

Департамент образования и науки города Москвы
Государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования города Москвы
«Московский городской педагогический университет»
Институт иностранных языков
Кафедра языкознания и переводоведения

Шахова Мария Николаевна

**Концептуализация кинесики персонажа в оригинале и
переводе**

**(на материале произведения С. Фолкса «Неделя в
декабре»)**

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Направление подготовки 45.04.02. Лингвистика

Профиль подготовки – Перевод. Межкультурная
коммуникация

(Очная форма обучения)

Руководитель ВКР:
кандидат педагогических
наук, доцент
Гулиянц Светлана
Борисовна

Рецензент:
доктор филологических наук,
профессор
Бурнакова Клара Николаевна

Зав. выпускающей
кафедрой:
доктор филологических
наук, профессор
Сулейманова Ольга
Аркадьевна

Москва
2021

Аннотация

В настоящей выпускной квалификационной работе рассматриваются семантические особенности перевода лексем, репрезентирующих кинесические движения персонажа в произведении С. Фолкса «A Week in December». В рамках исследования были выявлены особенности концептуализации сочетаний, выражающих невербальные средства общения в художественной литературе, их культурологические сходства и различия, а также был разработан алгоритм их перевода с одного языка на другой. Особое внимание уделяется концептуализации и передаче эмоциональных состояний персонажей, сопровождаемых кинесическими движениями.

Ключевые слова: кинесика, невербальные средства коммуникации, перевод с английского языка на русский, перевод художественной литературы.

Abstract

The research deals with semantics of nonverbal means of communication such as kinesics and ways they are translated from English into Russian in fiction (S. Faulks "A Week in December"). The paper provides comparative analysis of these units in terms of cultural aspect, points at peculiarities of their usage in the English- and Russian-language fiction texts, as well as algorithm of dealing with them in translation practice. The conceptualization of the characters' emotional states, presented by kinesis movements, has been given a comprehensive account.

Key words: kinesics, nonverbal means of communication, English-to-Russian translation, fiction translation.

Оглавление

Введение	4
Глава I. Теоретические предпосылки исследования кинесики персонажа художественного произведения	9
1.1 Невербальные средства коммуникации в работах исследователей.....	9
1.2 Национальные особенности кинем.....	19
1.3 Способы вербализации и концептуализации кинесики в художественной литературе.....	26
1.4 Проблемы перевода кинем в художественной литературе.....	35
Выводы по I главе.....	44
Глава II. Способы передачи кинем персонажа художественного произведения с английского на русский язык	46
2.1 Кинемы и их концептуализация в произведении С. Фолкса «Неделя в декабре».....	46
2.2 Анализ перевода кинем в романе С. Фолкса «Неделя в декабре».....	60
2.3 Рекомендации по переводу английских кинем на русский язык.....	67
Выводы по II главе.....	74
Заключение	75
Библиография	78
Приложение	87

Введение

Настоящая выпускная квалификационная работа представляет собой исследование концептуализации кинесики персонажа в оригинале и переводе в произведении С. Фолкса «A Week in December».

Значительное место в жизни человека занимают невербальные коммуникативные единицы, так как верная интерпретация кинесических сигналов является одним из основных условий эффективного общения. Анализ жестов и мимики проводится в рамках психологии, социологии, антропологии и в других смежных науках, направленных на изучение различных сторон человеческой деятельности. В настоящее время в лингвистике, семиотике и психолингвистике широкое освещение получают вопросы, связанные с поведением человека и межличностной коммуникацией.

Лингвистические исследования кинесических движений берут начало в середине прошлого века и фиксируются в Тезисах Пражского лингвистического кружка [Кондрашов 1967]. Тем не менее, долгое время ученые, занимающиеся изучением лингвистической составляющей коммуникации, отдавали предпочтение исключительно вербальным средствам, однако с развитием и распространением бихевиористических идей, исследование кинесики приобретает популярность. Согласно новой точке зрения, от 60% до 80% информации, получаемой человеком из различных источников (межличностное общение, СМИ и т. д.),

проходит по визуальному каналу, то есть за счет использования неязыковых средств [Хлыстова 2009].

Объективную необходимость использования средств невербальной коммуникации в ситуациях общения регистрируют многие отечественные и зарубежные ученые. Например, Г.Е. Блинушова рассматривает взаимодействие вербальных и невербальных факторов при реализации побуждения [Блинушова 1995], Г.Е. Крейдлин занимается изучением языка тела в рамках невербальной семиотики и отмечает коммуникативную значимость жестов, и в качестве примера приводит цитату американского лингвиста и этнолога Э. Сепира: «Мы чрезвычайно внимательно относимся к жестам и отвечаем за них, если так можно выразиться, в соответствии с тем сложным и таинственным кодом, который нигде не написан, никому не известен, но всем понятен» [цит. по Крейдлин 2004: 127].

Многие современные зарубежные исследователи невербальной семиотики, такие как Д. Моррис, А. Пиз, А. Ченки, А. Кендон и др., уделяют большое внимание взаимодействию вербальных и невербальных средств общения, а также особенностям языка тела отдельных культур. На сегодняшний день существует ряд научных работ, в которых рассматриваются вопросы когнитивной невербалики как средства межкультурной коммуникации и особенностей кинесики в процессе межкультурного взаимодействия и этнокультурной среде [Алекберова 2013; Молчанова 2014; Абдуллаева 2015; Добрикова 2015].

Однако вопрос о концептуализации кинесики героев художественных произведений и стратегии перевода кинесических единиц остается слабо изученным, что и определяет **актуальность** данного исследования.

Объектом исследования является кинесика персонажа в оригинале произведения и его переводе.

Предметом исследования выступают языковые средства английского и русского языков, репрезентирующие категорию кинем в произведении С. Фолкса «Неделя в декабре».

Материалом исследования послужили английские и русские кинемы. Для верификации теоретических положений применяется текст художественного произведения С. Фолкса «Неделя в декабре» и перевод романа, выполненный С. Ильиным. Корпус эмпирического материала, представленный в приложении, составил более 600 примеров на русском и английском языках, 60 из них отобраны для демонстрации предложенного в работе анализа.

Целью настоящего исследования стало изучение внеязыковой деятельности персонажей художественного произведения и проведение сопоставительного анализа английских кинем и их перевода на русский язык.

Цель исследования определяет постановку и решение следующих **задач**:

- 1) сделать обзор теоретических исследований по анализируемой теме;
- 2) отобрать по ключевым словам из произведения С. Фолкса «A Week in December» лексические единицы, обозначающие процессы жестикуляции, мимики и окулесики и

т.д.;

3) найти перевод отобранных единиц в русской версии романа «Неделя в декабре» и проанализировать их;

4) определить культурные сходства и различия отобранных кинем в английском и русском языках;

5) установить и описать основные способы перевода кинем с одного языка на другой, оценить частотность их применения и эффективность;

6) систематизировать полученные в ходе исследования результаты, сделать соответствующие выводы и разработать рекомендации по переводу кинем.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что оно позволяет расширить знания о концептуализации кинем персонажа художественного произведения в английском и русском языках, а также закладывает предпосылки для дальнейших исследований по данной теме.

Практическая значимость работы объясняется тем, что полученные в результате исследования данные и разработанный алгоритм перевода кинем могут быть использованы при преподавании практических дисциплин: «Практика речи английского языка», «Практикум по культуре речевого общения», так и в теоретических курсах: «Лексикология современного английского языка», «Общее языкознание», «Теория и практика перевода», и на спецкурсах по переводу. Полученные данные могут оказаться полезными при составлении грамматических пособий и различных учебников, корпусов текстов, при разработке лексикографических проектов. Результаты исследования могут

быть использованы при написании курсовых, дипломных работ и статей по схожей тематике.

Основными **методами исследования** в настоящей работе являются осмысление теоретических исследований кинесики, сопоставительный метод и компонентный анализ художественного произведения, включающий элементы методики дефиниционного, контекстуального и билиметрического анализов.

Структура выпускной квалификационной работы: исследование состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка и приложений.

Во введении обосновывается выбор темы, ее актуальность, определяются предмет, объект и материал исследования, также обозначаются цель, задачи и методы, описываются теоретическая и практическая значимость.

Первая глава «Теоретические предпосылки исследования кинесики персонажа художественного произведения» посвящена теоретической базе исследования. В ней описываются кинесика и кинема, выявляются культурные особенности использования жестов, мимики и окулесики; изучаются проблемы способов вербализации и перевода кинем в художественной литературе.

Во второй главе «Способы перевода кинем персонажа художественного произведения с английского на русский язык» представлены особенности семантики лексических единиц, вербализирующих кинемы в произведении С. Фолкса «Неделя в декабре», выявлены основные способы перевода английских кинем на русский язык, а также обозначены

проблемы, с которыми сталкивается переводчик при работе с вербализованными кинесическими единицами.

В заключении обобщаются полученные результаты, делаются выводы по проведенному исследованию.

В выпускной квалификационной работе представлен **библиографический список**, которой состоит из 81 источника.

В **приложениях** представлены примеры кинем из произведения С. Фолкса «Неделя в декабре», а также их перевод.

Апробация: результаты исследования были представлены на:

- 56-ом международном лингвистическом коллоквиуме. По итогам конференции опубликованы тезисы на английском языке «Conceptualization of the Characters' Kinesics in S. Faulks's *A Week in December*»;

- XIV Международной научно-практической конференции «Язык. Культура. Коммуникация», организованной Институтом международных отношений Ульяновского государственного университета. По итогам конференции опубликована статья «Концептуализация кинесики персонажа (на материале произведения С. Фолкса «Неделя в декабре») (в печати)».

Глава I. Теоретические предпосылки исследования кинесики персонажа художественного произведения

В данной главе рассматриваются проблемы изучения кинесики как раздела лингвистики, а также различные классификации кинем, основанные на выполняемых ими функциях. В работе проводится исследование культурологических особенностей использования невербальных средств общения, в частности использования жестов, мимики и окулесики в рамках русской и английской национальной специфики. В тексте первой главы также анализируются способы вербализации кинесики и проблемы их перевода в художественной литературе.

1.1 Невербальные средства коммуникации в работах исследователей

Залогом удачной коммуникации являются правильное использование и верная интерпретация как вербальных, так и невербальных средств общения. Вербальное общение осуществляется при помощи речи, как устной, так и письменной. К речевым средствам общения относятся разговор, слушание, чтение и письмо [Пищальникова 2007]. В процессе реального общения коммуниканты используют речь и язык для передачи сообщений. Язык является самым продуктивным инструментом человеческого взаимопонимания, однако следует отметить, что межличностная коммуникация осуществляется также с помощью невербальных средств передачи информации.

Речевое сообщение воспринимается человеком в совокупности факторов, зачастую экстралингвистические параметры, такие как кинесика, просодия, хаптика, проксемика и т.п. могут донести смысл точнее, чем вербальная часть высказывания. Многие зарубежные и отечественные ученые отмечают, что невербальные средства коммуникации несут в себе до 90% всей передаваемой информации [Morris 2002; Hall 1997; Cienki 2018; Крейдлин 2006; Климашева 2012].

По определению О.В. Климашевой, под невербальным общением понимается коммуникативное функционирование человеческого тела в пространстве и времени в поведенческом акте. Неязыковая коммуникация является важнейшим регулятором контекста общения, так как помогает понять и осмыслить речевое сообщение. Данный контекст составляет фон для кодирования и декодирования вербальных сообщений. Как и звуковой язык, невербальные знаковые системы возникают естественным путем и развиваются постепенно в процессе функционирования, при этом потребность в использовании кинесики predetermined природой человека и особенностями его мышления. В процессе общения обязательно используются невербальные способы кодирования информации, такие как: жесты, позы, телодвижения, мимика и др. [Климашева 2012].

Исследователи выделяют несколько функций невербального кода: во-первых, благодаря данному виду коммуникации происходит регуляция процесса общения, помогая создавать психологический контакт между собеседниками. Во-вторых, кинемы и прочие средства

невербальной коммуникации дополняют значение сообщения, помогают верному декодированию. В-третьих, такое общение способствует взаимодействию с глухими или слабослышащими участниками коммуникации. В-четвертых, жестикуляция помогает представителям разных культур, не разговаривающих на одном языке, понять друг друга.

Выделяют четыре основные группы невербальных средств общения: проксемика, такесика, просодия (экстралингвистические факторы) и кинесика.

Проксемика – это отрасль психологии, возникшая в середине XX века после публикации статьи английского психолога Майкла Аргайла «Контакт взглядов, дистанция и взаимное принятие». Проксемика изучает влияние пространственных параметров на межличностную коммуникацию, в частности такие характеристики как территориальность, индивидуальная и социальная дистанция, персональное пространство, поведение людей в толпе [Большой психологический словарь].

В проксемике определены три различных типа личного пространства. *Интимная дистанция* – наиболее близкая форма личного пространства. Эта зона предназначена для близких отношений и коммуникации с друзьями, семьей или партнером. *Дистанция социального консультирования* – это расстояние, которое обычно сохраняется во время большей части нашего общения, часто со случайными знакомыми [Anderson 1999: 44]. Последняя зона называется *общественная дистанция*. Этот вид личного пространства в основном предназначен для высокопоставленных чиновников и

знаменитостей, которые находятся под охраной службы безопасности.

Вид невербального общения людей при помощи прикосновений называется *такесика* или, в антропологии и психологии, *хаптика*. К такесике относят динамические прикосновения, выражаемые объятиями, рукопожатиями, похлопываниями и поцелуями [Поваляева 2004]. Антропологический термин *haptics* происходит от греческого слова *haptic*, что означает контакт или прикосновение. Выделяют несколько видов хаптических прикосновений, например, *функционально-профессиональное* [Anderson 1999: 46]. Данный вид прикосновений характерен для рабочих манипуляций у пациентов и врачей, тренеров и спортсменов, парикмахеров и клиентов и т.п. Следующий вид тактильных ощущений – это *социально-вежливое* прикосновение. Типичный пример такого прикосновения – рукопожатие при приветствии на деловой встрече. Третья категория обозначена как сенсорная функция *дружба – теплые отношения*. Этот вид был признан наиболее важным для социального взаимодействия, однако, наиболее сложным для описания и неоднозначным с точки зрения толкования [Anderson 1999: 47]. Классический пример – дружеское прикосновение к руке, которое может быть воспринято как дружба или потенциально сексуальный интерес. Еще один вид прикосновения называется *любовь – близость*. Он предназначен для более интимных отношений между социальной группой или парой, таких как близкие друзья и семья или партнер [Anderson 1999: 47].

Среди видов невербального общения также выделяют

просодию, предметом изучения которой является система фонетических средств, реализующихся на всех уровнях речевых сегментов и играющих смыслоразличительную роль. Просодические параметры выражены в речи имплицитно, они не могут функционировать без вербализованных компонентов речи. Таким образом, слуховое восприятие основано на интонационных характеристиках, которые способствуют оптимальному эксплицированию текстовой структуры, и ассоциируются со структурами информационными. Содержание звучащего высказывания обусловлено взаимодействием интонационных и лексико-синтаксических средств с учетом контекста высказывания и других коммуникативных факторов [Бабушкина 2012: 12]. К средствам выражения просодии в речи относят интонацию, громкость, тембр, паузы, вздохи, смех, плач, кашель и т.п.

Кинесика – это термин относится к исследованиям невербальной коммуникации, которая в основном осуществляется при помощи жестов, мимики и телодвижений. Согласно исследованиям, лишь 30% информации, передаваемой во время разговора, мозг воспринимает благодаря вербальным средствам выражения. Большая часть смысла заложена в нелингвистических движения тела и выражении лица. Слово *кинесика* происходит от греческого *kinesis*, означающего движение. Кинесика включает в себя невербальные коммуникативные сообщения, такие как поза, жесты и мимика, используемые для передачи информации и эмоций.

Анализ работ по невербальному поведению человека

показывает степень изученности предмета в различных дисциплинах. Кинесика перешла от предмета исследования антропологии к предмету, изучаемому психологами, лингвистами и профессиональными ораторами.

Термин *кинесика* был введен Рэем Бердвистелом, однако невербальная коммуникация, в частности, движения тела, жесты и мимика, на протяжении долгого времени были предметом многих исследований. В 1885 году Франсис Уорнер опубликовал одно из первых исследований, посвященных анализу языка тела: «Физическое выражение эмоций: модели и принципы».

В 1872 году Ч. Дарвин рассмотрел эмоции и жесты людей, связанные с биологией, в книге «Выражение эмоций у человека и животных». М. Мид обратила внимание на изучение эмоций и выражений, которые, по ее мнению, определялись культурой.

Другое раннее исследование невербального общения было опубликовано в 1927 году. Статья «Жест – исключительное использование» под авторством Эдварда З. Роуэлла была опубликована в журнале «Американская речь: лингвистическое ежеквартальное издание». Э. Роуэлл обратил особое внимание на социально-психологический подход к психолингвистике и невербальному общению.

Интерес к невербальной коммуникации был предметом исследований американского антрополога Ф. Боаса, известными трудами, опубликованными в конце XIX-го и начале XX-го веков. Среди многочисленных работ он написал этнографию индейцев квакиутль, основанную на многолетних наблюдениях, в том числе скрытого смысла их танцев. Ф. Боас смоделировал

танцы квакиутль на музейных экспонатах, раскрывая смыслы, стоящие за жестами и выражениями лиц. В этот момент ученый неосознанно зародил интерес к кинесике как области исследования и к поиску смысла невербального выражения, стоящего за человеческими жестами, мимикой и движениями тела.

Леветт Дж. Дэвидсон в работе «Некоторые современные народные жесты и язык тела» (1950) изучил паралингвистическую этнографию невербального общения, характерную для определенных социальных единиц. Л. Дэвидсон описывает невербальное общение и использование жестов в межличностной коммуникации, применяемых сотрудниками и посетителями Чикагского Совета по торговле, а также спортсменами, военными и священниками во время религиозных служб. Данные этнографии демонстрируют возрастающую важность жестов в языке. Автор утверждает, что почти каждый член общества должен овладеть невербальными навыками общения, чтобы успешно жить в социуме. Эти навыки варьируются от выражения вежливости, например движения рук (жесты) в пробках, до рабочих сигналов, например во время спортивных игр. Эти укоренившиеся общепринятые ежедневные жесты и сигналы позволяют людям взаимодействовать.

Кинесика как отрасль науки впервые была закреплена в «Журнале антропологического исследования человеческого движения» (JASHM) в 1979 году. В издании представлен широкий спектр исследований и трудов, посвященных кинесике с точки зрения антропологического подхода. То есть

когда Р. Бердвистелл начал формальное изучение невербальной коммуникации, она уже была популярной темой для антропологов.

Р. Бердвистелл ввел термин *кинесика* в 1952 году в работе «Введение в кинесику» и описал его как «систематическое изучение визуально воспринимаемых аспектов невербальной межличностной коммуникации» [Birdwhistell 1983: 354]. Ученый предположил, что его работа станет импульсом для дальнейших исследований в области кинесики. В аннотации к работе он пишет о том, что исследование является вводным и информационная база поверхностна из-за большого количества неописанных ранее невербальных сигналов. Проведение дальнейшего тестирования необходимо, чтобы доказать, что невербальное общение – это усвоенное поведение, которое можно идентифицировать и прогнозировать. Р. Бердвистелл объясняет, что невербальное общение – это почти забытая область изучения, которую необходимо возродить. В работе «Введение в кинесику» есть примечание, что она является вводным руководством исследователя.

Рэй Бердвистелл, используя свою обширную классификационную систему, определил «наименее значимую единицу поведения» и обозначил ее как *кинему*. Ученый пришел к выводу, что существует от 50 до 60 кинем, которые являются культурно универсальными. Таким образом, культурные различия обусловлены вариациями внутри кинем, а не использованием различных кинем. Это означает, что один и тот же жест используется во многих культурах, но может иметь различное значение в каждой из них. С другой стороны,

движения – это кинемы, которые не имеют уникального значения, но все еще узнаваемы в культурах. Кроме того, когда кинемы объединяются, они строят *кинеморфы*. Например, если человек проявляет сочувствие к другу, он может наклониться, нахмурить брови и опустить голову. Комбинационное сочетание кинем несет в себе больше смысла, чем единичный жест, отображающий только одну кинесическое действие.

