопожатия партнёры становятся доступны один другому, что они готовы общаться или участвовать в некотором совместном предприятии» [15: 263], то в нашем случае о равенстве и взаимности отношений между собеседниками – Абогиным и Кириловым – говорить не приходится, поскольку мы имеем дело с речевыми жанрами, формирующими медицинский дискурс, где участниками коммуникативного события и являются главные герои повествования. Общение между ними уже заведомо не может быть «на равных», поскольку, в соответствии с принципами институционального медицинского дискурса, позиция доктора является доминирующей, так как он (доктор) определяет процесс лечения и выздоровления.

Невербальный коммуникативный знак – *рукопожатие*, с одной стороны, свидетельствует о должном почтении и уважении собеседника, а с другой – демонстрирует сильную степень эмоционального состояния, которое выражается посредством глагола *стиснуть* – 'сдавить, сжать'. Интенсивность действия здесь также подчёркивается наречием *крепко* со значением оценочной характеристики способа проявления.

Однако Кирилов не ответил взаимностью Абогину: он не подал руки во время приветствия и остался равнодушным. Нежелание

Кирилова вступать в коммуникацию передаётся в тексте не только отсутствием с его стороны жеста рукопожатия, но и отдельными деталями: «Абогин стал искать **в потёмках руку доктора**» [14: 30], где словоформа *в потёмках* (при встрече с посетителем Кирилов не зажгёт лампу) несёт важную смысловую нагрузку и является указанием на безразличие к происходящему. Такое поведение земского доктора, чья помощь в любую минуту может быть востребована, на первый взгляд кажется странным и необоснованным. В этом случае А. П. Чехов намекает читателю на то, что полного взаимопонимания коммуниканты не достигнут.

После РЖ *приветствия* Абогин сообщает о тяжёлом недуге своей жены и *просит* доктора вместе с ним поехать в имение, чтобы осмотреть больную. Рассказывая обстоятельно, со всеми подробностями о случившемся, он рассчитывает на скорую помощь доктора. Кирилов же не сразу реагирует на просьбу собеседника и отвечает молчанием, которое здесь представляет собой ответную реакцию на РЖ *просьбы*, сопровождающийся жестом *рукопожатия*: «...*Боюсь, что это аневризма... Поедемте... У неё и отец умер от аневризмы... Кирилов слушал и молчал, как будто не понимал русской речи. Когда Абогин ещё раз упомянул про Папчинского и про отца своей жены и ещё раз начал искать в потёмках руку, доктор встряхнул головой ...*» [14: 32]. Если в начале рассказа жест *рукопожатия* является этикетным ритуальным действием и представляет собой коммуникативное правило, регулирующее речевое поведение говорящих, то во втором случае этот жест передаёт иной смысл – побудить доктора к совершению действия – поездке в дворянское имение. Выражение «начал искать руку доктора» и описываемое им действие прочитывается как «*Ну пожалуйста, прошу вас! Войдите в моё положение!*». Таким образом, прибегая к имплицитному воздействию, Абогин вежливым способом пытается психологически повлиять на Кирилова.

Отстранённое отношение доктора к просьбе о помощи демонстрируется РЖ *отказа*, указывающим на причину нежелания вступить в диалог: «... *доктор встряхнул головой и сказал, апатично растягивая каждое слово: – Извините, я не могу ехать... Минут пять назад у меня ... умер сын...*» [14: 32]. Наречие *апатично* здесь усиливает контекст, подчёркивая угнетённое расположение духа персонажа. Отметим, что термин *апатия* в медицине трактуется как: «*apathia (от греч. а – отрицат. часть и pathos – страдание), бесчувственность, бесстрастие, вялость чувств, эмоциональное безразличие; характеризует*