Р. Бердвистел на сегодняшний день создал самую сложную лингвистическую классификационную систему. В работе «Введение в кинесику» он представляет систему маркировки для записи движений тела и делает попытку систематизировать изучение жестов и движений и понять смысл, стоящий за ними.

Эдвард Т. Холл, автор книги «Безмолвный язык», описал невербальные языки различных народов, уделяя особое внимание кросс-культурному аспекту использования кинесики. Ученый создал собственную классификацию человеческих взаимодействий и назвал ее «первичной системой организации обмена сообщениями» [Hall 1959: 45].

Согласно классификации Э. Холла, существует несколько форм неязыкового общения:

1. Взаимодействие – использование невербальных средств общения для коммуникации с другими индивидуумами.

2. Объединение – применение кинесических движений для кооперации и сотрудничества с одним и более участниками коммуникации.

3. Жизнеобеспечение – употребление невербальных средств общения для обеспечения условий сохранности жизни

и благополучия индивидуума.

4. Сексуальность – использование невербальных средств общения для установления контакта двух особей с целью получения полового удовлетворения.

5. Территориальность – система проксемного поведения человека, включающая в себя закрепление за индивидом определенного физического пространства.

6. Темпоральность – использование невербальных знаков для идентификации времени суток или промежутка времени.

7. Обучение – применение невербальных средств во время педагогического процесса, направленного на овладение определенными знаниями, умениями и навыками.

8. Игра – употребление кинесических движений в условных ситуациях, направленных на воссоздание и усвоение общественного опыта.

9. Защита – применение невербальных средств для защиты от внешней угрозы, нападений и прочих неблагоприятных воздействий.

10. Эксплуатация – употребление невербальных средств общения с целью извлечения выгоды [Hall 1959: 45-46].

Методология исследования ученого заключается в создании диаграммы, которая позволяет сравнивать и идентифицировать комбинации первичных систем организации обмена невербальными сообщениями. Э. Холл называет свою диаграмму «культурным эквивалентом периодической таблицы химии» [Hall 1959: 171]. За основу антрополог берет концепцию З. Фрейда, который считал, что произнесенным словам нельзя доверять полностью, поэтому в значительной степени следует

полагаться на значимость действий человека [Hall 1959: 63]. Согласно Э. Холлу, современное общество виновно в существующем на данный момент выраженном этноцентризме, который может быть частично исправлен, если общество предпримет попытки понять особенности межкультурного общения.

Группа ученых, в состав которой входили лингвисты Норман Маккуаун и Чарльз Хокет, антропологи Грегори Бейтсон и Рэй Бердвистелл, а также психиатры Генри Бросин и Фрида Фромм Райхманн на базе Центра перспективных исследований в области поведенческих наук провели совместный эксперимент. Целью было доказать, что движения тела – это усвоенная форма общения, которая закреплена в культуре и может быть разбита на упорядоченную систему отдельных изолируемых элементов [Birdwhistell 1970]. Методология, которую использовали исследователи, заключалась в видеосъемке живых людей, а именно движения рук и других частей тела во время разговора, особенностей мимики и т.п., что позволяло внимательно изучать отснятый материал. Особенность человеческой психики такова, что микродвижения зачастую остаются без внимания собеседника, видеозапись позволяет просматривать данные движения несколько раз в замедленной съемке. Благодаря данному исследованию, изучение невербальных сигналов впервые приобрело междисциплинарный характер.

Так как коммуникативная функция кинемы обусловлена информативным потенциалом, реализуемым в процессе общения, то представляется возможным выделить

функционально-семантические классы единиц кинесики, где основным параметром будет являться наличие или отсутствие самостоятельного лексического значения, т.е. способности передавать информацию независимо от вербального контекста. За основу мы берем классификацию Д. Эфрона [цит. по Крейдлину 2002].

Основными являются *служебные и знаменательные кинемы*. *Служебные кинемы* не обладают собственным значением, так как представляют собой структурные единицы коммуникативного акта, сопровождающие речевой поток с целью достижения определенного ритма, фокусирования внимания адресата [Крейдлин 2002]. К этой группе также относятся технические жесты, используемые небольшими профессиональными группами людей для увеличения скорости общения [Morris 1977].

К *знаменательным кинемам* относят:

- *указательные кинемы* – служат для невербального указания на реальный или воображаемый предмет или явление во времени и пространстве;

- *идентифицирующие кинемы* – являются показателем статуса и социокультурной принадлежности. К идентифицирующим кинемам относятся все внешние атрибуты (одежда, личные вещи и др.);

- *эмблематические кинемы* – это знаменатели слов или фраз, которые обладают самостоятельным лексическим значением и способны передавать смысл независимо от вербального сообщения. Эмблематические кинемы можно разделить на следующие группы: *фатические*, которые служат

для невербального обозначения готовности к контакту, прерывания контакта или отказа от него, поддержания контакта или привлечения внимания собеседника; *побудительные* – движения, направленные на побуждение адресата к действию. Помимо жестов побуждения, разрешения, запрещения к ним относятся жесты просьбы и мольбы; *этикетные* – невербальные знаковые единицы, которые определяют коммуникативное поведение человека в актуальной ситуации как соответствующее или несоответствующее нормам, принятым в конкретном обществе;

- *эмотивные кинемы* включают в себя *оценочные кинемы* и *аффекторы*. Первые служат для выражения оценки действительности, вторые – для выражения эмоции и чувства. *Симптомы* (неконтролируемые кинемы) также относят к разряду эмотивных кинем. Они не поддаются контролю, поэтому приобретает особую ценность для наблюдателя [Brosnahan 1998]. Симптомы выражаются неконтролируемыми глаголами непроизвольных моторных реакций человека на внешние раздражители и физически выраженными реакциями на психические раздражители [Шрамко 2002].

В качестве особого явления кинесики можно выделить *нулевые кинемы* – значимое отсутствие телодвижения [Хлыстова 2004].

Таким образом, кинесика является довольно молодой, тем не менее популярной областью исследования не только в антропологии, но и в других гуманитарных науках, таких как психология, лингвистика, социология, теория коммуникации и т.д. Текущие исследования кинесики ставят перед собой

различные задачи, такие как: изучение невербальных сигналов во время публичных выступлений; создание базы для расшифровки кинесических движений правоохранительными органами, например, при допросе; исследование межкультурных аспектов и подбор эквивалентных кинем в различных языках и т.п. При этом кинемам свойственны национальные особенности. Они будут описаны в следующем парафе.

1.2 Национальные особенности кинем

Главным условием эффективного общения в межкультурной среде является взаимопонимание между участниками коммуникативного акта и уважение к культуре. Ошибочная интерпретация вербальных выражений, а также знаков, жестов, определенных стратегий поведения иностранцев может привести к конфликту культур, когда собеседник интерпретирует сообщение собеседника сквозь призму собственного культурного опыта, не осознавая уникальность традиций и не принимая во внимание возможность иных взглядов. Так в различных странах сформировались собственные правила использования невербальных единиц, таких как жесты, мимика, телодвижения и т.п.

Языку жестов как системе, дополняющей вербальное общение, присущи национальные черты, свойственные только определенному народу. Например, жители Болгарии и малазийские индийцы выражают несогласие, покачивая головой вверх и вниз, в то время как у русских, немцев и

англичан этот жест используется для выражения согласия. В англоговорящих культурах поднятый палец вверх означает поддержку и одобрение действий собеседника, тогда как в Греции данная кинема имеет негативную коннотацию и означает недовольство словами собеседника и просьбу замолчать.

Культурная специфика кинем во многом обусловлена тем, что жесты и произносимые слова образуют единые коммуникативные комплексы. Учитывая, что коммуникация всегда осуществляется по нескольким каналам (зрительному, слуховому, кинетическому), и при этом используются различные знаковые системы (коды), можно сделать вывод, что данный процесс носит полимодальный характер [Возовикова 2015]. Под *полимодальностью* в лингвистике понимается способность человека совмещать в процессе познания и коммуникации несколько способов (модусов) освоения мира и общения – вербальный, визуальный, кинесический (жестовый) и др. [Ирисханова 2016]. Для успешного осуществления межкультурной коммуникации необходимы знания о сопровождающих речь жестах, мимике, положениях тела.

Антрополог и основатель нейролингвистического программирования Эдвард Холл в работе «За пределами культуры (Beyond culture)» впервые предложил концепцию *высококонтекстуальных* и *низкоконтекстуальных* культур. Контекст выделяется в качестве одной из основополагающих характеристик культурных социумов. Данные параметры межкультурной коммуникации определяют специфичность использования как вербальных, так и невербальных сигналов. В

зависимости от того, какое значение придает каждая культура контексту коммуникативного акта, можно определить её принадлежность к данным типам.

К *высококонтекстуальным* культурам исследователь отнес представителей народов, пользующихся плотной информационной сетью, т.е. им присущ коллективизм. Для ежедневного общения собеседникам не требуется подробная информация, так как благодаря накопленному опыту и традициям межличностные отношения в таких культурах характеризуются однородностью, стабильностью, длительностью, силой и наличием множества скрытых правил и требований [Hall 1989].

В высококонтекстуальных культурах многое определено внеязыковым контекстом и выражается невербально: поведение, реакция, внешний вид, иерархия, статус. К таким культурам относят представителей следующих стран: Япония, Португалия, Венгрия, Испания, Южная Корея, Непал, Греция, Филиппины, Турция, Индия, Россия, Ирландия, Италия, Индонезия, Франция, Пакистан, Таиланд, Китай, Вьетнам, Бразилия, а также страны Латинской Америки и большинство стран Африканского континента.

К отличительным чертам поведения представителей высококонтекстных культур относят:

1) Определенная манера разговора – важно не смысловое содержание вербальных компонентов, гораздо важнее скрытые имплицитные невербальные сигналы.

2) Особое внимание уделяется зрительному контакту между собеседниками, т.е. окулесика играет важную роль в

межличностном общении.

3) Во время общения собеседники не выражают недовольство открыто, они уклоняются от различных конфликтов и выяснения отношений напрямую.

4) В разговоре опускаются подробности и детали, так как данная информация считается избыточной.

К *низоконтекстным* культурам относят те страны, в которых преобладает более свободная сеть связей в социальном окружении и меньший объем информации. Коммуникация между индивидами в данных культурах представляет собой передачу информации в виде символического или звуко-буквенного кода. Большое значение придается словам, а не контексту – люди часто высказывают свои мнения и желания вербально, не предполагая, что это будет понято из ситуации общения. Именно речь (письменная и устная), а также детали разговора позволяют адресату правильно принять и проанализировать вербализованное сообщение [Триандис 2007].

Межличностные отношения у представителей низконтекстных культур строятся на выраженном индивидуализме, представители ценят письменные договоренности больше устных. К таким культурам относят следующие страны: Швейцария, Нидерланды, Финляндия, Скандинавия, Германия, Израиль, Канада, Новая Зеландия, Великобритания, Австралия и Соединенные Штаты Америки.

К отличительным чертам поведения представителей низконтекстных культур относят:

1) Информационное сообщение выражается простым

языком, манера речи прямая и выразительная.

2) Доля невербальных средств выражения гораздо ниже высококонтекстуальных культур, процесс коммуникации выражен эксплицитно, вербально и рационально.

3) Недосказанность рассматривается как недостаточная компетентность или слабая информированность собеседника.

4) Оценка обсуждаемых вопросов выражается четко и ясно, если возникает недовольство, то оно открытое.

Таким образом, представители высококонтекстных культур фокусируют внимание на невербальном языке собеседника гораздо больше, чем представители низкоконтекстных культур. Например, при деловых беседах, русские стоят ближе друг к другу, чем американцы. Иными словами, социальная дистанция для русских меньше, чем для американцев и совпадает с их личной или интимной дистанцией. Такое уменьшение социальной дистанции и перевод ее в «интимную» может быть истолковано американцами как некое нарушение личного «суверенитета», чрезмерная фамильярность. Русские могут воспринимать увеличение дистанции как холодность в отношениях, повышенную формальность. После нескольких встреч эта неверная интерпретация поведения обычно исчезает. Однако поначалу это может создать напряженность в разговоре.

Психолог А. Пиз дает описание следующей ситуации, произошедшей на конференции: представитель американской и представитель русской культуры разговаривали и медленно двигались по комнате. Американец считал, что расстояние для делового разговора должно быть около 90 см: он всегда делал

шаг назад, а русский, для которого такое же расстояние составляет 25 см, постоянно приближался к нему. То есть разница в восприятии проксемики мешает налаживанию межкультурных контактов [Пиз 1992].

Л. Виссон отмечает, что недостаточно хорошо изучить фонетику и грамматику, иметь обширный словарный запас, знать стилистику иностранного, в частности английского, языка. При общении необходимо учитывать как психологические, так и культурно-лингвистические особенности коммуниканта, так как в процессе общения смысловую нагрузку несут не только слова, но и телодвижения и жесты, которые в большинстве культур неодинаковы, и поэтому порой приводят к взаимонепониманию. Опираясь на свой опыт общения с различными представителями лингвокультур, автор проводит сравнение русских и американских невербальных способов общения, акцентируя внимание на этической стороне вопроса – жест, совершенно естественный в одной стране, в другой может быть воспринят как оскорбление. Например, жест, означающий «сыт по горло» – движение ребром ладони по горлу – (англ. *is fed up / has had enough / it up to here*), американцем будет воспринят как угроза перерезать горло [Виссон 2005].

Иногда даже незначительное изменение жеста может полностью изменить его смысл. Это произошло в Англии с жестом двух пальцев, указательного и среднего, поднятых вверх. Если при этом ладонь обращена к собеседнику, то это сильное оскорбление, а если ладонь обращена к себе, то это первая буква слова «победа» (*victory*). Знаменитые политики

зачастую выражают радость данным жестом.

У всех народов есть обычай приветствовать друг друга, но формы приветствия могут сильно различаться. Например, англичане при первой встрече пожимают друг другу руки, что также относится и к прощанию навсегда. В других случаях представители англосаксонской культуры обходятся без рукопожатия. Поцелуи и объятия как форма приветствия и прощания крайне редки в английском невербальном коде. В национальных чертах характера англичан преобладают консерватизм, чувство собственного достоинства, самоконтроль, умение «держаться в руках». Англичане скрытны, и эта черта находит отражение в этике вербального и невербального общения нации.

По сравнению с англичанами, американцы более общительны. Этому способствует легкость знакомства и непринужденность приветствий, когда, помимо дружеского рукопожатия, вполне уместно похлопать знакомого или даже незнакомого человека по плечу. В США к данному жесту относятся положительно, рукопожатие у американцев крепкое и сопровождается улыбкой и прямым взглядом в глаза, чтобы продемонстрировать собеседнику свою искренность и добрые намерения. В основном этот жест характерен для деловых встреч. В повседневной жизни он может использоваться как приветствие при знакомстве, но не является обязательным, когда встречаются старые знакомые или сослуживцы. Обмен рукопожатиями в США существенно зависит от района страны и национального состава населения данного района. Например, техасцы допускают дружеское похлопывание собеседника по

плечу и могут обнять в зависимости от ситуации. Жители Среднего Запада более сдержанны [Арутюнова 1999].

В России рукопожатие – наиболее распространенная форма приветствия среди мужчин, женщины используют рукопожатие в основном при деловых встречах. Русская жестикация определяется ситуацией общения. Она может выражать отношение говорящего к собеседнику или предмету, а также определять их социальную принадлежность. Чем человек вежливее и воспитаннее, тем более сдержанна его жестикация. Интенсивная жестикация обнаруживает взволнованность, эмоциональность собеседника [Фоли 1997].

Существуют различия между народами разных культур и в восприятии пространства. Например, американцы привыкли работать либо в больших помещениях, либо – если их несколько – только с открытыми дверями, так как считают, что «американец, находящийся на службе, должен быть доступен для окружающих». Многие небоскребы в Нью-Йорке построены полностью из стекла и просвечиваются насквозь. В американской компании все, включая и директора компании, и младших сотрудников, должны постоянно находиться на виду. Это создает определенный тип мышления среди сотрудников, заставляя их чувствовать, что все делают одно общее дело.

Американец, когда желает побыть один, уходит в комнату и закрывает за собой дверь. Англичанин же с детства привык не пользоваться пространством для того, чтобы отгородиться от других. Несовпадение взглядов на использование пространства приводит к тому, что чем больше американец замыкается в пространстве в присутствии англичанина, чем

настойчивее тот пытается выяснить, все ли в порядке.

Таким образом, национальные специфические особенности невербальной коммуникации представляют собой одну из наиболее актуальных проблем современной лингвистики и лингвосомиотики. Как и язык, жесты имеют национальную окраску, т.е. средства коммуникации закреплены в культуре и имеют свою культурно-специфичную интерпретацию. У разных этносов жесты могут совпадать по форме, но отличаться по содержанию, один и тот же жест у разных народов может иметь противоположное значение. Люди, незнающие иностранного языка и культуры, пытаясь «прочитать» жесты не зная национальной специфики, могут истолковать их неверно. Неверное толкование невербальных знаков может быть причиной коммуникативной неудачи или межкультурного конфликта. При этом жесты и кинемы встречаются не только в повседневной жизни, они часто описаны в художественной литературе. Вербализации и концептуализации кинесики в художественной литературе посвящен следующий параграф.

1.3 Способы вербализации и концептуализации кинесики в художественной литературе

Когнитивный процесс концептуализации является основным в сознании человека, так как представляет собой основу познавательной деятельности и связан с получением, обработкой и использованием информации. *Концептуализация* – это «первичная форма, обеспечивающая теоретическую организацию материала; схема связи понятий, отображающих

возможные тенденции изменения..., позволяющая продуцировать гипотезы об их природе и характере взаимосвязей; способ организации мыслительной работы, позволяющей двигаться от материала и первичных теоретических концептов ко все более и более абстрактным конструктам, положенным в основание построения картины видения исследуемого сегмента реальности» [Новейший философский словарь].

Когнитивный подход к анализу языка заключается в выявлении и объяснении процессов концептуализации, которые отражаются в языке. Единицей концептуализации в когнитивной лингвистике является *концепт*, понимаемый как результат познания. В нем, согласно когнитивно-лингвокультурологическому подходу, концентрируется не только семантика языковой единицы, концепт является единицей ментального лексикона и представляет собой совокупность смыслов, ценностей и норм в результате познавательной деятельности человека. В ментальном словаре человека хранятся не только значения, но и все чувственные образы, восприятия, оценки и коннотации, вызванные данным словом, личностные и коллективные, преломленные через призму той или иной культуры в языковом сознании [Лихачев 1987].

Исследователи выделяют концепты различного уровня, в которых разграничиваются типы ментальных образований, отражающие различные способы хранения знаний, представленные в ментальной сфере носителя языка, а именно выделяются:

- представление – обобщенный чувственно-наглядный образ предмета или явления;
- схема – концепт, представленный некоторой обобщенной пространственно-графической или контурной схемой;
- понятие – концепт, который состоит из наиболее общих существенных признаков предмета или явления, результат их рационального отражения и осмысления;
- фрейм – объемное представление, некоторая совокупность стандартных знаний о предмете или явлении;
- сценарий / скрипт – последовательность нескольких эпизодов во времени;
- гештальт – «целостный образ, совмещающий чувственные и рациональные элементы, а также объединяющий динамические и статические аспекты отображаемого объекта или явления» [Сулейманова 2020].

Для современной лингвистики наиболее актуальным представляется обозначение концепта с позиций когнитивной семантики как одной из форм репрезентации знаний о мире. Е.С. Кубрякова понимает концепты как разнообразные смыслы, характеризующие наше сознание и нашу память, которыми оперирует человек, и которые отражают результаты человеческой деятельности в виде квантов знания [Кубрякова 2000].

Моделирование концепта возможно через анализ языковых средств, репрезентирующих его. Однако, как отмечает Н.Н. Болдырев, значение слова – это лишь попытка дать общее представление о содержании выражаемого концепта, очертить известные границы представления его

отдельных характеристик данным словом [Болдырев 2001].