состояния, наблюдаемые у людей, находясь в неясном сознании (оглушённом), слабоумных и с первичной утратой эмоциональной живости» [16: 142]. Кириловым овладело состояние глубокого безразличия и отчуждённости. Абогин же настойчиво продолжает просить, изменив при этом тактику своего поведения и, соответственно, выбора РЖ. От *просьбы* он переходит к *мольбе*, которая выражается в рассказе как вербальными, так и невербально-знаковыми единицами – различными мануальными жестами, которые переданы с помощью глаголов совершенного вида (СВ), содержащих сему 'интенсивность' и указывающих на экспрессивность действия. Выстраивая цепочку поступательных действий персонажа, А. П. Чехов таким образом акцентирует внимание на его стремительно нарастающей аффектации и даже агрессии: Абогин «...*нашёл руку, стиснул и крепко сжал*», потом «*стал хватать*», «...*схватил его за рукав*» [14: 32, 33]. Абогин настолько был сосредоточен на себе и поглощён своим несчастьем, что не в состоянии был осознать и почувствовать душевную боль собеседника. Эгоистичные побуждения, выраженные в мольбе, он продемонстрировал посредством жеста '*прикладывая к своему кашне руку*' [14: 34]. «– *Доктор, я не истукан, отлично понимаю ваше положение... сочувствую вам!* – сказал умоляющим голосом Абогин, *прикладывая к своему кашне руку*» [14: 34]. Мануальный жест *прикладывать к кашне руку*, соотносимый со словосочетанием *прикладывать руку к груди, к шее, к сердцу*, координируется с выражением *бить себя в грудь*, имеющим сложную семантическую организацию: «В его толкование входят несколько смысловых компонентов, соответствующих одному и тому же компоненту формы жеста – контакт руки с грудью: (а) 'жестикულიрующий считает слова, сопровождающие данный жест, истинными', (б) 'жестикულიрующий указывает на себя', (в) 'жестикულიрующий ручается в том, что его слова истинны'» [15: 60]. В нашем случае речь идёт о смысловом компоненте 'жестикულიрующий считает слова, сопровождающие данный жест, истинными', поскольку в русской национальной культуре этот смысл соотносится с *сердцем (вместолицем души)*, находящимся в груди. То есть, слова, чувства и поступки, идущие *от сердца*, признаются искренними и потому истинными. Более того, жест *прикладывать руку к груди* «является многозначным и соотносится со смыслами 'умоляю', 'убеждаю', 'благодарю', а каждый из этих смыслов, в свою очередь, связан с компонентами 'искренность' и 'истинность'» [15: 60]. В поведенческой характеристике Абогина А. П. Чехов использует

фразеологический оборот *прикладывать руку к груди* (ср.: *положа руку на сердце*) как знак отношения к собеседнику – доктору Кириллову – и как обозначение его собственного эмоционального состояния. Писатель намеренно меняет структуру фразеологизма: заменяя слово *сердце* (и присущие ему коннотации) наименованием модного аксессуара *кашше*, он таким образом делает акцент на светской условности и неискренности чувств персонажа.

Вернувшись вместе с доктором в своё имение, Абогин обнаруживает, что его супруга симулировала сердечный приступ и сбежала с любовником Папчинским. В порыве злости он произносит в адрес жены несколько *обвинительных монологов*, сопровождая их мануальными жестами, проиллюстрированными в тексте выражениями со словом *кулак*: «*Абогин тяжело и широко шагнул на середину гостиной, согнулся, простонал и потряс кулаками*» [14: 39]. «*Абогин тяжело шагнул к доктору, протянул к его лицу свои белые мягкие кулаки и, потрясая ими, продолжал вопить...*» [14: 39]. «*– И я не видел... не понимал! – говорил он сквозь сжатые зубы, потрясая около лица одним кулаком...*» [14: 40]. В Толковом словаре В. И. Даля слово *кулак* трактуется как «*пясть ручная, с прижатыми к ней пальцами*» [17: 215]. Анализ этого слова с точки зрения семантических компонентов показывает присутствие семы «сила», «агрессия», что подтверждается словарной статьёй из словаря под редакцией Д. Н. Ушакова: *кулак* – «*Кисть руки, сжатая для удара* (выделено нами. – Е. П.). Грозить кулаком. Сжать кулак» [18: 215]. *Кулак* как соматический объект сам по себе не является нормативным состоянием, поскольку удерживать руки в сжатом виде долгое время физиологически сложно. То есть, в нормальных ситуациях кулака нет – он появляется только в том случае, когда нужен человеку для определённых целей: постучать, погрозыть, показать, ударить и т. п. В контексте рассказа выражения *потряс кулаками; протянул к его лицу свои белые мягкие кулаки* являются знаком того, что жестикующий намерен совершить какое-то действие, а не просто сделать так, чтобы адресат увидел кулак им грозящего. Продемонстрированный жест здесь сообщает о проявлении целого ряда сильных чувств – *гнева, ярости, злости* и приобретает значение любой угрозы силового воздействия, однако совсем не обязательно связанной с демонстрацией кулаков.

Отметим также, что, характеризуя своего героя, А. П. Чехов неслучайно к слову *кулаки* добавляет эпитеты *белый* и *мягкий*. Прилагательное *белый* на основе ассоциативной

связи приобретает метонимическое значение, которое в данном контексте получает социальную значимость. Оно называет не просто признак, но и указывает на принадлежность лица к высшему сословию и, как следствие этого, на социальный характер поведения. Словосочетание *белые кулаки*, усиленное лексемой *мягкие*, содержит оценочный компонент и определяет персонажа как человека не приспособленного к физическому труду. Данное словосочетание сближается со словом *белоручка* – «человек, который чуждается физической или вообще трудной работы» [19: 39]. По мере развития сюжета у прилагательного *белый* наблюдается смещение в сторону периферийной семантики (от общеупотребительной к индивидуально-авторской). В русской культурной традиции «цветонаименование *белый* <...> символизирует чистоту, невинность, умиротворённость» [20: 65]. В тексте произведения данное цветонаименование выходит за пределы устойчивой системы символических обозначений и получает индивидуально-авторскую закреплённость – реализуется значение «чёрствость, бессердечность».

Изменившееся во второй части рассказа речевое поведение Абогина А. П. Чехов также передаёт с помощью кинетических проявлений. Приехав в своё имение, Абогин испытывает смятение и растерянность, поскольку замечает неестественную тишину в доме. «*– Если что случится, то ... я не переживу, сказал он, входя с доктором в переднюю и в волнении потирая руки*» [14: 37]. Для невербальной характеристики А. П. Чехов использует лексические единицы, в значении которых содержится указание на денотативную соотносённость с тем или иным эмоциональным состоянием. Нарастание тревоги здесь демонстрируется невербальной реакцией – *потиранием рук*.

Семантика слова *потирать*, входящего в состав фразеологизма «1. выражать радость, удовлетворение; 2. злорадствовать» [21: 432], содержит компонент рефлекторной эмоциональной нестабильности: «*Потирать руки* – тереть, согреваясь, изъявляя удовольствие, нетерпение» [19: 335]. Акцент делается на выражении внутреннего состояния человека, которое передаётся путём называния внешнего признака – жеста человека при испытываемом эмоциональном возбуждении. Кинетические проявления здесь отражают взволнованность и напряжённость персонажа. Отметим также, что выражение *потирая руки* в данном случае из фразеологически связанного переходит в разряд свободного словосочетания, на что указывает словоформа *в волнении*, то есть, *волнуясь, он потирал руки*.

Обнаружив отсутствие супруги, Абогин в смятении стал произносить обидные речи, после чего, обессиленный и раздавленный горем, доверил доктору свою душу: «Он говорил горячо, **прижимая обе руки к сердцу**, разоблачал свои семейные тайны без малейшего колебания и как будто даже рад был, что, наконец, эти тайны вырвались наружу из его груди» [14: 40]. В данном случае перед нами фрагмент текста, который представляет собой речевой жанр «разговор по душам» (РпД), где «на первый план выходит настроенность на понимание собеседника. <...> РпД сближен с типами коммуникативного поведения, предполагающими глубокое, сочувственное, проникновенное понимание, и часто выступает с ними в одном контексте, например, как синоним искреннего доброжелательного обсуждения по-настоящему важных проблем, подчеркнута личных...» [22: 157]. Именно в такой роли – сопереживающего, жалеющего и сочувствующего собеседника – Абогин видит доктора Кирилова и поэтому *изливает ему свою душу*. Более того, доктор Кирилов воспринимается Абогиным как собеседник, уподобляемый священнику, у которого всегда можно попросить отеческого участия и психологической (духовной) помощи. Речевое действие *изливать душу*: «Абогин искренно **изливал перед доктором свою душу**» [14: 40] – приобретает смысл сакрального и подкрепляется жестовым рисунком, представленным в тексте преобразованным фразеологическим оборотом *положа руку на сердце*, который имеет значение 'совершенно чистосердечно, откровенно, искренне'. Как было отмечено выше, в поведенческой характеристике Абогина А. П. Чехов использует его как знак отношения к собеседнику и как обозначение его собственного эмоционального состояния. Примечательно, что в первой части рассказа в этом же фразеологизме используется слово *кашне*, намеренно заменившее слово *сердце*. Во второй же части лексема *сердце* возвращается в структуру фразеологизма. Трансформируя идиоматическое сочетание, писатель отмечает изменение внутренней сущности своего персонажа. *Изливая свою душу* и исповедуясь перед доктором, Абогин снимает с себя маску, под которой скрывается доверчивый и мучающийся человек. Писатель показывает, что за внешней деталью модного гардероба – *кашне* у Абогина имеется *сердце* (вместилище души), которое может страдать и чувствовать. С этого момента в тексте произведения происходит резкий поворот событий, по-видимому связанный с тем, что «в русской культуре концепт "открытия души" представляет кульминацию общения» [23: 327].