Универсальным средством человеческого общения является речь, однако процесс общения невозможен без невербальных средств, которые сопровождают, дублируют, дополняют, усиливают, уточняют, заменяют или даже опровергают вербальное высказывание.

Согласно исследованиям филологов, устная речь структурно отличается от письменной в плане передачи содержания. Если в письменной речи существует один канал информации, то в устной речи есть два: во-первых, это сведения, которые содержатся непосредственно в произносимых словах, и, во-вторых, это информация, которую слушатель получает помимо слов, которая пребывает в коммуникативном акте и так или иначе связана со словами [Барчунова 1984].

Невербальные средства выражения играют важную роль не только в ситуации живого общения, но и в художественной литературе, которая является особой формой коммуникации. Чаще всего в естественном диалоге жестикуляция представляет собой спонтанные действия, возникающие в контексте разговора и являющиеся дополнительным средством общения, в то время как в художественном произведении кинесические приемы являются преднамеренными литературно-стилистическими решениями [Кухта 2011].

В отличие от устной речи, где невербальные сигналы, которые бывают и намеренными, и ненамеренными, обязательны, в письменной форме они опосредованы, поскольку автор текста волен обращать или не обращать на них

внимание, выбирать специальные языковые средства и по-разному включать их в повествование. Невербальные элементы коммуникации в письменной речи имеют конкретную языковую репрезентацию. Важнейшим аспектом текста является его номинативная сторона, соотнесенность с внеязыковыми объектами, включая кинесические проявления говорящего [Шанлинь 2015].

Неизбежность учета экстралингвистической области в лингвистическом анализе обусловлена тем, что естественный человеческий язык, наряду с относительной обособленностью, характеризуется широкой ориентацией на окружающий человека внешний мир. Эта экстралингвистическая направленность лежит в основе процесса номинации, поэтому изучение вербализации кинетических средств в художественном тексте особенно важно, поскольку эти вопросы связаны с авторским восприятием окружающей действительности [Никашидзе 1981].

Средства вербализации кинесических явлений фиксируют внимание читателя на тех особенностях невербального поведения человека, которые кажутся автору наиболее значимыми. Отражение кинетических средств в художественном тексте – это двойственный процесс. С одной стороны, это восприятие невербальных компонентов общения в устном проявлении, с другой – их переосмысление и отражение в тексте вербальными средствами.

Как и все объекты окружающей действительности, кинетические явления отражаются на языке художественной литературы. В первую очередь, как и любой другой вид текста,

художественный текст – это словесное речевое произведение, сложный языковой знак, внутри которого реализованы языковые единицы всех уровней (от фонемы до предложения).
Художественный стиль является одним из функциональных стилей, характеризующих тип речи в эстетической сфере общения: словесных произведениях искусства. Специфическими чертами художественного стиля речи являются образность и эстетическая функция. Образность – один из неотъемлемых компонентов художественного стиля в целом, а значит и художественного текста, и художественного произведения. Образность текстов художественной литературы обусловлена мышлением автора, роль которого в художественном тексте нельзя недооценивать.

Художественный текст создается для того, чтобы объективировать мысль автора, воплотить его творческий замысел, передать знания и представления о человеке и мире, вынести эти представления за пределы авторского сознания и сделать их достоянием других людей. Каждый писатель создает в литературном произведении мир в соответствии со своим замыслом и индивидуально-образным восприятием и изображением жизни, действительности.

Таким образом, текст не автономен и не самодостаточен – он основной, но не единственный компонент текстовой (речемыслительной) деятельности. Важнейшими составляющими ее структуры, помимо текста, являются автор (адресант текста), читатель (адресат), сама отображаемая действительность, знания о которой передаются в тексте, и языковая система, из которой автор выбирает языковые

средства, позволяющие ему адекватно воплотить свой творческий замысел.

Художественный текст обладает своими, присущими только ему характеристиками, отличающими его от текстов других стилей. Ввиду того, что художественное произведение представляет собой особое видение картины мира и отношений между людьми, это особое видение проявляется и в стилизованном описании тех кинетических явлений, которые используются в живой разговорной речи [Никашидзе 1981].

Таким образом, в художественном произведении кинесические действия становятся вербализованными кинесическими знаками. Тем не менее, процесс вербализации кинем не может быть приравнен к типичным языковым выражением предметов и явлений объективного мира, так как в данном случае сам язык выступает в роли метаязыковой системы, представляющей собственные средства для выражения кинесики. Кинесические средства способны снимать языковую избыточность, выступать хранителями «свернутой» информации, вступать в ряд корреляций с элементами языка, выполняя при этом все основные функции языкового знака, что позволяет считать их полноправными единицами коммуникации [Кобзева 2009].

Способ номинализации кинемы определяет автор произведения в зависимости от формы художественного текста, а также от поставленной цели по воздействию на реципиента. Например, в пьесах кинесические действия выражены эксплицитно и содержатся в словах автора:

Дикой (посмотрев на Бориса). Провались ты! Я с

тобой и говорить-то не хочу, с езуитом. (Уходя.) Вот навязался! (Плюет и уходит) [Островский 1974].

Таким образом писатель делает акцент на действиях героя и обращает внимание актера, исполняющего роль персонажа, на важность определенных кинесических движений для раскрытия его индивидуальных особенностей.

В романах кинесика персонажа произведения зачастую выражена имплицитно. Например:

Николай Петрович быстро обернулся и, подойдя к человеку высокого роста в длинном балахоне с кистями, только что вылезшему из тарантаса, крепко стиснул его обнаженную красную руку, которую тот не сразу ему подал [Тургенев 1971].

Несмотря на то, что кинема *подать руку* означает дружеское приветствие, контекст предложения предполагает низкую степень доверия между персонажами романа.

Так как вербальная репрезентация кинемы является семиотическим знаком, она имеет определенную структуру: план выражения (означающее) и план содержания (означаемое). Данная особенность позволяет выделить кинему и изолировать ее от простых физиологических движений, которые по природе утилитарны. Например, выражение *развел руками* имеет план выражения в физиологическом действии: двигать обеими руками в разном направлении. И план содержания: выражает недоумение произошедшей ситуацией, а также сожалеет о содеянном. Следует также отметить, что вербализация кинем берет на себя не семантику вербального знака, а выражает значение реального жеста.

Большая часть вербализованных репрезентаций кинем имеет устойчивую структуру и частотную воспроизводимость, и поэтому могут быть отнесены к разряду фразеологизмов, которые, в свою очередь, представляют собой единство как плана выражения, так и плана содержания. При этом планом выражения является сочетание лексем, а планом содержания – значение фразеологизма (*нога не ступит* – не появляться в определенном месте по причине неприязни, *протянуть руку* – помочь нуждающемуся человеку) [Филиппов 1975].

Вербализованные репрезентации кинем представляют собой особый пласт лексики, который по своей семантической структуре выделяется как среди свободных словосочетаний, так и среди фразеологизмов. Кинесика является неотъемлемой частью художественных текстов вне зависимости от жанра и языка произведения. Главной особенностью концептуализации вербализованных кинем и кинеморфем в художественных произведениях является свойства слов, устойчивых словосочетаний и фраз, означающих жесты, мимику и позы, описывать не само физиологическое действие, а стоящие за ними эмоции, душевные состояния и процессы психики. Именно поэтому кинемы используются в художественных текстах не только в прямом, но и в переносном, то есть семиотическом, значении.

Из выше обозначенного следует, что особенностью концептуализации кинесики в художественной литературе следует считать двойственность структуры и номинализацию: означаемое зачастую не совпадает с означающим, поэтому концептом будет считаться только план содержания

передаваемого жестом сообщения, так как традиционно в концепт входит когнитивная и субъективно осмысляемая составляющая передаваемой информации.

Широкую возможность для интерпретации художественного текста, содержащего описание невербальных знаков, даёт такое свойство кинетизмов, как полисемантичность кинемы. В данном случае кинема может иметь различные контексты употребления и, следовательно, концептуализировать различные значения [Кобзева 2009].

Подтверждением вышеизложенного является мнение о зависимости кинемы от ситуации и окружающего контекста, в котором она употребляется. По мнению Л.В. Сахарного, внеконтекстное значение слова – это значение, которое типично для стандартных контекстов [Сахарный 1987]. Например, вербализованная репрезентация кинемы *shake hands* в зависимости от контекста может концептуализировать разные значения:

1) Приветствие:

*Tranter and Nasim had a moment of being uncertain whether to **shake hands**, though it passed when Knocker put his arm round his wife and escorted her to the desk* [Faulks 2010]. – Трантер и Насим вначале сомневались, нужно ли **пожимать друг другу руки**, однако Кнокер сгладил ситуацию и, приобняв жену, проводил ее к столу [Фолкс 2012].

2) Знакомство:

*Hassan found himself **shaking hands** with a man of about thirty, taller than he was, of African parentage,*

Ethiopian maybe, with a candid, friendly expression and a London accent [Faulks 2010]. – Неожиданно для себя Хасан понял, что **пожимает руку** мужчине лет тридцати, выше его роста, африканского, может быть, эфиопского происхождения, с откровенным, дружелюбным выражением лица и лондонским акцентом [Фолкс 2012].

3) Поздравление:

*He thrust out the flowers, thinking it would help them round the kissing or **shaking hands** moment* [Faulks 2010]. – Он протянул цветы, надеясь, что это поможет быстрее пережить момент поцелуя или **рукопожатия** [Фолкс 2012].

4) Волнение:

*His **hands were shaking** as he lay down on the cold grass and curled himself up into a ball* [Faulks 2010]. – У него начали **дрожать руки**, когда он лег на холодную траву и свернулся клубочком [Фолкс 2012].

5) Прощание:

*They **shook hands** without even saying goodbye* [Faulks 2010]. – Они **пожали руки**, ничего не сказав друг другу на прощание [Фолкс 2012].

Таким образом, коммуникативный контекст является решающим фактором и условием для производства и концептуализации кинемы, только в контексте уточняются значения и функции кинем, участвующих в коммуникативном процессе. Он позволяет проанализировать выбор кинесических средств при репрезентации речевых актов, адекватного в

определённой ситуации общения и установить закономерности соответствия кинесического поведения его значения и вербальной репрезентации кинемы в художественном тексте.

Описание элементов невербальной коммуникации, в частности невербальных средств в художественном произведении, включает в себя две стороны: во-первых, это восприятие невербальных средств в устной коммуникации, во-вторых, это их переосмысление и отражение в тексте вербальными средствами. Описание невербальных средств в художественных текстах обусловлено необходимостью реализации ряда лингвопрагматических задач. Например, отражение кинесики невербальными средствами выступает как художественное средство, способствующее образному, адекватному восприятию читателем образа конкретного героя или его эмоционального состояния. Кроме того, художественное описание отдельных элементов невербальной коммуникации, например, различных телодвижений, жестов и мимики играет важную роль не только в раскрытии индивидуальных особенностей художественных образов литературных героев, но и их тонких психологических состояний [Танаева 2017].

Кинемы обладают полисемией, которая обусловлена семантико-функциональной необходимостью и тесно связана с вербальной сферой. Под полисемией в лингвистике понимают лексическое явление, которое может быть реализовано в письменной или устной речи [Ушаков 2014]. Смысловой оттенок той или иной кинемы концептуализируется только через контекст. Так, например, глаголы *отстукивать*,

постукивать и *стучать* имеют одну начальную форму *стучать*, но в контексте они становятся глаголами жестикуляции, концептуализирующими различное эмоциональное состояние героев, и проявляют многофункциональность. Без контекста они теряют смысл глаголов жестикуляции и становятся глаголами действия, которое выражается в ритмичном движении.

Психоэмоциональное самоощущение человека является особым способом отражения взаимодействия индивида с окружающей средой, результатом которого становятся переживания, отражающие определенное отношение к тем или иным предметам и явлениям окружающей действительности. Например, для выражения удивления люди активно используют мимику лица (брови и лоб), а также жестикуляцию рук:

- *Ай-ай-ай! что это с тобою?* - *вскричала она, всплеснув руками* [Гоголь 1978].

Таким образом, вербализованные кинесические единицы являются важным элементом художественного текста, раскрывая характер и помогая читателю лучше понять настроение и интенции определенного персонажа. Особенностью концептуализации кинесики стоит отметить двойственную природу номинализации данных единиц, так как зачастую означаемое не совпадает с означающим и наоборот, что и определяет художественную ценность кинесики в литературных произведениях.

1.4 Проблемы перевода кинем в художественной литературе

Главной целью переводческой деятельности является интерпретация смысла текста исходного языка и создание нового эквивалентного текста на языке перевода. Таким образом устанавливаются отношения эквивалентности, то есть оба текста несут в себе одинаковый смысл исходя из культурных и узуальных особенностей языков.

Трудности, возникающие при переводе с английского языка на русский и наоборот, обусловлены тем, что русский причисляют к синтетической группе языков, а английский к аналитической. Для русского языка характерна более выраженная функционально-стилистическая стратификация, использование книжной, часто абстрактной, лексики, наличие большого числа заимствований, разнообразие выражений отрицания, обилие безличных синтаксических структур, экспрессивность. Также особенностью является высокая номинативность русского языка, тогда как в англоязычной коммуникации количественно преобладают глаголы [Сулейманова 2015].

Перевод художественного текста является одним из наиболее сложных видов переводческой деятельности, так как окружающая действительность представлена в тексте произведения в виде образов. В отличие от научного, официально-делового и публицистического стиля, художественный призван не только проинформировать реципиента, но и оказывать влияние на психоэмоциональное состояние человека и вызывать соответствующие эмоции.

Таким образом, текст художественного произведения выполняет образно-познавательную и идейно-эстетическую функцию. Для этого автор произведения наполняет его различными тропами (средствами выразительности), что представляет наибольшую сложность для переводчика, так как необходимо не только передать информационную составляющую, но и постараться сохранить эмоциональную окраску.

Вербализованные репрезентации кинемы являются особыми компонентами художественного текста и наряду с литературными тропами и фразеологизмами помогают автору текста выразить свою позицию и добавить эмоциональный фон, концептуализируя персонажей, придавая им неповторимый характер и передавая психологические особенности и настроения.

Особенности и способы перевода кинесики являются довольно малоизученной областью переводоведения, однако в исследованиях таких ученых как Ж. Фэй, О.Д. Проскурнич, Л.В. Бабиной, О.В. Кобзевой, А.Е. Вензель отмечается важность верной передачи невербальных компонентов художественного текста на язык перевода. Исследователи отмечают, что главной проблемой перевода вербализованных репрезентаций кинемы является стилистическая окрашенность данных компонентов и их значимость для репрезентации и концептуализации героя в тексте художественного произведения [Фэй 2015; Проскурнич 2019; Бабина 2019; Кобзева 2009; Вензель 2015].

Данная особенность перевода вербализованных кинесических сочетаний возлагает определенный уровень

ответственности на переводчика, так как именно от него зависит, воспримут ли реципиенты переводной текст также как и читатели произведения на языке оригинала. Из этого следует, что поиск адекватного способа перевода стилистически маркированных единиц художественного произведения позволяет успешно решить задачу эквивалентного перевода. Особенности художественного перевода порождают необходимость в использовании всевозможных переводческих преобразований – лексических и грамматических.

Лексические переводческие трансформации включают следующие переводческие приемы: транслитерация, транскрипция, калькирование и лексико-семантические замены (конкретизация, генерализация, метонимический перенос).

Транслитерация и транскрипция чаще всего применяется при передаче имен собственных путем перевода лексической единицы оригинала путем воссоздания ее формы с помощью букв переводного языка. При транскрипции воспроизводится звуковая форма иноязычного слова, а при транслитерации его графическая форма (буквенный состав). Например:

*In his small rooms in Chelsea, **Gabriel Northwood**, a barrister in his middle thirties, was reading the Koran, and shivering [Faulks 2010].*

*- **Габриэль Нортвуд**, барристер, тридцати с чем-то лет, читал в своей челсийской квартирке Коран и дрожал от холода [Фолкс 2012].*

В данном примере имя человека передано при помощи транскрипции.

Калькирование является малоприменимым способом перевода в художественной литературе, так как представляет собой заимствование иноязычных слов, выражений, фраз буквально переводом соответствующей языковой единицы [Комиссаров 1990]. Например:

*At her bedroom window, looking over the **skyscrapers**, Sophie felt a sudden shiver* [Faulks 2010]. – *Взглянув из окна своей спальни поверх **небоскребов**, Софи ощутила внезапную дрожь* [Фолкс 2012].

В данном примере представлена лексическая калька, результат буквального перевода иноязычного слова на русский язык по частям: приставки, корня, суффикса при точном повторении способа его образования и значения.

Кинемы и кинеморфы в литературных произведениях можно передать с исходного языка на язык перевода при помощи лексико-семантических замен, таких как конкретизация, генерализация и метонимический перевод. Например, при конкретизации слово или словосочетание с более широким значением при переводе заменяется на лексему с более узким значением. Данный способ перевода обусловлен различием английского и русского языков, так как русскому присуща конкретность и большая степень детализации, тогда как в английском чаще применяются абстрактные фразы. Например:

'Hello,' he said, **holding out his hand** [Faulks 2010]. – «Здравствуй» – сказал он, **протягивая руку в знак приветствия** [Фолкс 2012].

В представленном примере кинема *to hold out smb's hand* в русском языке раскрыта при помощи расширения контекста и пояснения кинесического действия.

Прием генерализации противоположен конкретизации, так как при переводе заменяет видовое понятие родовым. В переводе с английского на русский он применяется реже, чем конкретизация, однако иногда может использоваться в целях экономии языковых средств [Комиссаров 1990]. Например:

*Vanessa **stroked Finn's hair back from his forehead with her spare hand** and murmured comforting words* [Faulks 2010]. – Ванесса **поправила его волосы и прошептала успокаивающие слова ему на ухо** [Фолкс 2012].

В данном примере переводчик счел кинесему *to stroke hair back from his forehead with hand* семантически избыточной и сократил ее при переводе, придав предложению лаконичность.

К другому способу лексической замены относят метонимический перенос. Данный способ перевода с английского языка на русский заключается в замене словарного соответствия при переводе контекстуальным, лексически связанным с ним. Основными принципами метонимического переноса являются замещение одного слова другим, находящимся в той или иной – пространственной, временной и т.д. – связи с описываемым предметом или явлением [Сулейманова 2012: 106].

Метонимические отношения могут быть предметными (сфера существительного), предикатные (сфера глагола) и атрибутивная (сфера наречия, прилагательного). В сфере предиката метонимия подразделяется на причинно-следственную (действие – состояние, результат – причина, причина – следствие) и обстоятельственную (акцент на сопутствующем признаке, описывающем действие). Например:

*Radley hauled one off and **slammed him back against the wall*** [Faulks 2010]. – *Рэдли вытащил одного из них и **прижал к стене*** [Фолкс 2012].

В данном примере перенос произошел по модели *действие – телесные движения и жесты*, так как лексема *slam against* означает переместить что-либо к твердой поверхности с силой и, как правило, с громким шумом [Cambridge dictionary]. В русской версии предложения кинема передана при помощи результирующего действия, а не процесса, именно поэтому перевод данного фрагмента выполнен при помощи метонимического переноса. Тем не менее, при данном способе перевода теряется экспрессивность и стилистическая окраска вербализованной репрезентации кинемы, так как в переведенном предложении не указано, как именно выполнено движение.

К *лексико-грамматическим трансформациям* традиционно относят такие модели как антонимический перевод и экспликация (описательный перевод).

Наряду с конкретизацией и метонимическим переносом, антонимический перевод является распространённым способом перевода художественной литературы. Он

представляет собой замену какого-либо понятия, выраженного в языке оригинала, противоположным понятием в переводе с соответствующей перестройкой всего высказывания для сохранения неизменного плана содержания. Например:

*He looked into her brown eyes, and **they didn't flicker from their diplomatic politeness** as he described what he would like to do next, or was already doing, and she agreed, or volunteered for something more [Faulks 2010].*

- Он смотрел в ее глаза, из которых **постепенно уходила дипломатическая благовоспитанность**, и описывал ей то, что собирался с ней сделать - или уже делал, - и она соглашалась или предлагала нечто еще и более рискованное [Фолкс 2012].