Во второй части рассказа речевое поведение доктора Кирилова тоже меняется. Меняется и жестовый рисунок. Кирилов ведёт себя не так, как предписывает врачебный кодекс. Он не внимает исповедальному монологу Абогина. Вместо того чтобы посочувствовать и оказать психологическую поддержку, Кирилов реагирует на слова Абогина враждебно: «– Зачем вы всё это говорите мне? Не желаю я слушать! Не желаю! – крикнул он и **стукнул кулаком по столу**. – Не нужны мне ваши пошлые тайны, чёрт бы их взял!» [14: 41]; «– Нет, как вы, зная, что у меня горе, смели привезти меня сюда выслушивать пошлости? – крикнул доктор и опять **стукнул кулаком по столу**» [14: 42]. Налицо коммуникативная конфликтная ситуация, где доктор Кирилов, нарушая нормы медицинской этики, проявляет чувства гнева и раздражения, переданные в тексте словами с негативно-оценочными коннотациями. Мануальный жест «**стукнул кулаком по столу**» подчёркивает эмоциональный фон. В рассказе данный жест, с одной стороны, является действием, к которому прибегает Кирилов в состоянии сильного волнения и негодования, а с другой – своего рода «вызовом», готовностью проявить силу, жёсткость, протест, а также защищать себя, чтобы не стать «бутафорской вещью» [14: 42]. Такое поведение вызвало непримиримую реакцию у Абогина – прекращение общения и окончательный разрыв отношений, где своеобразной точкой в финализации диалога становится мануальное невербальное действие **швырнуть деньги**: «Милостивый государь, вы забываетесь! – взвизгнул Абогин. – За такие слова... бьют! Понимаете? Абогин торопливо полез в боковой карман, вытащил оттуда бумажник и, достав две бумажки, **швырнул их на стол**» [14: 42]. Швырять – «кидать, бросать или метать; кидать сильно, стремительно, или **всердцах**» [19: 625]. Слово **всердцах** (в орфографии В. И. Даля) является ключевым, поскольку в его семантике содержится компонент 'гнев, озлобленность', отражающий описание действий Абогина. Причём фрагмент текста «Милостивый государь, вы забываетесь! – взвизгнул Абогин. – За такие слова... бьют! Понимаете?» [14: 42] выступает как имплицитная угроза, выраженная экспрессивной лексикой и постпозитивным элементом, который усиливает степень категоричности речевого акта (*За такие слова... бьют!*). Отметим, что вышеупомянутый мануальный жест *кисть руки, сжатая для удара*, трансформируется здесь в жест швыряния денег.

В целом невербальное поведение персонажей можно представить в виде таблицы.