Глагол *to flicker* имеет два значения: 1) переливаться светом, который иногда бывает ярким, а иногда слабым; 2) появиться на короткое время или сделать резкое движение [Cambridge dictionary]. В представленном примере кинема выражает второе, переносное значение. Переводчик выбрал кинему *постепенно уходить*, добавив наречие *постепенно*, которое подчеркивает, что действие происходило медленно. Таким образом, переводчик применил антонимическим способ перевода кинемы *eyes didn't flicker*, так как это позволяет избежать отрицание в тексте.

Экспликация, или описательный перевод, помогает произвести лексико-грамматическую трансформацию, при которой лексическая единица исходного языка заменяется словосочетанием, эксплицирующим ее значение, т.е. дающим более или менее полное объяснение или определение этого

значения на языке перевода. Данный способ перевода помогает передать значение безэквивалентных выражений исходного языка. Например:

*For a long time, Gabriel had received no instructions from **solicitors** – the branch of the legal profession he depended on for work [Faulks 2010]. – Долгое Габриэль не получал от **адвокатов, готовивших документы для старших юристов, подвизавшихся в той сфере судопроизводства, которая кормила его, никаких поручений** [Фолкс 2012].*

Недостатком описательного перевода является его громоздкость и многословность. Поэтому наиболее успешно этот прием перевода применяется в тех случаях, где можно обойтись сравнительно кратким объяснением. Экспликация придает содержанию более конкретную по сравнению с оригиналом форму выражения.

Грамматические трансформации включают: синтаксическое уподобление (дословный перевод), членение предложения, объединение предложений, грамматические замены (формы слова, части речи или члена предложения) [Комиссаров 1990].

Синтаксическое уподобление является одним из самых популярных методов перевода, так как является грамматической трансформацией, при которой синтаксическая структура оригинала преобразуется в аналогичную структуру языка перевода. Эта «нулевая» трансформация применяется в тех случаях, когда в исходном языке и языке перевода

существуют параллельные синтаксические структуры. Синтаксическое уподобление может приводить к полному соответствию количества языковых единиц и порядка их расположения в оригинале и переводе [Комиссаров 1990]. Например:

*Hassan **licked his lips** and swallowed* [Faulks 2010]. –
Хасан **облизал свои губы** и сглотнул [Фолкс 2012].

В данном примере использование приема синтаксического уподобления полностью оправдано, так как английская кинема *to lick lips* имеет полное соответствие в русском языке и не вызывает трудностей.

Членение и объединение предложений являются грамматическими трансформациями, при которых меняется синтаксическая структура предложения в оригинале и преобразуется либо в несколько предикативных структур, либо, наоборот, несколько предложений сокращаются в один предикат. Так как данные преобразования происходят на уровне предложения, а кинемы и кинесемы относят к уровню слова или словосочетания, то данный способ перевода не является релевантным в отношении кинесических действий. Тем не менее, членение и объединение при переводе происходит в том числе и в предложениях, содержащих кинемы. Например:

– *She **looked at him with sad eyes**, in which there was still laughter, but also a little hurt and bafflement* [Faulks 2010]. – Она бросила на его **грустный взгляд**. В ее глазах читался не только смех, но и обида, недоумение [Фолкс 2012].

В данном примере можно отметить сочетание нескольких видов перевода: членение и метонимический перенос. Кинема *to look with sad eyes* передается при помощи словосочетания *грустный взгляд*, что является переносом по выражающему признаку.

Грамматическая замена применяется для использования трансформации, при которой грамматическая единица в оригинале преобразуется в единицу языка перевода с иным грамматическим значением. Замене может подвергаться грамматическая единица исходного языка любого уровня: словоформа, часть речи, член предложения, предложение определенного типа. Например:

*What he did offer was his own words, ipsissima verba, **mouthed** by the Angel Gabriel, remembered and transcribed verbatim by the Prophet.* [Faulks 2010]. – Он предлагал лишь собственные слова, *ipsissima verba*, которые **были произнесены** архангелом Джабраилом Пророку, который запомнил их и записал буква в букву [Фолкс 2012].

В представленном примере кинема *mouthed*, выраженная причастием, переведена при помощи глагола в страдательном залоге *были произнесены*. Замена форм исходного языка на иные, отличающиеся от них по выражаемому содержанию (грамматическому значению) – в этом суть данной трансформации [Комиссаров 1990].

Проведенный анализ различных способов перевода показал, что основная проблема перевода кинесики состоит в сложности передачи заложенного в саму кинему смысла, так

как кинесические сочетания репрезентируют не просто физическое действие, но также отражают психологию человека, его эмоции и намерения. Кинемы концептуализированы в тексте художественного произведения для раскрытия интенций героев, их характерных особенностей, в том числе и национальных. Это означает, что вербализованная эмоция, выражаемая физическим действием, может концептуализироваться в языке перевода по-другому. В основном, физиология людей схожа и кинесические движения и заложенный в них смысл совпадают вне зависимости от культурной принадлежности героя. Однако существуют исключения, которые могут привести к искажениям и неточностям при переводе на другой язык.

Таким образом, при переводе вербализованных кинесических движений в художественном произведении следует помнить о двойственной структуре кинем, когда план содержания и план выражения зачастую не совпадают друг с другом, что приравнивает кинесические выражения к средствам выразительности и ставит их в один ряд с фразеологическими сочетаниями. Именно поэтому при переводе данных единиц на другой язык важно сохранить не только формальную структуру, но и передать скрытый смысл сообщения. Для этой цели зачастую используются различные лексико-грамматические трансформации.

Выводы по I главе

Наряду с вербальной коммуникацией, экстралингвистические способы передачи информации, такие как проксемика, просодия, хаптика и кинесика, помогают успешной коммуникации и могут не только дополнять контекст и способствовать декодированию, но и являться фокусом информационного сообщения.

Основным способом выражения невербальной коммуникации являются кинемы, к которым традиционно относят жесты, мимику и телодвижения. Кинесика перешла от предмета исследования антропологии к предмету, изучаемому психологами, лингвистами и профессиональными ораторами. Лингвистические исследования кинесики показывают, что невербальное общение является усвоенной формой поведения и представляет собой упорядоченную систему отдельных изолируемых элементов.

Согласно классификации Д. Эфрона, существуют несколько видов кинесических движений, таких как указательные, идентифицирующие, эблематические и эмотивные. Каждый из видов служит определенной цели коммуникации и помогает лучше выразить мысли индивидуума.

Языку жестов как системе, дополняющей вербальное общение, присущи национальные черты, свойственные только определенному народу. Неверная интерпретация невербальных компонентов общения может оказать негативное влияние на межкультурную коммуникацию. Именно поэтому важно обращать внимание на тот факт, что у разных народов жесты

могут совпадать по форме, но отличаться по содержанию, один и тот же жест у разных народов может иметь противоположное значение.

Так как невербальная коммуникация является важным компонентом межчеловеческого общения, это находит отражение в художественной литературе в виде номинализированных кинесических движений. Концептуализация кинем персонажей в текстах произведений основана на двойственной природе самих вербализованных жестах, мимике и телодвижениях, так как означающее (само физическое действие) не совпадает с означаемым (скрытый смысл, заложенный в кинеме). Данный факт дает основание полагать, что в художественной литературе кинемы концептуализированы в форме фразеологических выражений и несут в себе скрытый смысл, дополняя психологическую и эмоциональную составляющую персонажа.

Перевод кинесических компонентов художественного текста представляет определенные сложности, так как кинемы несут не только образно-познавательную, но и идейно-эстетическую функцию. Именно поэтому перед переводчиком стоит задача не только адекватно передать информацию, но и сохранить эмоциональную окраску и заложенный автором смысл. Для этой цели, как правило, применяются лексические, лексико-грамматические и грамматические трансформации, такие как конкретизация, метонимический перенос, антонимический перевод и экспликация. Если кинема не представляет переводческой трудности и является

общепринятым жестом или мимическим выражением, обычно применяется синтаксическое уподобление.

Глава II. Способы передачи кинем персонажа художественного произведения с английского на русский язык

В данной главе рассматриваются особенности номинализации и концептуализации кинесических движений литературных персонажей художественного произведения С. Фолкса «A Week in December», проводится сопоставительный семантический анализ данных лексических единиц, а также описывается использование экстралингвистических явлений, таких как жесты, мимика и телесные движения английского и русского языков в переводной версии романа «Неделя в декабре».

2.1 Кинемы и их концептуализация в произведении С. Фолкса «Неделя в декабре»

Жест является неотъемлемым компонентом бытовой жизни людей. В каждом этническом коллективе и культуре жесты не только выполняют идеологические, культовые или социальные функции, но и отражают практическую деятельность отдельных людей [Крейдлини 2004]. В качестве материала исследования для выявления актуальных кинем в англоязычной культуре нами был выбран британский роман С. Фолкса «Неделя в декабре».

Себастьян Чарльз Фолкс (родился 20 апреля 1953 года) – британский писатель, журналист и телеведущий – наиболее известен историческими романами, действие которых

происходит во Франции: «Девушка у Золотого льва», «Птичья песня» и «Шарлотта Грей». К современным романам автора относят «Неделя в декабре» (2009 г.), «Парижское эхо» (2018 г.) и роман-продолжение о Джеймсе Бонде «Дьявольская забота» (2008 г.).

Действие романа «Неделя в декабре» происходит в Англии, в Лондоне, в декабре 2007 года. Произведение затрагивает многие проблемы современной жизни: психические заболевания, терроризм, экономический кризис и выживание в мире консьюмеризма и жадности. Несмотря на то, что роман раскрывает мрачную реальность, автор предпринимает попытки вернуть веру в человечество.

Повествование в романе начинается с подробного плана рассадки гостей на званом ужине. Софи, жена новоизбранного члена парламента, должна решить, кого и где разместить. На ужине присутствуют несколько главных героев, сюжетные линии и судьбы героев в значительной степени переплетены.

Оцифровка бумажных носителей облегчает задачу поиска примеров для практической части исследования. Электронная версия художественного произведения позволяет исследователю качественно и быстро производить обработку материала. Например, поиск кинем в тексте произведения С. Фолкса «A Week in December» производился при помощи электронной версии книги в формате PDF. Использовался метод поиска по ключевым словам. Уточним, что кинесика прежде всего обозначает передачу физического движения, поэтому для поиска примеров в тексте были отобраны предложения, содержащие лексемы, означающие части тела,

которые могут активно использоваться в мимике и жестах, например, *hand, arm, leg, foot, body, face, eye, mouth, lip*.

Средством производства жестовых движений являются части тела: голова, плечи, руки, кисти рук, пальцы, ноги, туловище. В ходе анализа текста произведения С. Фолкса «Неделя в декабре» были отобраны примеры с лексемой ***hand***, в которых кинесическое движение реализуется благодаря сочетаниям, раскрывающим полное значение и концептуализирующим невербальный жест в тексте романа. Так, лексема *hand* образует кинесемы с:

1. простыми глаголами: *to put hands, to touch, to place hand, to shake hands, to offer hand, to withdrew hand, to wave hand, to squeeze hands, to jab hands, to use hand to click the mouse, to rub hands, to give, to lay hand flat, to pat, to lower hands, to rip-open*;

2. фразовыми глаголами: *to hold out smb's hand to, to hold hands with, to throw up and down, to put smth between hands, to stick hands up, to lift with hands, to eat with hands, to lock hand around, to take in hands, to raffle in hands, to wave around, to ran hands down, to thrust hands out, to cover with hands, to pass hand over the chin*;

3. глаголами и вспомогательными словами (прилагательным / наречием / причастием): *to find hand clasped, to hold coquettishly in hands, to hold tightly in hands, to greet with a friendly hand on the shoulder, to hold hands concealed*.

Далее, был проведен поиск и анализ лексемы **arm**, которая является третьей по частотности словообразования кинем в тексте. Данная лексема образует кинесемы с:

1. простыми глаголами: *to open arms, to spread arms, to raise arms, to grab arms, to grip arms, to wrap arms*;
2. фразовыми глаголами: *to put smb's arm on smb, to lash out with arms, to put arm round*;
3. глаголами и вспомогательными словами: *to flung arms wide, to make empathic movement with the arm, to make a reflexive tightening of his arms, arm forever raised in greeting, to lay a calming hand on his arm, to gather a circle with arms round, to hold tight to smb's arm.*

Анализ лексемы **foot** показал, что данная лексическая единица в сочетании с контекстом также применяется для выражения кинесических движений персонажей художественного произведения, например:

1. с глаголами: *to put feet up, to stamp feet, to place foot on, to put feet down, to stumble on feet*;
2. в словосочетаниях: *with feet on smth, send commands to feet, sound of running feet, to clear the way with foot.*

В отличие от лексемы *foot*, автор художественного произведения применяет слово **leg** для выражения значимых движений реже, однако данная лексема была использована как кинема в сочетании с глаголами и вспомогательными словами: *to cross legs, to touch between the legs, to get up on hind legs, to swung legs, to coordinate legs, to spread legs.*

Наименее распространенными стали кинесические сочетания с лексемой **body**, которая была использована автором в сочетании с другими лексемами, такими как: *body search, to move body, to bring body, to breathe, to bring body back to normal*.

Лицо человека часто выражает эмоций. То есть мимика – это не только движение лицевых мышц, но и способ выражения различных психологических состояний. Именно поэтому был произведен анализ таких лексем как *face, eye, mouth* и *lip*.

Лексема **eye** является второй по распространенности в тексте художественного произведения, так как глаза – это не только важный зрительный орган. Движение глаз отражают окулесику и помогают передавать эмоции персонажей. Лексема *eye* образует следующие кинесические сочетания с:

1. простыми глаголами: *to fix eyes, to close eyes, to scrutinize eyes, eyes miss smb, to catch smb' eyes, to open eyes, to follow smb's eyes, to lift eyes, to catch eyes, eyes scan, to raise eyes, eyes watered, to eye smb, eyes shine;*

2. фразовыми глаголами: *to fix eyes on smb, to screw up smb's eyes, to look into eyes, eyes slide down, eyes run down, keep eyes from, to take eyes off smth;*

3. глаголами и вспомогательными словами: *to look with sad eyes, to look up with worried eyes, to spare a glimpse, to move eyes steadily from side to side, to squeeze eyes shut, eyes seemed fixed, eyes go rapidly down, to keep eyes on the floor, tears stung eyes.*

Лексема **face** наравне с другими лексическими единицами используется в тексте романа для передачи эмоций героев, которые концептуализируются через кинемы с:

1. простыми глаголами: *to keep face, to lose face, to cover face, to crease face*;

2. фразовыми глаголами: *to look at face, to blow up face, turn face back*;

3. глаголами и вспомогательными словами: *to push hair back from face, eyes stayed on his face, with a wide smile on their faces, to hold face in hands, to elbow in face, face came up as close to the smile, to push up against window with a face close to him, to show surprise on their faces, to hold close to face, to rest his face on the floor, face broke into a smile.*

В тексте романа также используется лексема **mouth** для передачи мимических движений, которые концептуализируются благодаря контексту. Кинемы образуют следующие словосочетания: *to be slumped with a mouth open, to mouth the words, to put stuff in smb's mouth, to hold up to mouth, to be mouthed by an angel, to open and close the mouth, to slip a mint into the mouth, to tear mouth downwards, to listen open-mouthed.*

Лексема **lip** является наименее распространенной. В произведении она используется в сочетании с такими словами: *to lick lips, to bite lips, to cross lips, lips twitched, to wipe the back of hand over lips, to trip glass to lips, to press lips against smb.*

Нами также были отобраны и проанализированы лексемы **cigarette** и **glasses**, так как зачастую они выступают в роли

объекта кинесически значимого движения и используются автором произведения для передачи эмоционального состояния персонажа. Так, лексема *cigarette* используются в сочетании со словами: *to pull from the back, to lit* и *to hold out*; лексема *glasses* – с глаголом *to put on*.

Таким образом, для проведения исследования были отобраны 254 предложения на английском и 254 предложения на русском языках, в которых содержится 326 вербализованных кинесических сочетания в английском и 321 сочетание в русском языке. Корпус эмпирического материала составил 647 единиц.

Так как кинесика прежде всего олицетворяет физическое движение, для поиска примеров в тексте были отобраны предложения, содержащие лексемы, означающие части тела и те лексические единицы, которые могут активно использоваться при мимике и жестах, например, *hand* (84 предложения), *arm* (27 предложений), *leg* (8 предложений), *foot* (23 предложения), *body* (6 предложений), *face* (26 предложений), *eye* (42 предложения), *mouth* (11 предложений), *lip* (16 предложений). Также были отобраны примеры с лексемами *cigarette* (5 предложений) и *glasses* (6 предложений), так как в художественной литературе данные предметы чаще всего используются автором для передачи эмоциональной составляющей кинесического движения персонажа.

Как упоминалось ранее, вербализованные кинесические сочетания имеют разный план содержания и выражения, т.е. обладают свойством полисемии, которая обусловлена

семантико-функциональной необходимостью и тесно связана с вербальной сферой [Ушаков 2014]. Именно поэтому смысловой оттенок кинемы и функция, которую она выполняет, концептуализируется благодаря контексту, без которого кинесические сочетания теряют смысл и становятся лексемами, выражающими простое ритмичное движение.

Смысловой оттенок той или иной лексемы или лексического сочетания можно понять благодаря контексту, в котором используется выражение. Так, одна и та же кинесическая единица может концептуализироваться по-разному и передавать различные интенции героя художественного произведения. Например, лексема *to wave*, отражающая движение поднятой рукой или обеими руками из стороны в сторону, в контексте произведения начинает нести определенное коммуникативное значение. Например, в предложении:

*She went on to give an account of her time in the bond department, **waving her hands** around to emphasise the circularity of it all [Faulks 2010].*

В нем лексема *to wave hands* выполняет указательную функцию и используется в значении *размахивать руками, чтобы показать*. В данной ситуации описано, как новый сотрудник-юрист рассказывает про свой предыдущий опыт работы в отделе по работе с долговыми обязательствами. Кинесические сочетания подчеркивают эмоциональность персонажа и концептуализируют его как экстраверта.

Обратим внимание на другое предложение:

*Lisa, in exaggerated alarm, hid behind the sofa, peeping over the edge from time to time **to wave** to the camera* [Faulks 2010].

В нем кинема *to wave* является эмблематической и используется героем произведения для привлечения внимания (*помахать в камеру*). В данном предложении описывается нестандартная ситуация, возникшая во время съемок передачи, и ведущая пытается привлечь особое внимание зрителей.

Исходя из вышесказанного, нами был сделан вывод о том, что кинемы концептуализируются и несут определенный семантический смысл, заложенный в телодвижении, в основном благодаря окружающему их контексту. Таким образом, представляется важным определить функции вербализованных кинесических движений, использованных в тексте романа. За основу нами была выбрана классификация Д. Эфрона, которая позволяет выделить функционально-семантические классы единиц кинесики и определить роль вербализованных телодвижений, таких как мимика и жесты, в художественной литературе (см. параграф 1.1).

Проанализировав отобранные предложения, можем сделать вывод, что наиболее представленной группой в тексте произведения являются *знаменательные* кинемы (141 кинесическая единица), которые не нуждаются в вербальном сопровождении и могут использоваться персонажем как отдельная семантическая единица. Данная группа подразделяется на несколько подгрупп в зависимости от функции, которую кинема выполняет в тексте.

Указательные кинемы используются персонажами романа для того, чтобы обозначить жест, который призывает обратить внимание на реальный или воображаемый предмет в пространстве. В произведении подоюные кинемы были обнаружены 11 раз. Чаще всего они использовались в составе кинеморфы с лексемой *hand*. Например:

Hassan mimed lifting the case with one hand and the young man nodded. He tied some hairy string round the carton in such a way that it made a primitive handle [Faulks 2010].

Кинесическое движение *to mime lifting the case with one hand*, означающее *показать, как поднять ящик одной рукой*, помогло герою выразить свое желание и обратить внимание на предмет – коробку, для которой требовалось создать ручку, благодаря чему герою стало удобнее нести предмет. В данной ситуации герой находился в иноязычной культуре (передвигался на французском пароме), где большинство работников не разговаривали по-английски. Использование указательной кинемы помогло персонажам понять друг друга и успешно выполнить межкультурную коммуникацию при помощи жестов.

Идентифицирующие кинемы помогают понять социокультурную принадлежность персонажа произведения, показывают его статус. Кинемы, выполняющие эту функцию, были использованы в тексте произведения 26 раз. В большинстве случаев они встретились в предложениях с лексемой *hand*. Например:

*'I'm just finalising the places for Saturday,' she said, **handing him a blue china cup with what he called 'builders' tea' in it** [Faulks 2010].*

Кинема *to hand a blue china cup with builders' tea* помогает автору показать социальный статус героя, жена которого принесла ему дорогой чай «строителей Империи» в фарфоровой чашке. Кинема использована для того, чтобы читатель понял, к какому социальному статусу можно отнести исполнителей данного телодвижения.

Далее нами были рассмотрены *эмблематические* кинемы, которые, в свою очередь, делятся на *фатические*, *побудительные* и *этикетные*. Фатические кинемы исполняют роль регулятора и используются для того, чтобы обозначить готовность к контакту, его поддержание или прерывание, а также поддержание беседы или привлечения внимания. В тексте произведения была найдена 101 вербализованная репрезентация кинемы, выполняющая представленные функции. Например:

*Veals typed the abbreviated name of one of the investment banks into his keyboard and **turned the screen to face** Simon Wetherby's pale, traumatised face* [Faulks 2010].

Кинема *to turn the screen to smb. face* используется для привлечения внимания собеседника, который был поражен состоянием финансового рынка и прибывал в раздумьях. Второй персонаж пытается доказать свои слова и обращает внимание собеседника на информацию, представленную на экране ноутбука.

Побудительные кинемы призваны передать движения персонажей, направленные на побуждение адресата к действию. В тексте романа в ходе анализа было обнаружено 26 кинем, выполняющих указанную функцию. Например:

*What could that **hand desire**, he thought, that he **gripped it so tight**?* [Faulks 2010].

В данном примере жест *to grip hand tight* побуждает героя, на которого направлено движение, к выполнению манипуляций. В контексте данного предложения, герой впервые знакомится с человеком и получает неожиданно крепкое рукопожатие, что сбивает его с толку. Данный жест побуждает героя к определенной реакции, т.е. сжимание руки направлено на получение некоего ответа от другого персонажа.

Этикетные невербальные знаковые единицы помогают регулировать общение согласно нормам, принятым в конкретном обществе. В романе было найдено 28 таких кинем. Например:

*Hassan found himself **shaking hands with a man of about thirty, taller than he was, of African parentage, Ethiopian maybe, with a candid, friendly expression and a London accent*** [Faulks 2010].

Кинема *to shake hands* является универсальной во многих культурах и означает вежливое приветствие двух собеседников.

Отдельно стоит выделить кинемы, выражающие эмотивную функцию в тексте художественного произведения, так как они помогают выявить эмоции и психологическое состояние героев, передаваемые невербально. К таким

кинемам относят *оценочные невербальные знаки и симптомы* (аффекторы).

Оценочные знаки и жесты помогают автору передать процесс субъективной оценки действительности с помощью различных органов чувств. В тексте произведения было использовано 17 кинем, выполняющих данную функцию. Например:

*'Very big. Crowded,' Loader said, **his eyes still roving** in search of a native [Faulks 2010].*

Кинема *to rove eyes in search of* помогает передать намерения героя и описать процесс изучения и оценки окружающих людей на предмет некоего родства. Персонаж попал в новую для него обстановку и взглядом пытается найти знакомых людей. Бегающие глаза героя передают растерянность, именно поэтому автор использует оценочную кинему, чтобы обозначить, как персонаж ищет поддержку и знакомые лица.

Симптоматические кинемы относят к разряду неконтролируемых, так как они являются непроизвольной реакцией организма на внешние раздражители и помогают выявить эмоции и состояние персонажей произведения. Автор произведения «Неделя в декабре» использовал данный прием 81 раз. Например:

*His **hands were shaking** as he lay down on the cold grass and **curled himself up into a foetal ball** [Faulks 2010].*

Телодвижения персонажа неконтролируемы, *трясущиеся руки* выдают сильный страх, желание свернуться клубком в

позу эмбриона воспринимается как защитная реакция организма на внешний раздражитель. Так как подобные симптомы редко поддаются психологическому контролю и их сложно подавить, они представляют особую ценность для реципиентов текста.

В классификации Д. Эфрона отдельно выделены служебные кинемы, которые используются представителями различных профессий во время работы. Например:

*They **locked hands round their ankles**; they **pulled one foot up into the buttocks** until they could bear it no longer; they **reached for the sky and laid their hands flat on the ground** while standing [Faulks 2010].*

Серия телодвижений, перечисленных автором, передает физические упражнения футболистов для разминки перед матчем.

В качестве особого явления в кинесике также выделяют нулевые кинемы, т.е. значимое отсутствие кинемы, однако в произведение «Неделя в декабре» примеров использования данного типа кинем обнаружено не было.

В результате анализа всех отобранных кинем была составлена сводная таблица, отражающая представленность той или иной функциональной группы кинем в тексте произведения С. Фолкса «Неделя в декабре» (см. Табл. 1). Согласно проведенному анализу, самой широко представленной группой кинем является симптоматическая (81 пример), при этом нет четкого деления, какой именно орган чаще всего выступает исполнителем аффекторных невербальных знаков. Далее по частотности в тексте

художественного произведения идут эблематические кинемы: фатические (47 примеров), этикетные (28) и побудительные (26 примеров). В основном, они встречаются со словом *рука*, так как руки чаще всего регулируют невербальное общение и являются важным элементом этикетных жестов. Также в тексте произведения распространены идентифицирующие кинесические единицы (26 примеров), так как они помогают читателю понять, к какому социальному статусу принадлежит тот или иной герой. Автор произведения также использует оценочные и служебные кинемы (по 18 примеров), чаще всего для этого используется слово *глаза*, в то время как для служебных кинем применяются лексические единицы *руки* и *ноги*. Реже всего в тексте произведения встретились кинемы, исполняющие указательную функцию (14 примеров).

Таблица 1

**Функции кинем в тексте произведения С. Фолкса
«Неделя в декабре»**

Функция кинемы в тексте	Hand	Arm	Leg	Foot	Body	Face	Eye	Mouth	Lip	Cigaret	Glasses	Всего
Указательная	6	2	0	0	0	0	3	0	0	3	0	14
Идентифицирующая	9	0	1	8	0	2	2	2	1	0	1	26
Фатическая	18	5	3	4	1	7	4	0	3	1	1	47
Побудительная	7	8	1	1	0	2	4	2	1	0	0	26
Этикетная	15	4	1	3	0	1	2	1	1	0	0	28
Оценочная	2	0	0	1	0	0	0	0	2	0	3	18
Симптоматическая	25	5	1	7	4	0	5	5	8	1	0	81
Служебная	8	1	0	2	1	3	2	0	0	0	1	18

Кинемы также помогают концептуализировать героя произведения в тексте, лучше понять его психологические состояние и настрой, черты характера и интенции по отношению к другим героям романа. Итак, опишем главных героев произведения С. Фолкса «Неделя в декабре».

Джон Вилс – трейдер хедж-фонда, который всеми способами пытается приумножить свое финансовое состояние. Автор описывает героя как неуклюжего человека со сложным характером, не всегда сдержанного и прямого, даже жесткого в своих высказываниях. В ходе анализа было обнаружено, что чаще всего для описания Джона Вилса использовались идентифицирующие кинемы, чтобы подчеркнуть социальный характер и статус героя:

He sat down, tilted the back of his chair and put his feet up on the desk again while he examined the papers
[Faulks 2010].

Движения героя – *откинуться на кресле и поднять ноги на стол* – подчеркивают его уверенность в себе, расслабленность и некую значимость в обществе. Наши слова также подтверждает следующий пример:

*He relished the challenge, physical, mental and financial; the **hand signals** and the **head-and shouldertapping** were second nature to the nephew of a bookie* [Faulks 2010].

Данный пример показывает, что персонаж уверен в себе, для него привычно устанавливать новые деловые контакты, при которых он активно использует этикетные кинесические

действия. Таким образом, автор при помощи кинем, дает характеристику герою, помогая читателю понять характер Джона Вилса.

Габриэль Нортвуд – барристер (адвокат высокого ранга), около 30-ти лет. Габриэль вдумчивый, меланхоличный персонаж романа, которого назначили защищать интересы машиниста метро в суде. В тексте произведения это подчеркивается следующими кинемами:

*He **thrust out** the flowers, thinking it would help them **round the kissing or shaking hands** moment [Faulks 2010].*

Герой произведения избегает телесного контакта из-за своей стеснительности, что подчеркивает представленный момент с покупкой цветов.

*He **stared at the closed front door, consulted his watch and stamped his feet** in the cold, as though waiting for someone [Faulks 2010].*

В данном примере описан момент с ожиданием, в котором преимущество отдано эмотивным кинемам, т.е. действия персонажа произвольные и нескоординированные. Так, автор подчеркивает, что персонаж испытывает чувство неловкости, ему некомфортно ожидание.

Хасан аль-Рашид – юный шотландский мусульманин из обеспеченной семьи. Герой оказывается вовлеченным в нелегальную террористическую группировку «Коалиция мусульманской молодежи», которая подражает джихадистам. В тексте подчеркиваются особенности религиозной

принадлежности персонажа благодаря использованным кинемам:

*When, after a student party, Shahla **placed a modest but flirtatious hand** on his arm, he explained to her that he must lead a pure life [Faulks 2010].*

Хасан останавливает свою подругу, Шахлу, которая использовала фатичекую кинему *положить руку* для привлечения внимания и готовности к контакту. Персонаж показывает, что не заинтересован в более близком контакте, а также подчеркивает, что данное поведение со стороны девушки в исламе считается непозволительным.

Хасан попадает под влияние идей радикального ислама и планирует совершить террористический акт. Данное серьезное решение выделяется кинемами в тексте, например:

*Hassan **knelt by the side of the bed and held his head tight between his hands** [Faulks 2010].*

Герой произведения вернулся домой после неудачной попытки совершить террористический акт. Кинесические движения в описанном отрывке вызваны прежде его эмоциями, они не поддаются контролю, что подчеркивает волнение персонажа.

В романе присутствуют и другие герои. Например, польский футболист Влад «Штык», который пытается приспособиться к жизни в футбольной команде премьер-лиги, что подчеркивается использованием служебных кинем:

*Finally, he **elbowed him in the face** and managed to head the ball past the stand-in goalkeeper [Faulks 2010].*

Кинесическое движение *to elbow smb. in the face* не имеет интенции нанести вред человеку, автор использует данную кинему как пример жесткой игры в футболе со стороны персонажа, который пытается забить гол.

Много кинем-аффекторов можно встретить при описании Финна, сына Ванессы и Роджер, который попал в зависимость от наркотических веществ, именно поэтому его разум, находясь под воздействием наркотиков, не может контролировать тело. Например:

*The only movement he could make was a **reflexive tightening of his arms** around his ribs [Faulks 2010].*

Автор использует кинемы, чтобы подчеркнуть хрупкость человеческого тела и быстрое привыкание к различного рода веществам, их пагубное влияние.

Таким образом, автор произведения может использовать различные вербализованные кинесические движения, чтобы концептуализировать их в тексте романа, приписывая персонажам определенные черты характера.

2.2 Анализ перевода кинем в романе С. Фолкса «Неделя в декабре»

Так как кинесика – это, в первую очередь, движение, оно реализуется при помощи глаголов. По сравнению с другими частями речи именно семантическая структура предикатов является наиболее сложной и многогранной. Это обусловлено свойствами глагола, а также зависимостью от особенностей его грамматического строя. Выделяют следующие лакунарные или

частично совпадающие глагольные категории: род (русский язык), время, вид (русский язык), залог, наклонение, лицо, число, временная отнесенность (английский язык), различия наблюдаются также в системе неличных форм глагола – инфинитив, причастие, деепричастие (русский язык), герундий (английский язык) [Аракин 1979]. Все это представляет серьезные трудности при переводе. Как правило, смысл оригинала передается при помощи переводческих соответствий, имеющих не только иное языковое выражение, но и отличный от оригинала набор сем, а это порождает необходимость во всевозможных переводческих преобразованиях – лексических и грамматических.

В настоящей работе проводится анализ и выявление наиболее частотных способов перевода кинесических сочетаний с английского языка на русский на материале романа С. Фолкса «A Week in December» и его русскоязычной версии «Неделя в декабре», перевод которой выполнен профессиональным переводчиком С.Б. Ильиным и опубликован в 2012 году.

При переводе кинесических конструкций наиболее частотными являются: *эквивалентный, контекстуальный* (может иметь место *конкретизация* или *генерализация* значения) и *метонимический переводы*, а также *грамматические трансформации*.

Перевод при помощи *подбора полного или частичного эквивалента* заключается в том, что слова или словосочетания заменяются их прямыми (или частичными) соответствиями на языке перевода. Например:

*Desplechin **gripped** Veals's **arm** and whispered that he had some information so new and so searingly hot that he'd have to tell him outside [Faulks 2010]. – Деплешен **стиснул руку** Вилса и прошептал, что у него есть новенькие, с пылу с жару, сведения, которыми он готов поделиться, но не здесь, а только на улице [Фолкс 2012].*

Глагол *to grip* является глаголом действия и имеет следующие словарные значения:

- 1) to hold very tightly (крепко сжать);
- 2) to keep someone's attention completely (полностью захватить внимание) [Cambridge Dictionary].

Переводчик использовал слово *стиснуть*, которое означает: сдавить, сжать [Ожегов 2020]. Данная кинема может быть расценена, как попытка привлечь внимание к своему внутреннему состоянию, чувствам, эмоциям. В контексте произведения данная вербализованная репрезентация кинемы используется персонажем для того, чтобы показать волнение персонажа, который узнал важную информацию и хочет поделиться ей с другим человеком. Следовательно, кинему можно интерпретировать как вербализирующий эмоциональный жест, с помощью которого герой передает свое настроение и отношение к происходящему. При переводе на русский язык его значение передается подбором полного эквивалента. Словарный анализ лексем в английском и русском языках показал, что переводчик верно подобрал способ перевода.

Контекстуальный перевод представляет собой лексико-грамматическую трансформацию, при этом лексическое значение слова передается не через его словарное значение, а через значение, которое слово может иметь в конкретном контексте. Например:

*She **put her arms round** the boy and held him to her breast* [Faulks 2010]. – Она **обнимала** мальчика, прижимая его к груди [Фолкс 2012].

Кинесическое сочетание *to put arms round*, без контекста обозначает физическое действие *положить руки вокруг чего-либо, обвить руками*. Однако данное физическое действие возможно выполнить, используя не только руки. Данный жест в русском языке в переводе преобразуется в глагол *обнять*, который означает *заклЮчить в объятия, обхватить руками, выражая радость, ласку* [Ожегов 2020]. Таким образом, словарный анализ дефиниций показал, что перевод можно считать адекватным, так как он полностью передает замысел автора и помогает читателю понять эмоцию, которую испытывает и выражает персонаж произведения.

Учитывая, что кинесическая лексика русского языка часто выражает более конкретные понятия, чем аналогичные единицы английского языка, при переводе возникает необходимость замены слова или словосочетания, имеющего на исходном языке довольно пространное значение, словом или словосочетанием с более конкретным узким значением. Для этого используется прием *конкретизации*. Например:

*Reception told him there was a gentleman outside who wouldn't leave until he'd personally **handed over** an*

envelope to him [Faulks 2010]. – Из приемной сообщили, что его ждет джентльмен, который не уйдет, пока не **передаст** Вилсу **из рук в руки** какой-то конверт [Фолкс 2012].

Кинема *to hand over* в словарной статье трактуется как *to give something to someone else* [Cambridge dictionary], что означает передать что-либо кому-то, однако переводчик русского фрагмента использует уточнение *из рук в руки*, что конкретизирует действие персонажей, подчеркивая наречие *personally*, использованное в оригинале текста. Данный перевод акцентирует внимание на важности информации, содержащейся в конверте, поэтому персонаж хотел вручить посылку лично. Таким образом, перевод можно считать адекватным, так как уточнение не является избыточным.

Переводческий прием *генерализация* значения является противоположностью приема конкретизации – это лексическая замена, которая предполагает, что единице перевода подбирается соответствие, имеющее более широкое значение по сравнению с единицей языка оригинала. Например:

*Sometimes he **held the old phone in his hand, throwing it gently up and down**, feeling the weight of loss in his palm* [Faulks 2010]. – Иногда Габриэль **брал** старый телефон и **подбрасывал его на ладони**, ощущая тяжесть потери [Фолкс 2012].

В английском предложении была использована сложносоставная кинема, которая отражает не только физическое действие, но и отношение героя к предмету *to throw gently up and down* (нежно подбрасывать вверх-вниз), а

также направление движения. В переводе используется кинема *подбрасывать на ладони*, что генерализует значение и не передает эмоциональную составляющую вербализованного кинесического движения, так как в оригинальном предложении подчеркивается не только волнение персонажа, который подбрасывает старый телефон в руках, но и бережное отношение к данному телефону, так как действие выполняется аккуратно, что подчеркивает наречие *gently*. Следует отметить, что при переводе с английского языка на русский прием генерализации используется сравнительно редко, так как жестовые и мимические глаголы английского языка носят более абстрактный характер.

Метонимический перевод относится к семантическому преобразованию, в основе которого лежит смежность понятий в исходном языке и языке перевода. Суть его заключается в подмене одного понятия другим, связанным с первым постоянной внутренней или внешней связью. Связь может быть между предметом и материалом, из которого он сделан, между местом и людьми, которые в нем находятся, между процессом и его результатом, между действием и инструментом и т.д. [Грамматические аспекты перевода 2010]. Например:

*Then **he flung his arms wide** and looked all round him, making urgent gestures at his wristwatch, as though to suggest that some people had jobs to go to, lives to live, thanks very much, rather than listen to any more of this* [Faulks 2010]. - *Затем **всплеснул руками**, еще раз огляделся вокруг, настоятельно постукивая пальцем по облекавшим его запястье часам, словно желая*

сказать: большое спасибо, конечно, но кое-кому и работать приходится – да просто жить, – нельзя же столько времени слушать вот это [Фолкс 2012].

Словарное значение глагола *flung* – *бросать, кидать, распахивать что-либо* [Мюллер 1971]. В данном контексте он вербализирует изобразительный жест (*распахнуть руки широко*). С его помощью персонаж показывает количество, косвенно подчеркивает масштабность, значимость. В переводе имеет место обстоятельственная метонимия образа действия. Данное кинесическое сочетание переносится при переводе на смежное понятие *всплеснул руками*. Фразеологический словарь отмечает сочетание *всплеснуть руками* как экспрессивное и дает дефиницию: *выражать радость, удивление или какое-либо сильное чувство*. Следовательно, в языке оригинала употребляется описательная кинема, которую автор использует для того, чтобы продемонстрировать разочарование персонажа, которое он сознательно использует, чтобы выразить свои чувства. В языке перевода был применен эмотивный фразеологизм, который предполагает, что действие было выполнено неосознанно. То есть переводчик нарушает логическую связь и неверно передает функцию кинемы.

Необходимость грамматических преобразований объясняется различиями не только в лексической системе английского и русского языков, но и их грамматики. *Грамматическая трансформация*, как прием перевода, заключается в изменении структуры предложения или словосочетания при сохранении семантической информации. Например:

*Jenni couldn't quite meet the candid, slightly anxious look in Gabriel's brown eyes and kept her own on the floor as **she briefly offered, then withdrew, her hand*** [Faulks 2010]. – Джени почему-то оказалось трудно взглянуть в чистосердечные, немного встревоженные карие глаза Габриэля, и она потупилась, **протянув ему руку и тут же отдернув ее** [Фолкс 2012].