Таблица / Table

А Б О Г И Н	РЖ	Вербальное выражение	Невербальное выражение
	<i>РЖ приветствия</i>	<i>Очень рад!</i> – обрадовался вошедший и стал искать в потёмках руку доктора, нашёл её и крепко стиснул в своих руках. – <i>Очень... очень рад!</i> ... →	• рукопожатие: «и стал искать в потёмках руку доктора, нашёл её и крепко стиснул в своих руках»
	<i>РЖ просьбы</i>	...Боюсь, что это аневризма... <i>Поедьте...</i> У неё и отец умер от аневризмы. →	• рукопожатие: «и ещё раз начал искать в потёмках руку»
	<i>РЖ мольбы</i>	... <i>Видит Бог</i> , мне стыдно, что я в такие минуты пытаюсь овладеть вашим вниманием, но ... что же мне делать? Судите сами, к кому я поеду? Ведь кроме вас, здесь нет другого врача. <i>Поедьте, ради Бога!</i> Не за себя я прошу... Не я болен! – Доктор, я не истукан, отлично понимаю ваше положение... сочувствую вам! – сказал умоляющим голосом Абогин, прикладывая к своему кашне руку	• хватание за рукав; • прикладывание к кашне руки «сказал умоляющим голосом Абогин, прикладывая к своему кашне руку»
	<i>РЖ угрозы</i>	–	• потрясание кулаками «Абогин тяжело и широко шагнул на середину гостиной, согнулся, простонал и <i>потряс кулаками</i> »
	<i>РЖ разговор по душам</i>	...искренно изливал перед доктором свою душу. →	• положить руку на сердце, прижимать руки к сердцу «Он говорил горячо, <i>прижимая обе руки к сердцу</i> »
	<i>РЖ угрозы</i>	Милостивый государь, вы забываетесь! – взвизгнул Абогин. – <i>За такие слова... бьют!</i> Понимаете?	• «швырнул деньги на стол»
К И Р И Л О В	РЖ	Вербальное выражение	Невербальное выражение
	<i>РЖ молчания</i>	–	• «Кирилов слушал и молчал, как будто не понимал русской речи»
	<i>РЖ отказа</i>	– <i>Извините. Я не могу ехать...</i> Минут пять назад у меня ... умер сын...	• «замахал кистями рук»
	<i>РЖ отказа от диалога</i>	– Зачем вы всё это говорите мне? <i>Не желаю я слушать!</i> <i>Не желаю!</i> – крикнул он и стукнул кулаком по столу.	• «стукнул кулаком по столу»

### Заключение

Наблюдая за мануальными жестами в рассказе А. П. Чехова «Враги», отметим, что они составляют существенный элемент текста, поскольку служат важным, естественным и эффективным средством коммуникации главных героев повествования. Жестовый рисунок, наглядно демонстрирующий чеховскую поэтику *детали*, образует специфический слой произведения, параллельный словесному диалогу. Его роль отчётливо наблюдается в перене-

сении литературной основы на экран немого кино – хотя рассказ «Враги» и не был экранизирован в дозвуковую эпоху, мы можем представить, что содержание произведения было бы понятно зрителю даже без текстовых комментариев (интертитров), поскольку каждый речевой жанр, участвующий в формировании институционального дискурса в чеховском рассказе, включает мануальный невербальный знак, как зеркало, отражающий коммуникативное событие.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Пономаренко Е. А. От врачебного диалога к бытийному конфликту: динамика речевых жанров в рассказе А. П. Чехова «Враги» // *Жанры речи*. 2023. Т. 18, № 2 (38). С. 138–145. <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2023-18-2-38-138-145>
2. Пономаренко Е. А. Типологическая классификация речевых жанров институционального дискурса // *Жанры речи*. 2019. № 2 (22). С. 105–109. <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2019-2-22-105-109>
3. Пономаренко Е. А. Речевые жанры в медицинском дискурсе (в произведениях русских писателей-врачей). Симферополь : Дом Писателей им. Домбровского, 2011. 208 с.
4. Шмелёва Т. В. Модель речевого жанра // *Жанры речи : сб. науч. тр. Вып. 1. Саратов : ГосУНЦ «Колледж», 1997. С. 88–98.*
5. Дементьев В. В. Интегральное описание речевых жанров. Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 2024. 304 с.
6. Крейдлин Г. Е. Мужчины и женщины в невербальной коммуникации. М. : Языки славянской культуры, 2005. 224 с.
7. Язык и семиотика тела : коллективная монография : в 2 т. Т. 1 : Тело и телесность в естественном языке и языке жестов / отв. рук. Г. Е. Крейдлин. М. : Новое литературное обозрение, 2020. 670 с.
8. Матвеева Т. В. Полный словарь лингвистических терминов. Ростов н/Д : Феникс, 2010. 562 с.
9. Дунаева О. В. О кинетическом поведении чеховских персонажей // *Вестник Новгородского государственного университета. Сер.: Филология. История*. 2010. № 57. С. 31–34.
10. Жень Фэй. Невербальная коммуникация и её отражение в художественном тексте (на материале произведений А. П. Чехова). URL: <https://docs.yandex.ru/docs/view?tm=1659345013&tld=ru&lang=ru&name=zhen-fej.pdf&text> (дата обращения: 17.06.2024).
11. Мухаметов Д. Б. Молчание как компонент диалогического фрагмента текста в прозаических произведениях А. П. Чехова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 2009. 25 с.
12. Николаева Н. Д. Лингвострановедческая интерпретация невербальных средств коммуникации в иностранной аудитории: на материале произведений А. П. Чехова : автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 2005. 24 с.
13. Постнова Д. В. Жест как ключевой элемент литературной традиции (на примере произведений А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского и А. П. Чехова) // *Вестник Вятского гуманитарного университета*. 2008. № 4, ч. 2. С. 140–143.
14. Чехов А. П. Враги // *Полн. собр. соч. : в 30 т. Т. 6. М. : Наука, 1985. 733 с.*
15. Язык и семиотика тела : коллективная монография : в 2 т. Т. 2. Естественный язык и язык жестов в коммуникативной деятельности человека / отв. рук. Г. Е. Крейдлин. М. : Новое литературное обозрение, 2020. 488 с.
16. Большая медицинская энциклопедия : в 35 т. / под ред. Н. А. Семашко. М. : Советская энциклопедия, 1928. Т. 2. 790 стлб.
17. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М. : Русский язык, 2000. Т. 2. 699 с.
18. Толковый словарь русского языка : в 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. М. : АСТ ; Астрель, 2000. Т. 1. 940 с.
19. Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / под ред. акад. Н. Ю. Шведовой. М. : Азбуковник, 2008. 1175 с.
20. Крапивник Е. В. Цветонаименования: аспекты систематизации. М. : Флинта ; Наука, 2014. 144 с.
21. Фёдоров А. И. Фразеологический словарь русского литературного языка. М. : Астрель ; АСТ, 2008. 878 с.
22. Дементьев В. В. Речежанровые коммуникативные ценности в новых и новейших сферах русской речи. Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 2016. 396 с.
23. Балашова Л. В., Дементьев В. В. Русские речевые жанры. М. : Издательский Дом ЯСК, 2022. 832 с. (*Studia Philologica*).

## REFERENCES

1. Ponomarenko E. A. From a medical dialogue to an existential conflict: The dynamics of speech genres in A. P. Chekhov's short story "Enemies". *Speech Genres*, 2023, vol. 18, no. 2 (38), pp. 138–145 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2023-18-2-38-138-145>
2. Ponomarenko E. A. Typological classification of the speech genres of institutional discourse. *Speech Genres*, 2019, no. 2 (22), pp. 105–109 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2019-2-22-105-109>
3. Ponomarenko E. A. *Rechevye zhanry v meditsinskom diskurse (v proizvedeniyakh russkikh pisateley-vrachey)* [Speech genres in medical discourse (in the works of Russian medical writers)]. Simpheropol, Dom Pisateley im. Dombrovskogo, 2011. 208 p. (in Russian).
4. Shmeleva T. V. Speech genre model. *Zhany rech: sb. nauch. st.* [Speech Genres: Coll. of sci arts]. Saratov, GosUNTs "Kolledzh", 1997, iss. 1, pp. 88–98 (in Russian).
5. Dementyev V. V. *Integralnoye opisaniye rechevykh zhanrov* [Integral description of speech genres]. Saratov, Saratov State University Publ., 2024. 304 p. (in Russian).
6. Kreidlin G. E. *Muzhchiny i zhenshchiny v neverbal'noi kommunikatsii* [Men and women in non-verbal communication]. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2005. 224 p. (in Russian).
7. *Yazyk i semiotika tela: kollektivnaya monografiya: v 2 t. T. 1. Telo i telesnost' v yestestvennom yazyke i yazyke zhestov. Otv. ruk. G. E. Kreidlin* [Kreidlin G. E., eds. man. Body language and semiotics: in 2 vols. Vol. 1. Body and physicality in natural language and sign language: Collective monograph]. Moscow, New Literary Review Publ., 2020. 670 p. (in Russian).
8. Matveeva T. V. *Polnyi slovar' lingvisticheskikh terminov* [A complete dictionary of linguistic terms]. Rostov-on-Don, Phenix, 2010. 562 p. (in Russian).
9. Dunaeva O. B. On the kinetic behavior of Chekhov's characters. *Vestnik of Novgorod State University. Ser.: Philology. History*, 2010, no. 57, pp. 31–34. (in Russian).
10. Zhen Fei. *Neverbalnaya kommunikaciya i yeyo otrazheniyie v hudozhestvennom tekste (na materiale proizvedenii A. P. Chekhova)* (Nonverbal communication and its reflection in fiction (based on the works of A. P. Chekhov)). Available at: <https://docs.yandex.ru/docs/view?tm=1659345013&tld=ru&lang=ru&name=zhen-fej.pdf&text> (accessed June 17, 2024) (in Russian).
11. Muhametov D. B. *Silence as a Component of a Dialogical Text Fragment in the Prose Works of*