В оригинале кинема представлена в виде предложения *she briefly offered, then withdrew, her hand*, которое обозначает сложносоставное действие, состоящее из отдельных кинем *to offer hand* (этикетная кинема, выражающая норму поведения) и *to withdrew hand* (симптоматическая кинема, отражающая неприязнь персонажа). При переводе имеет место замена полного предложения на деепричастный оборот *протянув руку и тут же отдернув ее*. Функциональная особенность (этикетная и эмотивная) вербализованных кинесических сочетаний была соблюдена, следовательно, данный перевод можно считать адекватным.

На основании проведенного исследования можно сделать следующие выводы. Наиболее частотным способом перевода с английского языка на русский глаголов и глагольных конструкций, вербализирующих кинесику, является подбор полного или частичного эквивалента (67% от общей выборки), конкретизация (12%), контекстуальный перевод (6%), грамматические трансформации (6%), генерализация (5%), метонимический перевод (4%) (см. Рис. 1).

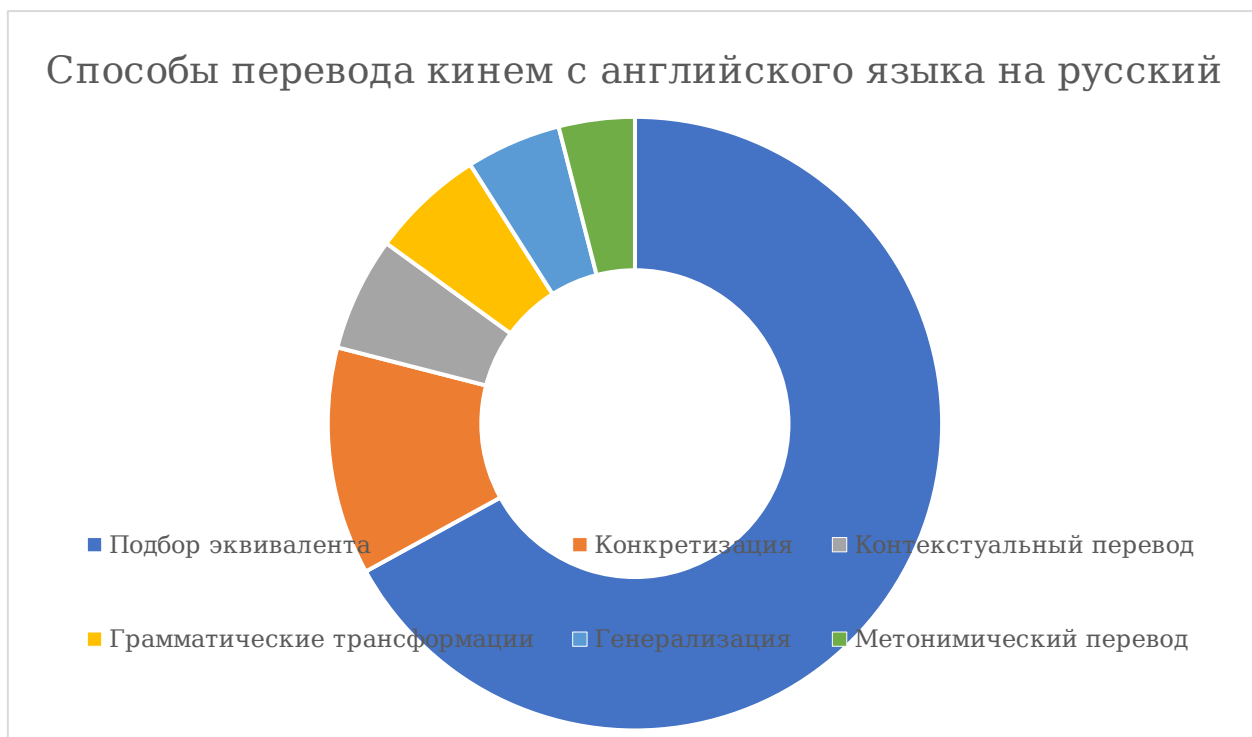


Рис. 1. Способы перевода кинем в произведении С. Фолкса «Неделя в декабре»

Исходя из полученных данных, мы можем сделать вывод о том, что подбор полного или частичного эквивалента является наиболее применимым способом перевода вербализированных репрезентаций кинем и позволяет избежать ошибок, связанных с неправильной интерпретацией. Тем не менее, существуют кинесические сочетания, которые не имеют эквивалентной замены в языке перевода, что накладывает определенные трудности при адекватной передаче кинем. В ходе анализа нами было выявлено, что наиболее распространённым способом перевода сложных кинесических действий является конкретизация, которая помогает описать физическое действие и сохранить заложенный в него смысл. Чаще всего ошибки при передаче смысла возникают при использовании приема генерализации, который не позволяет подчеркнуть оттенки

значения. Что нарушает интенции автора, ведь он намеренно использует кинемы как средства выразительности и концептуализации героя в тексте произведения.

Метонимический перенос является наиболее сложным способом перевода вербализованных кинесических сочетаний, так как предполагает замену значения на основе функции кинемы в тексте, что может также привести к искажению смысла или передать неверную эмоцию.

Проведя анализ собранного материала исследования, можно сделать вывод, что большинство кинем в английском и русском языках схожи и концептуализируются в тексте одинаково, т.е. имеют сходное значение и план выражения. Именно поэтому подбор полного или частичного эквивалента является наиболее распространённым способом перевода кинесических сочетаний.

2.3 Рекомендации по переводу английских кинем на русский язык

Элементы невербальной коммуникации, такие как жесты, мимика, позы и выражение лица, как уже отмечалось ранее, зачастую являются национально и культурно обусловленными. Принято считать, что мимические движения, отражающие основные эмоциональные состояния человека, одинаковы независимо от национальности и культуры. Тем не менее, существуют исследования поведения людей, принадлежащих к разным культурам, которые показывают, что мимические

проявления эмоций могут быть не только универсальными, но и культурно-специфическими.

Отбор материала исследования проходил при помощи поиска по ключевым словам с опорными компонентами *hand, arm, leg, foot, body, face eye, mouth, lip, cigarette, glasses*. На этапе выбора лексических единиц было выявлено первое культурное несоответствие: если в русском языке слово *рука* обозначает *верхнюю конечность человека от плеча до пальцев, а также от запястья до пальцев* [Ожегов 2012], то в английском языке существуют два слова, репрезентирующие данную конечность: *hand* и *arm*. Первое слово в английском языке обозначает только кисть, то есть нижнюю часть руки от запястья до кончиков пальцев. Второе слово, *arm*, обозначает часть руки от плеча до запястья, то есть всю руку, за исключением кисти, т.е. это плечо и предплечье. Данная особенность влечет за собой определенные трудности при переводе английских кинем с этими словами на русский язык. Например, в предложении:

He put his head between his hands and squeezed his eyes shut [Faulks 2010].

Лексема *hand* используется как средство исполнения кинесического движения, которое выражено в физиологическом действии *зажать голову между руками*. Переводчик предлагает следующий вариант интерпретации предложения:

Он опустился на каменную ступеньку лестницы, которая вела в маленький розарий матери, сжал голову ладонями, зажмурился [Фолкс 2012].

При переводе сохраняется физическое действие, однако исполнительный орган меняется на лексему *ладони*. Поиск выражения *сжать голову ладонями* в поисковой системе Google выдает 1240000 результатов, в то время как запрос *сжать голову руками* выдает более 6 миллионов результатов. Это означает, что вариант с использованием лексемы *руки* употребляется чаще. Следовательно, вербализованная репрезентация кинемы в английском тексте не была передана в русском эквиваленте адекватно.

В некоторых проанализированных предложениях переводчик предпочитает опускать орган исполнения кинесического действия, например:

With his own package tightly in his hand, Hassan walked up and down to keep warm [Faulks 2010]. – ***Крепко прижимая к себе багаж, Хасан прохаживался взад-вперед по платформе, чтобы согреться*** [Фолкс 2012].

В словаре Ожегова дается следующее толкование лексемы *прижать*:

1. кого-что. Нажав, прислонить, придавить к чему-н.;
2. перен., кого (что). Притеснить, применить насилие, силой вынудить сделать что-н. [Ожегов 2012]

В данном случае переводчик использовал слово *прижать* в своем прямом значении, т.е. персонаж прислоняет к себе вещи руками к груди. Опускание исполнителя действия (руки) не влечет за собой потери смысла кинесического выражения, а значит, переводчику удалось адекватно передать смысл предложения.

Другой особенностью английской кинесики, обнаруженной в тексте, стало кинесическое движение *to put feet up the table / on the desk*, так как данное сочетание означает *положить ноги на стол*. Особенность данного кинесического движения состоит в несовпадении отношения людей к данному действию в англоязычной и русскоязычной культурах. Обозначенное движение более свойственно представителям американской культуры и воспринимается как жест успешного и уверенного в себе человека. В Англии, где происходит действие романа, данная кинема воспринимается как допустимое поведение и означает лишь то, что человек принял удобную для него физиологическую позу тела. Однако в России данное кинесическое действие трактуется как серьезное отклонение от норм этикета и недопустимое поведение в обществе. Например:

*He held it in his left hand, and, **with his feet up on the desk**, he used his right to click the mouse over the e-mail icon and watched the inbox unfurl from the dock [Faulks 2010].*

В предложении кинема подчеркивает лишь то, что персонаж принял удобную для него позу и полностью расслабился. Переводчик дает полный эквивалент:

***Положив ноги на стол**, он взял книгу в левую руку, а правую протянул к мышке, щелкнул по значку электронной почты и стал смотреть, как на экране открывается ящик входящих сообщений [Фолкс 2012].*

Однако русский читатель может воспринять данную позу как проявление вольности и отсутствие культуры, а также, в некоторых случаях, как оскорбительное поведение. Поэтому можно конкретизировать кинему в предложении, чтобы внести ясность и обозначить тот факт, что жест *положить ноги на стол* не должен восприниматься негативно по отношению к персонажу, который выполняет данное действие. Например, можно конкретизировать значение, добавив словосочетание *полностью расслабившись* или опустить кинему, если она является составной частью кинесических движений и ее можно признать избыточной.

Проведя анализ материала исследования из произведения «Неделя в декабре», нами были выявлены наиболее частотные неточности при переводе вербализованных репрезентаций кинем.

Как было отмечено ранее, кинемы являются значимым средством выразительности и передают эмоции персонажа, помогая автору в раскрытии характерных особенностей героев, поэтому важно сохранить изначальную интенцию кинемы и выполняемую ей функцию в переводе. Например:

- '***I couldn't see. My head was stuck. There's a note for you by the way.***' He ***stiffly handed*** Radley a piece of paper [Faulks 2010]. - «***Я не видел. Голова-то снаружи осталась. Кстати, тебе тут просили записку передать***», - и он ***чопорно протянул*** Рэдли листок бумаги [Фолкс 2012].

Во-первых, кинесема *head was stuck* в кембриджском словаре трактуется как *unable to move, or set in a particular*

position, place, т.е. это означает, что персонаж не мог сдвинуться с места, чтобы понять, что произошло, так как его голова была зажата дверьми поезда. Именно поэтому персонаж не смог рассмотреть, кто совершил проступок, поэтому данное действие помешало процессу окулесики. Переводчик прибегает к метонимическому переносу и использует кинему *голова осталась снаружи*. То есть переводчик не передает некомфортные и болезненные ощущения, которые в тот момент испытал человек.

Во-вторых, кинема *stiffly handed* передает отношения между героями, так как наречие *stiffly* в кембриджском словаре описано как:

1. *straight, or in a way that does not bend or move easily* (прямо или таким образом, чтобы предмет не сгибался или не двигался легко);

2. *something that's done in an awkward or rigid way* (действие, выполненное с долей неловкости и прямолинейности).

В представленном примере автор использует лексему во втором значении, т.е. скованно, натянуто. Таким образом, становится понятно, что кинема подчеркивает низкий уровень доверия между собеседниками и их исключительно формальные рабочие отношения друг с другом. Переводчик передает данную кинему при помощи наречия *чопорно*. В словаре Ожегова слово толкуется как: *чрезмерно, неестественно строгий в поведении и в обращении; крайне щепетильный в отношении соблюдения приличий* [Ожегов 2012]. Согласно данному описанию, лексема отражает

характер самого персонажа и его привычки, но не описывает взаимоотношения между людьми. Таким образом, можно сделать вывод, что перевод был выполнен не совсем корректно.

В проанализированных примерах были также обнаружены предложения, в которых кинема была полностью опущена. Например:

*Hassan found himself **shaking hands with a man of about thirty, taller than he was, of African parentage, Ethiopian maybe, with a candid, friendly expression and a London accent. He put his arm briefly round Hassan's shoulder.** He had an earring in his left lobe [Faulks 2010].* – Мужчина лет тридцати, ростом немного выше Хасана, с африканскими – эфиопскими, быть может, – корнями, открытым, дружелюбным лицом и лондонским выговором. На краткий миг он **приобнял Хасана за плечи.** Серьга в мочке левого уха [Фолкс 2012].

В представленном примере вербализованное кинесическое сочетание *to shake hands* лежит в основе предложения и является главным предикатом и его опущение влечет не только к потере кинемы как средства выразительности и этикетного регулятора общения, но и к грамматическим ошибкам и искажению смысла всего предложения. Далее переводчик не восстанавливает кинему в контексте, поэтому реципиент текста упускает смысл, заложенный в кинесическом движении: знакомство с новым персонажем.

Исходя из проведенного анализа материала исследования и теоретических источников, представленных в первой главе,

нами был разработан алгоритм перевода кинесических единиц в тексте художественного произведения:

1. Выявление кинемы в предложении.
2. Анализ заложенного в нее знакового смысла и художественного замысла автора (т.е. раскрытие не только означающего, но и означаемого).
3. Определение функции, которую кинема выполняет в тексте.
4. Поиск дефиниции в толковом словаре для лучшего понимания кинемы (например, передача оттенков эмоции, настроения и т.д.).
5. Подбор соответствующего по функции и значению эквивалента на языке перевода, при необходимости работа со словарем.
6. Если в языке перевода данная вербализованная репрезентация кинесики отсутствует, переводчик может использовать:
 - описательный перевод – если важно передать точное значение кинесического действия и отразить эмоциональную составляющую жеста;
 - конкретизацию – если у вербализованного кинесического сочетания в английском языке довольно пространное значение, при переводе на русский язык оно заменяется словом или словосочетанием с более конкретным узким значением;
 - метонимический перенос – если удастся найти связь между кинемой и контекстом и верно выполнить перенос по смежности значения;

- опущение – в случае, если кинема не несет в себе важной информации и не концептуализирует героя.

Отметим, что перевод вербализованных репрезентаций кинем в тексте художественного произведения является сложной задачей для переводчика, так как важно не только сохранить описание самого физического действия, но и передать информативную нагрузку. То есть дать психологическую характеристику данного действия, состояния, настроения или эмоции, которые заложил автор, чтобы раскрыть персонажа, его личность.

Выводы по II главе

Концептуализация кинем персонажа является важной частью перевода художественного произведения. В качестве иллюстративного примера для выявления актуальных кинем и определения способов их перевода нами был выбран современный британский роман С. Фолкса «Неделя в декабре». Методом сплошной выборки были отобраны и систематизированы примеры предложений с использованием лексем, означающих невербальные способы общения. Анализ отобранных лексем показал, что кинемы репрезентированы в тексте произведения при помощи глаголов, а также вспомогательных слов.

В художественной литературе описание жестикуляции и мимика позволяют детально представить передатч героя, дать наглядную характеристику его психологического состояния, оценить возможное развитие событий. В представленном произведении наиболее частотной является группа знаменательных кинем, которые используются персонажем для того, чтобы указать на что-либо, проявить заинтересованность и привлечь внимание, побудить других персонажей к действию. Также автор часто использует симптоматические кинемы, чтобы отразить эмоциональное состояние героев, так как данные телодвижения можно отнести к разряду неконтролируемых.

В ходе анализа перевода кинем, нами был сделан вывод о том, что большинство кинесических движений в английском и русском языке похожи друг на друга и концептуализируются в тексте одинаково, т.е. имеют сходное значение и план

выражения. Именно поэтому подбор полного или частичного эквивалента является наиболее распространённым способом перевода кинесических сочетаний. Также были применены конкретизация, контекстуальный перевод, грамматические трансформации и метонимический перенос. Однако при переводе из-за несовпадения особенностей использования различных кинесических знаковых единиц в контексте разных культур могут возникнуть трудности. Некоторые из них описаны. Проведенное исследование также позволило разработать алгоритм их перевода.

Заключение

Настоящая выпускная квалификационная работа посвящена исследованию концептуализации кинесики персонажа и выявлению особенностей их перевода с английского языка на русский на примере произведения С. Фолкса «Неделя в декабре».

Исследование проводилось в рамках актуального в современной лингвистике когнитивного подхода к языку, так как анализируемые кинесические единицы выполняют коммуникативную функцию в процессе межкультурного общения. Традиционный сопоставительный анализ семантики слова в когнитивной лингвистике сводится к анализу концепта. В ходе исследования были систематизированы существующие научные подходы к классификациям вербализованных репрезентаций кинем, рассмотрены различные теории для проведения анализа отобранной базы примеров, которая состоит из 647 вербализованных кинесических сочетаний на русском и английском языках.

Обзор теоретических исследований показал, что кинесика является неотъемлемой частью ежедневного взаимодействия людей между собой, так как она помогает выразить эмоции при помощи симптоматических телодвижений, способствует оценки действительности, а также выполняет функцию регуляции общения: идентифицирует статус индивида, побуждает к действию, показывает готовность к контакту и наоборот, желание его прервать, а также помогает соблюдать этикетные нормы, принятые в обществе.

Следует обращать особое внимание при использовании жестов и мимики в межкультурной коммуникации, так как неверная интерпретация невербальных компонентов общения может привести к ошибкам, у разных народов жесты могут совпадать по форме, но отличаться по содержанию, то есть один и тот же жест у разных народов может иметь противоположное значение.

В художественной литературе невербальное общение отражено в виде номинализированных кинесических движений. Концептуализация кинем персонажей в текстах произведений основана на двойственной природе самих вербализованных репрезентаций кинем, так как само физическое действие не совпадает с означаемым (скрытый смысл, заложенный в кинеме). Данный факт дает основание полагать, что в художественной литературе кинемы концептуализированы в форме фразеологических выражений и несут в себе скрытый смысл, дополняя психологическую и эмоциональную составляющую персонажа. Анализ произведения показал, что в тексте произведения кинемы

чаще всего концептуализируются при помощи глаголов с вспомогательными лексемами.

Несмотря на то, что физиология людей схожа и кинемы во многих языках совпадают, что дает возможность перевода при помощи подбора соответствующего эквивалента, при переводе кинем могут возникнуть определенные сложности, которые при неверно выбранном способе передачи могут вызвать ошибки. Переводчику стоит помнить о двойственной природе кинемы, так как это не просто действие, оно может нести в себе скрытый смысл и влияет на реципиента текста, так как помогает лучше понять характер персонажа.

Анализ отобранных единиц вербализованных репрезентаций кинем персонажей в романе С. Фолкса «Неделя в декабре» показал, что кинемы концептуализируются в контексте и используются автором как приемы выразительности текста, которые помогают отобразить психологические особенности характера героя благодаря эмоциям, выраженным телодвижениями. Кинемы также исполняют регуляторную функцию в общении персонажей, раскрывают этикетные, побудительные и фатические интенции героев, помогая описать межличностные взаимоотношения и идентифицировать их социальный статус.

Анализ перевода кинем, выполненный С. Ильиным, помог установить и описать основные способы передачи кинесических движений с английского языка на русский. Самым частотным и эффективным способом перевода является поиск полного или частичного эквивалента, так как большинство жестов в английской и русской культурах схожи и

имеют похожие значение и план выражения.

Тем не менее, существуют культурные особенности использования кинем в английском и русском языках, которые могут привести к искажениям при переводе. Нами был проведен анализ основных неточностей перевода, систематизация полученных в ходе исследования результатов помогла сделать выводы и разработать рекомендации и алгоритм перевод вербализованных репрезентаций кинем в художественном произведении с английского языка на русский.

Перспективой настоящего исследования может стать более подробное изучение особенностей перевода кинески на материале других естественных языков, составление систематизированного списка кинем, не совпадающих в русский и англоязычной культуре, а также разработка переводного словаря соответствий культурно окрашенных кинесических движений.

Библиография

1. Андрианов М.С. Невербальная коммуникация: стратегическая обработка паралингвистического дискурса / М.С. Андрианов // Вопросы психологии. 1999. № 6. – С. 88-100.
2. Бабенко Л.Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке / Л.Г. Бабенко. – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1989. – 184 с.
3. Бабина Л.В. Концептуализация и интерпретация мимических движений в английском языке / Л.В. Бабина, О.Д. Проскурнич // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2019. – № 1. – С. 12-20.
4. Барчунова Т.В. Коммуникативная функция языка и методология современной лингвистики / Т.В. Барчунова / Методологические и философские проблемы языкознания и литературоведения, Новосибирск, Наука, Сиб. отд-ние, 1984. – 335 с.
5. Блинушова Г.Е. Взаимодействие вербальных и невербальных факторов при реализации побуждения в современном немецком языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. М., 1995. – 47 с.
6. Болдырев Н.Н. Концептуальная основа модусных категорий // Когнитивная лингвистика: механизмы и варианты языковой репрезентации / Н.Н. Болдырев. Сборник статей к юбилею профессора Н.А. Кобриной / Под редакцией Филимоновой О.Е., Кобриной О.А., Шараповой Ю.В. – СПб.: ЛЕМА, 2010. – С. 17-27.

7. Бондаренко О.Р. Межкультурные аспекты коммуникативной компетенции на иностранном языке / О.Р. Бондаренко // Методы и организация обучения иностранному языку в языковом вузе. – М., 1991. – Вып. 370. – С. 198-202.
8. Виссон Л. Русские проблемы в английской речи / Л. Виссон. – М.: Р. Валент, 2005. – 191 с.
9. Галичев А.И. Кинесический и проксемический компоненты речевого общения / А.И. Галичев / Дис. канд. филол. наук. – М., 1987. – 189 с.
10. Голубева Ю.В. Изучение особенностей семантики английских глаголов, обозначающих жесты, в современной когнитивной лингвистике посредством толкового словаря и тезауруса / Ю.В. Голубева // Лексикография и коммуникация: материалы I Международной науч. конф., Белгород, 23-24 апреля 2015 г. – Белгород: НИУ БелГУ, 2015. – С. 167-172.
11. Городникова М.Д. Эмоциональные кинемы и их номинации в тексте / М.Д. Городникова // II Сб. науч. тр. МГПТТЯ. Вып. 141: Лингвистика текста. 1979. – С. 85-95.
12. Гулиянц А.Б., Гулиянц С.Б. Учебно-методическое пособие к произведению С. Фолкса "Неделя в декабре". – М.: Издательство «Перо», 2020 – 86 с.
13. Дмитриева Л.И., Клокова Л.Н., Павлова В.В. Словарь русских жестов (на материале русской классической литературы) / Л.И. Дмитриева, Л.Н. Клокова, В.В. Павлова // Русистика сегодня. – 2002. – № 1-4. – С. 200-209.
14. Игнатьева Н.Ю. Невербальные средства общения при обучении студентов иноязычной речи в современном

- коммуникативном пространстве / Н.Ю. Игнатьева // БГЖ. – 2016. – № 4 (17). – С. 123-125.
- 15.** Ирисханова О.К. Игры фокуса в языке: семантика, синтаксис и прагматика дефокусирования / О.К. Ирисханова. – М.: Языки славянской культуры, 2014. – 320 с.
- 16.** Климашева О.В. Способы языкового представления невербальных компонентов коммуникации в тексте: экспериментальное исследование: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / О.В. Климашева. – М.: Военный ун-т., 2012. – 221с.
- 17.** Кобзева О.В. Вербальная репрезентация кинемы в художественном тексте: семантика и прагматика: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / О.В. Кобзева. – Ростов-на-Дону: ЮФУ, 2009. – 190 с.
- 18.** Крейдлин Г.Е. Иконические жесты в дискурсе // Вопросы языкознания. – 2006. – №4. – С. 46-56.
- 19.** Крейдлин Г.Е. Национальное и универсальное в семантике жеста / Г.Е. Крейдлин // Логический анализ естественного языка. Образ человека в культуре и языке. – М., Индрик, 1996. – С. 170-185.
- 20.** Крейдлин Г.Е. Невербальная семиотика в ее соотношении с вербальной: дис. ... доктора филол. наук: 10.02.19 / Г.Е. Крейдлин. – М.: РГГУ, 2000. – 385 с.
- 21.** Кубрякова Е.С. От концептуальной структуры – к семантике языкового знака / Кубрякова Е.С. // От слова к тексту: материалы докл. Междунар. науч. конф., Минск, 13-14 ноября 2000 в. В 3 ч. – Мн.: МГЛУ, 2000. – Ч.1. – С. 33-35.
- 22.** Кухта А.И. Языковая экспрессивность в художественном тексте // Межкультурная коммуникация в современном

- обществе: мат-лы II Междунар. науч. конф. Саранск, 2011. – № 3. – С. 3-8.
- 23.** Лабунская В.А. Особенности развития способности к психологической интерпретации невербального поведения / В.А. Лабунская // Вопросы психологии. –1987. – № 3. – С. 25-29.
- 24.** Молчанова Г.Г. Когнитивная невербалика как поликодовое средство межкультурной коммуникации: кинесика / Г.Г. Молчанова // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2014. – № 2. – С. 223-225.
- 25.** Мудрая О.В. Функции невербальных компонентов в системе языка (На материале сравнения русск. яз. с англ.) / О.В. Мудрая / Дис. канд. филол. наук. М., 1995. – 167 с.
- 26.** Павлова В.В. Кинесические элементы в художественном тексте (на материале произведений Н.В. Гоголя) / В.В. Павлова, Т.А. Черемисина // Социально-экономические явления и процессы. – 2013. – № 5 (051). – С. 56-60.
- 27.** Пекарская И.В. Об изобразительных и выразительных особенностях метафоры как актуализатора прагматики высказывания / И.В. Пекарская // Синтаксическая семантика: проблемы и перспективы. Орёл: Орловский государственный университет, 1997. – С. 61-63.
- 28.** Пиз А. Язык телодвижений / А.Пиз. – Нижний Новгород.: Из-во Флинта, 1992. – 220 с.
- 29.** Попова Е.П. Приемы и средства связей с общественностью: соотношение вербального и невербального компонента / Е.П. Попова, О.В. Бондаренко //

- Гуманитарные и юридические исследования. – 2015. – №1. – С. 34-37.
- 30.** Пражский лингвистический кружок: Сборник статей / Составление, редакция и предисловие Н. А. Кондрашова. – М.: Прогресс, 1967. – 558 с.
- 31.** Проскурнич О.Д. Когнитивные механизмы дискурсной интерпретации оценки предмета сообщения и адресата речи за счёт сочетания вербальных и невербальных языковых средств (на материале русскоязычных и англоязычных художественных текстов) / О.Д. Проскурнич // Культура в зеркале языка и литературы: материалы Пятой Международной научной конференции, Тамбов, 17 февраля 2017 г. – Тамбов: ТГУ им. Г.Р. Державина, 2017. – С. 56-62.
- 32.** Протасеня Е.А. Роль невербальных факторов в интерпретации высказываний / Е.А. Протасеня / Семантика языковых единиц и ее роль в интерпретации текста. – М., 1995. – 223 с.
- 33.** Румнев М.И. Коммуникативные функции кинесических средств общения / М.И. Румнев // Статьи по общему языкознанию. М., Наука, 1998. – С. 34-36.
- 34.** Сапожникова О.С. Анализ сверхфразовых единиц художественного текста, передающих вербальные, кинесические и паралингвистические сигналы эмоций / О.С. Сапожникова // Сб. науч. тр. Горьк. гос. пед. ин-т. им. М. Горького, 1980. – С. 253-258.
- 35.** Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / Э. Сепир. – М.: Прогресс, 1993. – 656 с.

- 36.** Сулейманова О.А. Грамматические аспекты перевода: уч. пособие / О.А. Сулейманова, Н.Н. Беклемешева, К.С. Карданова и др. – М.: Академия, 2010. – 240 с.
- 37.** Сулейманова О.А. Лингвистические теории в интерпретации переводческих стратегий: комплексный анализ переводческого процесса / О.А. Сулейманова, К.С. Карданова-Бирюкова, Н.В. Лягушкина, Н.Н. Беклемешева, Н.С. Трухановская. – М.: URSS, 2015. – 272 с.
- 38.** Сулейманова О.А. Принципы и методы лингвистических исследований: учебное пособие / О.А. Сулейманова, М.А. Фомина, И.В. Тивьяева; отв. Ред. О.А. Сулейманова. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Языки Народов Мира; НВИ, 2020. – 352 стр.
- 39.** Танаева Н.Ш. Роль и значение невербальных средств общения в художественных текстах (на материале исторического романа Т. Касымбекова "Сломанный меч") // Вестник науки и образования. – 2017. – №4 (28). – С. 78-82.
- 40.** Триандис Г. Культура и социальное поведение / Триандис Г. – М.: Форум, 2007. – 382 с.
- 41.** Филлмор Ч. Фреймы и семантика понимания / Ч. Филлмор // Новое в зарубежной литературе. – М.: Радуга, 1988. – Вып. 23. – С. 52-92.
- 42.** Фоли Д. Энциклопедия знаков и символов / Д. Фоли. – М.: Вече, 1997. – 511 с.
- 43.** Хлыстова В.Г. К вопросу о коммуникативной значимости кинесики / В.Г. Хлыстова // Вестник Вятского государственного университета. – 2009. – Т. 2. – № 4. – С. 45-52.

- 44.** Хлыстова В.Г. Кинема как основная единица кинесики (на материале английского и русского языков) / В.Г. Хлыстова // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2008. – №10. – С. 145-149.
- 45.** Хлыстова В.Г. Функционально-структурная и семантическая характеристика кинематических речений, отражающих коммуникативный аспект кинесики: на материале английского языка: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Хлыстова Вероника Геннадьевна. – Нижний Новгород, 2005. – 24 с.
- 46.** Шпомер Е.А. Коммуникативные неудачи в диалогическом общении в соотнесённости с коммуникативными законами и типами языковой личности (на материале немецкого языка). Абакан: Изд-во Хакас, гос. ун-та им. Н.Ф. Катанова, 2011. – 292 с.
- 47.** Шпомер Е.А. Коммуникативные неудачи в диалогическом общении: к проблеме системного описания вербальных и невербальных средств актуализации / Е.А. Шпомер // Вестник КГПУ им. В.П. Астафьева. – 2013. – № 3 (25). – С. 90-95.
- 48.** Шрамко Н.В. Понятие предания и проблема предмета гуманитарных наук //Актуальные проблемы духовности. – 2002. – №. 4. – С. 136-142.
- 49.** Birdwhistell R.L. Introduction to Kinesics Text. Louisville, Ky.: Univ. of Loursville Press, 1952. – 115 p.
- 50.** Brosnahan L. Russian and English Nonverbal Communication. Moscow: Bilingva, 1998. – 72 p.

51. Cienki A. Image Schemas and Mimetic Schemas in Cognitive Linguistics and Gesture Studies // Review of Cognitive Linguistics.-2013. – №11(2). – P. 417-432.
52. Cienki A. Why Cognitive Linguists are Paying Greater Attention to Gesture Studies // Когнитивные исследования языка. – 2018. – №33. – P. 650-654.
53. Duncan S. Language, paralanguage and body notion in the structure of conversations Text. / S. Duncan // Socialization and communication in primary groups. The Hague – Paris: Mouton, 1975. – P.32-47.
54. Ekman P. Movements with precise meanings / P. Ekman // Journal of communication, 1976. v.26, №3. – 45 p.
55. Hall T. Non-verbal communication for educators / T. Hall // In: Theory into practice, 1997. v. J6, №3. – 25 p.
56. Harrison R.P, Knapp, M.L. Toward understanding of nonverbal communication systems Text. / Harrison, Knapp // Journal of Communication. 1972. – P. 264-278.
57. Knapp M.X. Nonverbal communication in human an interaction / M. X. Knapp // New York; Holt, Winston, 1978. – 453 p.
58. Morris D. People Watching: A Guide to Body Language / D. Morris. – London: Vintage, 2002. – 544 p.
59. Wunderlich D. Methodological Remarks on Speech Act Theory / D. Wunderlich // Searle et al. Speech Act Theory and Pragmatics. Dordrecht; Reidel, 1980. – 534 p.

Интернет источники:

60. Абдуллаева М.И. Особенности использования невербальной коммуникации в этнокультурной среде //

- Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2015. №11. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-ispolzovaniya-neverbalnoy-kommunikatsii-v-etnokulturnoy-srede>, свободный, дата обращения: 25.07.2020.
- 61.** Алекберова И.Э. Особенности кинесики в процессе межкультурного взаимодействия // *Lingua mobilis*. 2013. №1 (40). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-kinesiki-v-protseesse-mezhkulturnogo-vzaimodeystviya>, свободный, дата обращения: 15.05.2020.
- 62.** Возовикова Т. Жест – ключ к познанию. Лингвисты открывают новые двери в мышление человека / Т. Возовикова. – 2015. URL: <http://poisknews2.runnet.ru/theme/edu/15623/>, свободный, дата обращения: 06.09.2020.
- 63.** Волкова Я.А. Жестовые знаки в деструктивном общении // *Мир лингвистики и коммуникации: электрон. науч. журн.* – 2013. –№2(31). – URL: <http://tverlingua.ru/>, свободный, дата обращения: 05.09.2020.
- 64.** Голубева Ю.В., Трубаева Е.И., Перелыгина Т.А. Прямая и метафорическая репрезентация концепта-фрейма «Кинесика» английскими глаголами и глагольными сочетаниями // *Гуманитарные и социальные науки*. 2020. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pryamaya-i-metaforicheskaya-reprezentatsiya-kontsepta-freyma-kinesika-angliyskimi-glagolami-i-glagolnymi-sochetaniyami>, свободный, дата обращения: 03.10.2020.
- 65.** Дмитриева Ю. В. Особенности вербального выражения мимики и жестов в английском, немецком и русском

- языках // Вестник ЮУрГГПУ. 2011. №8. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-verbalnogo-vyrazheniya-mimiki-i-zhestov-v-angliyskom-nemetskom-i-russkom-yazykah>, свободный, дата обращения: 07.09.2020.
- 66.** Добрикова К.А. Невербальные коды в межкультурной коммуникации // Перевод и сопоставительная лингвистика. 2015. №11. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/neverbalnye-kody-v-mezhkulturnoy-kommunikatsii>, свободный, дата обращения: 13.11.2020.
- 67.** Ирисханова О.К. Полиmodalность / О.К. Ирисханова. – 2016. – URL: <http://scodis.ru/студентам/глоссарий>, свободный, дата обращения: 15.11.2020.
- 68.** Павлова В.В., Черемисина Т.А. Кинесические элементы в художественном тексте (на материале произведений Н. В. Гоголя) // Социально-экономические явления и процессы. 2013. №5 (051). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kinesicheskie-elementy-v-hudozhestvennom-tekste-na-materiale-proizvedeniy-n-v-gogolya>, свободный, дата обращения: 17.11.2020.
- 69.** Червоный А. М. Фразеологическое выражение кинесики рук (на материале французского языка) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. №6-1 (84). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/frazeologicheskoe-vyrazhenie-kinesiki-ruk-na-materiale-frantsuzskogo-yazyka>, свободный, дата обращения: 06.11.2020.
- 70.** Шаньлинъ Л. Языковая репрезентация телодвижений и поз как коммуникативных жестов в художественной литературе // Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и

социальные науки. 2015. №3. URL:
<https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovaya-reprezentatsiya-telodvizheniy-i-poz-kak-kommunikativnyh-zhestov-v-hudozhestvennoy-literature>, свободный, дата обращения:
07.11.2020.

Информационно-справочные ресурсы:

71. Ефремова Т.Ф. Новый толково-словообразовательный словарь русского языка / Т.Ф. Ефремова. – М.: Дрофа, 2000. – 1233 с.
72. Мюллер, В.К. Англо-русский словарь: 70000 слов и выражений / В.К. Мюллер. – М.: Сов. Энциклопедия, 1971. – 912 с.
73. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М.: ИТИ Технологии, 2012. – 944 с.
74. Ушаков Д.Н. Большой толковый словарь русского языка: современная редакция / Д.Н. Ушаков. – М.: Славянский Дом Книги, 2014. – 960 с.
75. Философский энциклопедический словарь / под ред. Л.Ф. Ильичева и др. – М.: Советская Энциклопедия, 1983. – 840 с.
76. Cambridge English Dictionary. URL:
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/>, свободный.

Источники:

77. Гоголь Н.В. Собрание сочинений в девяти томах. Т. 2. – М.: Русская книга, 1994.
78. Островский А.Н. Пьесы. "Библиотека Всемирной литературы", – М.: Художественная литература, 1974.

- 79.** Тургенев И.С. Отцы и дети. Библиотека всемирной литературы. Серия вторая. Том 117. – М.: Художественная литература, 1971.
- 80.** Фолкс С. Неделя в декабре / С. Фолкс; пер. с англ. С.Б. Ильин. – М.: Астрель: Corpus, 2012. – 301 с.
- 81.** Faulks S. A Week in December / S. Faulks. – London: Vintage, 2010. – 392 p.