A. P. Chekhov. Thesis Diss. Cand. Sci. (Philol.). Rostov-on-Don, 2009. 25 p. (in Russian).

12. Nikolaeva N. D. *Linguistic and Cultural Interpretation of non-verbal Means of Communication in a Foreign Audience: Based on the Works of A. P. Chekhov*. Thesis Diss. Cand. Sci. (Philol.). Moscow, 2005. 24 p. (in Russian).

13. Postnova D. V. Gesture as a key element of literary tradition (on the example of the works of A. S. Pushkin, F. M. Dostoevsky and A. P. Chekhov). *Herald of Vyatka State University*, 2008, no. 4, part 2, pp. 140–143 (in Russian).

14. Chehov A. P. *Enemies. Collected Works: in 30 vols.* Moscow, Nauka, 1985. Vol. 6. 733 p. (in Russian).

15. *Yazyk i semiotika tela: kollektivnaya monographia: v 2 t. T. 2. Yestestvenny yazyk i yazyk zhestov v kommunikativnoy deyatel'nosti cheloveka. Otv. ruk. G. E. Kreidlin* [Kreidlin G. E., eds. *Body language and semiotics: in 2 vols. Vol. 2. Natural language and sign language in human communication*]. Moscow, New Literary Review Publ., 2020. 488 p. (in Russian).

16. *Bol'shaya Meditsinskaya Entsiklopediya: v 35 t. Pod red. N. A. Semashko* [Semashko N. A., ed. *The Great Medical Encyclopedia: in 35 vols.*] Moscow, Sovetskaya Entsyclopedia, 1928, vol. 2. 790 col. (in Russian).

17. Dal' V. I. *Tolkovyy slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka: v 4 t.* [The Explanatory Dictionary of the Liv-

ing Great Russian Language: in 4 vols]. Moscow, Russkii jazyk, 2000, vol. 2. 699 p. (in Russian).

18. *Tolkovyi slovar' russkogo yazyka: v 4 t. Pod red. D. N. Ushakova* [Ushakov D. N., ed. *Explanatory dictionary of the Russian language : in 4 vols*]. Moscow, AST, Astrel, 2000, vol. 1. 940 p. (in Russian).

19. *Tolkovyi slovar' russkogo yazyka s vklucheniem svedeniy o proiskhozhdeniyi slov. Pod. red. N. Yu. Svedovoi* [Shvedova N. Y., ed. *The Explanatory Dictionary of the Russian language inclusive information about origin of the words*]. Moscow, Azbukovnik, 2008. 1175 p. (in Russian).

20. Krapivnik E. V. *Tsvetonaimenovaniya: aspekty sistematizatsii* [Color naming: Aspects of systematization]. Moscow, Flinta, Nauka, 2014. 144 p. (in Russian).

21. Fyodorov A. I. *Frazeologicheskiy slovar' russkogo literaturnogo yazyka* [Phraseological dictionary of the Russian literary language]. Moscow, AST, Astrel, 2008. 878 p. (in Russian).

22. Dementyev V. V. *Rechezhanrovyye kommunikativnyye tsennosti v novykh i noveishikh sferakh russkoi rechi* [Speech Genres Communicative Values in New and Newest Areas of Russian Speech]. Saratov, Saratov State University Publ., 2016. 396 p. (in Russian).

23. Balashova L. V., Dementyev V. V. *Russkiye rechevy zanry* [Russian speech genres]. (Studia Philologica). Moscow, LRC Publishing House, 2022. 832 p. (in Russian).

Поступила в редакцию 06.08.2024; одобрена после рецензирования 28.09.2024; принята к публикации 28.09.2024; опубликована 02.03.2026

The article was submitted 06.08.2024; approved after reviewing 28.09.2024; accepted for publication 28.09.2024; published 02.03.2026