Примеры кинесики в романе С. Фолкса «A Week in December» и в переводе

№	Оригинал предложения	Перевод предложения	Персонаж
Hands			
1.	'I'm just finalising the places for Saturday,' she said, handing him a blue china cup with what he called 'builders' tea' in it.	Я уже заканчиваю рассаживать субботних гостей, – сказала она, держав в руке голубую фарфоровую чашку с тем, что муж называл «чаем строителей Империи».	Софи Топпинг
2.	Reception told him there was a gentleman outside who wouldn't leave until he'd personally handed over an envelope to him.	Из приемной сообщили, что его ждет джентльмен, который не уйдет, пока не передаст Вилсу из рук в руки какой-то конверт.	Курьер
3.	He could put his hands beneath her clothes and touch her between the legs , but that was all.	Он мог засунуть руку ей под юбку и потрогать ее между ног , и не более того.	Хасан
4.	When, after a student party, Shahla placed a modest but flirtatious hand on his arm, he explained to her that he must lead a pure life.	И когда после одной вечеринки Шахла скромно, но кокетливо накрыла его ладонь своей , Хасан объяснил ей, что он должен вести жизнь целомудренную.	Шахла
5.	'Hello, Jenni love,' said Barry. They shook hands .	– Привет, Дженни, дорогуша, – сказал Барри. Они пожали друг другу руки .	Дженни и Барри
6.	Jenni sat back in the modern chair and folded her hands in her lap.	Дженни опустилась в современное кресло, сложила на коленях руки .	Дженни
7.	He held out his hand to	Прощаясь, он пожал	Габриэль

	each in turn.	каждому из них руку.	
8.	Jenni couldn't quite meet the candid, slightly anxious look in Gabriel's brown eyes and kept her own on the floor as she briefly offered, then withdrew, her hand.	Дженни почему-то оказалось трудно взглянуть в чистосердечные, немного встревоженные карие глаза Габриэля, и она потупилась, протянув ему руку и тут же отдернув ее.	Дженни
9.	Sorry about the clutter,' said Hutton waving his hand.	- Извините за беспорядок, - сказал, махнув рукой, Хаттон.	Хаттон
10.	Sometimes he held the old phone in his hand, throwing it gently up and down, feeling the weight of loss in his palm.	Иногда Габриэль брал старый телефон и подбрасывал его на ладони, ощущая тяжесть потери.	Габриэль
11.	He put his head between his hands and squeezed his eyes shut.	Он опустил на каменную ступеньку лестницы, которая вела в маленький розарий матери, сжал голову ладонями, зажмурился.	Финн
12.	His hands were shaking as he lay down on the cold grass and curled himself up into a foetal ball.	Прижимаясь гладкой щекой к влажной траве, Финн обхватил себя руками.	Финн
13.	All colour had left his face and he was holding hard to the edge of the table. She put her hand on his.	С лица его сбежали все краски, ладони стиснули край стола.	Джон Вилс и Ванесса Вилс
14.	At this moment, Jason Salano jabbed him in the ribs with his elbow. 'Stick your hand up, Jock.' 'What?' 'Stick your hand up, Jock.	И тут Джейсон Салано ткнул его локтем в бок: - Подними руку, Джок. - Что? - Подними руку.	Джейсон Салано
15.	Hassan stood up and found his right hand warmly clasped.	Хасан встал, протянул правую руку и получил неожиданно теплое	Хасан

		рукопожатие.	
16.	Hassan found himself shaking hands with a man of about thirty, taller than he was, of African parentage, Ethiopian maybe, with a candid, friendly expression and a London accent. He put his arm briefly round Hassan's shoulder.	Мужчина лет тридцати, ростом немного выше Хасана, с африканскими – эфиопскими, быть может, – корнями, открытым, дружелюбным лицом и лондонским выговором. На краткий миг он приобнял Хасана за плечи.	Хасан
17.	He held it in his left hand , and, with his feet up on the desk , he used his right to click the mouse over the e-mail icon and watched the inbox unfurl from the dock.	Положив ноги на стол , он взял книгу в левую руку , а правую протянул к мышке, щелкнул по значку электронной почты и стал смотреть, как на экране открывается ящик входящих сообщений.	Габриэль
18.	She was slim, as were almost all the girls at babesdelight, but she had large breasts which she held coquettishly in her hands as she grinned out from her Transylvanian background.	Стройная, как почти все девушки сайта, но с большими грудями, которые она кокетливо приподнимала руками , улыбаясь посреди трансильванского пейзажа.	Оля
19.	'I couldn't see. My head was stuck. There's a note for you by the way.' He stiffly handed Radley a piece of paper.	– Я не видел. Голова-то снаружи осталась. Кстати, тебе тут просили записку передать. И он чопорно протянул Рэдли листок бумаги.	Пэт Уайлдер
20.	He fired up the four large flat screens at his desk and rubbed his hands .	Он включил четыре больших плоских экрана над своим рабочим столом и потер ладони .	Даффи
21.	So you take this in your hand , love. love,' she said, giving him the microphone, 'then you	– Значит, вы берете вот это в руку , дорогуша, – сказала	Лиза

	look down at this little screen and sing the words you can see.	она, вручая ему микрофон, – а потом смотрите вниз, на этот экранчик, и поете слова, которые на нем видите.	
22.	She wouldn't call Special Branch or MI5 or even the local plods; she wouldn't tell his parents or his tutors, but he could just imagine her holding her face in her hands and shaking with laughter while her long black hair tumbled down over her breasts.	Она не станет звонить в Особую службу, в МИ-5 или хотя бы в полицию палаты общин, не скажет ни слова его родителям или преподавателям; однако он прямо-таки видел, как она, спрятав лицо в ладони, сотрясается от хохота и черные волосы ниспадают ей на грудь.	Шахла
23.	Hassan mimed lifting the case with one hand and the young man nodded . He tied some hairy string round the carton in such a way that it made a primitive handle.	– Хасан показал, как он поднимает ящик одной рукой, продавец кивнул и обвязал коробку ворсистой веревкой, соорудив из нее примитивную ручку.	Хасан
24.	They carried pyramids of pale chips from the servery and ate them with their hands .	Они несли тарелки с насыпанными горкой чипсами, а усевшись, ели их руками .	Пассажиры автобуса
25.	With his own package tightly in his hand , Hassan walked up and down to keep warm.	Крепко прижимая к себе багаж, Хасан прохаживался взад-вперед по платформе, чтобы согреться.	Хасан
26.	They locked hands round their ankles; they pulled one foot up into the buttocks until they could bear it no longer; they reached for the sky and laid their hands flat on the ground while standing.	Они обхватывали ладонями лодыжки ; что было сил тянули то одну, то другую ногу вверх , словно пытаясь проткнуть ею ягодицу; распрямлялись, выбрасывая руки в небо , снова нагибались, касаясь ладонями земли.	Футболисты («Штык»)
27.	All the players began laughing, and the one	Все радостно загоготали, а сосед «Штыка» дернул его	Футболист

	next to Spike came up to him and flicked his ear, hard, with the thumb and forefinger of his right hand.	за ухо – довольно сильно – большим и указательным пальцами правой руки	
28.	He held out his hand to the young man.	– И он протянул юноше руку.	«Штык»
29.	The man unlocked the gate. He held out his hand to Finn. 'Simon Tindle,' he said. 'This way please.'	Старик отпер калитку, протянул Финну руку и сказал: – Саймон Тиндли. Пройдемте вон туда.	Саймон Тиндли
30.	Kundak greeted some of the senior players with a friendly hand on the shoulder.	Кундак поздоровался с несколькими ведущими игроками, дружески похлопав каждого по плечу.	Кундак
31.	Wing handed over an A4 buff envelope that contained the fruit of two weeks' work.	Вилс получил от Винга пухлый конверт формата А4, содержащий плоды его двухнедельных трудов.	Винг
32.	Darke bit my hand off. Said he's very short of material.	Дарк у меня такую историю с руками оторвет. Он уже успел пожаловаться, что ему не хватает материала	Дарк
33.	He touched the live rail by mistake but the other guys saw this woman put her hand on his shoulder and move him away.	Он по ошибке дотронулся до контактного рельса, и напарник увидел, как эта женщина взяла его за плечо и оттащила в сторону.	Машинист
34.	He held out his hand.	Он протянул руку.	Ральф Трантер
35.	Tranter and Nasim had a moment of being uncertain whether to shake hands , though it passed when Knocker put his arm round his wife and escorted her	На миг Трантера и Назиму охватила неловкость, оба не понимали, следует ли им пожать друг дружке руки, однако это прошло, как только Молоток обнял жену за плечи и подвел ее к	Трантер и Назима

	to the desk.	столу.	
36.	What it meant in practice was that Duffy could place a trade of PS20 billion without putting his hand in his pocket, though he preferred to go in at only half that level for the time being.	На практике это означало, что Даффи мог, не раскошелившись , продать и 20 миллиардов фунтов, однако он предпочел ограничиться пока что половиной этой суммы.	Даффи
37.	Then the official - the man who apparently did this job at every football match, seeming to pop up at places 200 miles apart within minutes - held up the illuminated board where the bulbs formed a number 9; and off trotted Vlad the Inhaler, head down, straight past Spike without a look or a handshake .	Наконец, один из судей – человек, неизменно выполнявший эту работу на каждом футбольном матче и способный появляться с промежутком в пару минут в местах, отстоящих одно от другого на 200 миль, – поднял над головой истыканную лампочками доску, на которой горела цифра 9, и Влад «Ингалятор», опустив голову, трусцой покинул поле, — минуя «Штыка», он даже не взглянул на сменщика и не пожал ему руку .	Влад
38.	He'd checked his mother was watching a costume drama - <i>Shropshire Towers</i> by Alfred Huntley Edgerton, 'adapted' to include scenes of oral sex - on television in the sitting room, her hand clamped round a bottle of Leoville Barton 1990, and his father never came upstairs.	Мать, Финн это проверил, сидела в гостиной, сжимая в одной руке бутылку «Леовилль Бартона» урожая 1990 года, и смотрела по телевизору костюмную драму – экранизацию «Шропширских башен» Альфреда Хантли Эджертон, «адаптированных» посредством добавления сцен орального секса.	Финн
39.	Sometimes he patted his mother's hand in consolation when he saw she was upset, and	Порой он, заметив, что мать расстроена, гладил ее , чтобы утешить, по руке , и тогда Назима думала, что	Хасан

	Nasim thought he had inherited his father's simple kindness.	Хасан унаследовал незатейливую доброту отца.	
40.	He relished the challenge, physical, mental and financial; the hand signals and the head-and shouldertapping were second nature to the nephew of a bookie.	Он наслаждался любым вызовом – физическим, умственным и финансовым; сигналы, подаваемые взмахом руки и похлопыванием по голове и плечам , были для племянника букмекера второй натурой.	Джон Вилс
41.	As they stood, raffle tickets in hand , waiting for their coats, Desplechin gripped Veals's arm and whispered that he had some information so new and so searingly hot that he'd have to tell him outside.	Пока стояли в гардеробной, ожидая пальто, Десплешен стиснул руку Вилса и прошептал, что у него есть новенькие, с пылу с жару, сведения, которыми он готов поделиться, но не здесь, а только на улице.	Деплешен
42.	'Bring on the geeks, Victoria!' called out Duffy, rubbing his hands together .	– Соедините меня с очкариками, Виктория! – попросил, потирая ладони , Даффи.	Даффи
43.	To compare it to the other two religions is like comparing a decision to lower your hand to the immutable law of gravity.	Сравнивать его с другими религиями – то же, что сравнивать ваше решение опустить руку с непреложным законом тяготения.	Хасан
44.	He raised his hands in the air.	Он поднял перед собой руки	Али
45.	She went on to give an account of her time in the bond department, waving her hands around to emphasise the circularity of it all.	И она начала рассказывать о времени, проведенном ею в отделе долговых обязательств, размахивая при этом руками, чтобы показать , как у них все ходило по кругу.	Каталина

46.	He thrust out the flowers, thinking it would help them round the kissing or shaking hands moment.	Габриэль протянул ей цветы, купленные с мыслью, что они помогут им обоим избежать неловкого выбора между поцелуем и рукопожатием .	Габриэль
47.	Gabriel put his head in his hands .	Габриэль сжал ладонями виски .	Габриэль
48.	They shook hands .	Они пожали руки .	Хасан
49.	Hassan held the phone well concealed in his hand, leaning his head against the cold car window as though in fatigue and resignation.	Телефон Хасан надежно прикрывал ладонью, прислонив голову к холодному окну машины, точно уставший или внезапно ощутивший свою обреченность человек.	Хасан
50.	She lit a cigarette, an American classic with a toasted wheat aroma, and pushed her hand back through her hair , which had been professionally washed and dried that afternoon on Holland Park Avenue.	Закурив сигарету – классическую, американскую, с ароматом поджаренной пшеницы, – Ванесса провела ладонью ото лба к затылку по волосам , профессионально вымытым и высушенным сегодня после полудня на Холланд-парк-авеню.	Ванесса
51.	Hands out of your pockets at the back, we're talking about you.	Выньте руки из задних карманов , мы говорим о вас.	Трантер
52.	Caroline Wilby ran her hand back over her hair .	Кэролайн Уилби пригладила рукой волосы	Кэролайн
53.	At the gates of the palace, Knocker withdrew his several pieces of printed instruction and handed the parking permit, a single white letter 'M' on a red background, to the driver.	У ворот дворца Молоток вытащил из кармана несколько присланных ему печатных страниц с инструкциями и вручил Джо разрешение на парковку: карточку с белым «М» на красном фоне.	Молоток

54.	The Prince held out his hand , the signal that the interview was over.	И принц протянул ему руку , показывая, что разговор окончен.	Принц
55.	Vanessa stroked Finn's hair back from his forehead with her spare hand and murmured comforting words.	Другой рукой она гладила сына по голове , лепетала что-то, пытаясь успокоить его.	Ванесса
56.	He made Finn hold out his hands in front of him. They were shaking .	Он заставил Финна вытянуть перед собой руки . Руки дрожали.	Доктор и Финн
57.	He covered his face with his hands .	Он спрятал лицо в ладонях .	Финн
58.	Gabriel stared down at the coffee table, with his face between his hands .	Габриэль молча, сжав лицо ладонями , смотрел вниз, на кофейный столик.	Габриэль
59.	Hassan held his face in his hands .	Хасан спрятал лицо в ладонях .	Хасан
60.	Hassan knelt by the side of the bed and held his head tight between his hands .	Хасан опустился у края кровати на колени и крепко сжал ладонями виски .	Хасан
61.	It was amusing enough to dress up in black tie and diamonds, to drink the champagne stipulated by petulant rock stars for their dressing rooms, but the attention spans of the assembled guests were short and they needed the stimulus of action: they wanted to see large sums of money changing hands , soon.	Оно, конечно, забавно – влезть в строгие вечерние костюмы или нацепить бриллианты и пить то самое шампанское, подачу которого в их гримерные особо оговаривают в контрактах некоторые из самых скандальных рок-звезд, – однако период устойчивости внимания большой продолжительностью у пришедших на аукцион людей не отличался, им требовался сильный раздражитель, какое-то действие: они хотели увидеть,	Джон Вилс

		и поскорее, как переходят из рук в руки огромные суммы.	
62.	A young sell-side analyst with a lapel badge saying 'Call Me Gus' raised his head from his lap , where he had snorted a line of cocaine from the back of the stiff printed menu, wiped his nose with the back of his hand and, in a burst of chemical exhilaration, shouted, 'Show me the Money.'	Аналитик другого отдела продаж, молодой человек, на чем лацкане красовалась табличка «Можете звать меня Гасом», поднял голову от своих колен – от меню, с оборотной стороны которого он только что втянул в себя, посапывая, «дорожку» кокаина, вытер тылом ладони нос и в порыве химического веселья вскричал: «Покажите мне ваши денежки».	Аналитик
63.	Time to put your hands in your pockets. Quiet now.	Пора вам порыться по карманам. И сидите тихо.	Терри О'Мэлли
64.	'I hope y'all will consider it an incentive to bid higher knowing that you get to shake my hand. '	Надеюсь, все вы станете повышать ставки, зная, что каждому победителю я буду пожимать руку.	Эвелина Белле
65.	He ran his hands down the back of her chain-store coat and pulled her towards him by the hips.	Он провел ладонями по ее спине и, спустившись до бедер , прижал Дженни к себе.	Габриэль
66.	Vanessa put her head in her hands and began to cry.	Ванесса обхватила голову руками и заплакала.	Ванесса
67.	He pulled Danny Bective's music player out of the system and handed it back to him.	Он вытащил из аудиосистемы плеер Дэнни Бектайва, отдал его хозяину.	«Штык»
68.	There were some half-hearted handshakes as they went down-stairs , under the glass-roofed tunnel and up three rubberised asphalt steps	Последовал обмен вялыми рукопожатиями , затем обе команды спустились по ступенькам в застекленный туннель, миновали его и, поднявшись по трем	Футболисты

	into the 'technical area', still below ground.	резиноасфальтовым ступеням, оказались в «технической зоне», оставаясь пока еще под землей.	
69.	The referee, a paunchy little man in a tight shirt, blew his whistle and waved his hand .	Судья, маленький человечек с туго обтянутым рубашкой брюшком, дунул в свисток и взмахнул рукой .	Футбольный судья
70.	With his hands shaking a little , Tranter ripped open the envelope.	Трантер слегка подрагивавшими руками вскрыл конверт.	Трантер
71.	There was a wall full of photographs of Lance Topping, taken over many years, shaking hands with famous people.	И увидел стену, увешанную фотографиями разных лет, на каждой из которых Ланс Топпинг пожимает руку какому-нибудь известному человеку.	Ланс Топпинг
72.	'Hello,' he said, holding out his hand .	Здравствуйте, – сказал мужчина и протянул руку .	Патрик Уоррендер
73.	He had shaved in order to look less threatening and he held his right hand firmly in his left .	Он побрился, чтобы выглядеть как можно более неприметным, и теперь крепко сжимал левой ладонью правую .	Хасан
74.	What could that hand desire, he thought, that he gripped it so tight ?	Чего она жаждет, эта ладонь , думал Хасан, почему он стискивает ее с такой силой ?	Хасан
75.	Sophie pushed her chair back with a squeal and clapped her hands .	Она отъехала вместе со стулом от стола, резко , так что ножки его завизжали по полу, и хлопнула в ладоши .	Софи
76.	Then, as she handed the keys to the next driver and went wearily upstairs to the canteen, lonely Jenni, back where	Потом, сдав ключи следующему машинисту, она – одинокая Дженни – устало поднялась в столовую, туда, где неделю назад все и	Дженни

	she'd begun a week ago, her mobile phone was able to receive a signal and beeped twice in her pocket.	началось, ее мобильник обрел способность принимать сигналы и дважды пискнул в кармане.	
77.	Her hand was shaking as she pulled it out.	Пока Дженни доставала телефон, руки ее дрожали.	Дженни
78.	His hands were both shaking now , though whether from fear or from hypoglycaemia he didn't know.	Руки дрожали , обе, – шут их знает, впрочем, от страха или от гипогликемии.	Хасан
79.	Then, with both hands , he gave the rucksack an unequivocal shove.	А затем обеими руками оттолкнул от себя рюкзак , решительно и окончательно.	Хасан
80.	Nasim put her hand on her husband's in the back seat.	Устроившись на заднем сиденье, Назима накрыла своей ладонью мужнину руку	Назима
81.	Shahla was holding his hands in hers , but she said nothing, merely gazed at his face.	Шахла держала ладони Хасана в своих и молчала, вглядываясь в его лицо.	Шахла
82.	She took his hands between her own again.	Шахла снова сжала его ладони своими.	Шахла
83.	But I have mastered this world, thought John Veals, passing his hand over his newly shaved chin.	А хозяин этого мира – я, думал Джон Вилс, поглаживая ладонью свой свежевобритый подбородок.	Джон Вилс
84.	As he stood with his hands in his pockets , staring out over the sleeping city, over its darkened wheels and spires and domes, Veals laughed.	И тут, сунув руки в карманы и глядя в окно на спящий город, на его погруженные в темноту машины, шпили, купола, Джон Вилс засмеялся.	Джон Вилс
Arms			

85.	He stood up and opened his arms to the audience, who shouted back as one: 'The Men in White Coats!!!'	О'Мэлли встал, развел руки в стороны , и аудитория грянула, как один человек: – ...Людей в белых халатах!!!	Терри О'Мэлли
86.	When, after a student party, Shahla placed a modest but flirtatious hand on his arm , he explained to her that he must lead a pure life.	И когда после одной вечеринки Шахла скромно, но кокетливо накрыла его ладонь своей , Хасан объяснил ей, что он должен вести жизнь целомудренную.	Шахла
87.	At one window was Violet, as she had been every time that Gabriel had ever visited: a thin, hunchbacked old woman, her skirt folded over at the waistband to keep it up, who stood gazing out into the darkness with her right arm raised in permanent greeting - or possibly farewell.	У одного из окон стояла Вайолет – Габриэль видел ее здесь при каждом своем визите: худенькая, сторбленная старушка в юбке, шедшей складками под удерживавшим ее ремешком, она смотрела в темноту, неизменно подняв в приветственном – а может быть, и в прощальном – жесте правую руку.	Габриэль
88.	Dazed and a little bruised, Hassan raised his arm and made himself one with the crowd.	Хасан, ошеломленный и немного обиженный, поднял руку, в очередной раз присоединившись к толпе.	Хасан
89.	He put his arm briefly round Hassan's shoulder.	На краткий миг он приобнял Хасана за плечи.	Салим
90.	As he resumed his reading, Tranter glanced round again and this time spread both his arms out wide in a gesture of 'I mean, come on, what is this already?'	Когда же он возобновил чтение, Трантер снова огляделся по сторонам, на сей раз широко раскинув руки в жесте, говорившем: «Ну, знаете ли, да что же это, в самом деле, <i>такое?</i> »	Трантер
91.	Then he flung his arms wide and looked all round him, making urgent gestures at his wristwatch , as though to suggest that some people had jobs to go to, lives to live, thanks very much, rather than listen to any more of this.	Затем всплеснул руками , еще раз огляделся вокруг, настоятельно постукивая пальцем по облекавшим его запястье часам , словно желая сказать: большое спасибо, конечно, но кое-кому и работать приходится – да просто жить, – нельзя же столько времени слушать	Трантер

		<i>вот это.</i>	
92.	With a theatrical gesture of his right arm , Terry pointed out emphatically.	Терри, театрально поведя правой рукой , указал на что-то не видное зрителям.	Терри
93.	In a moment, a scuffle had broken out in the bungalow, with big Darren trying to force Preston to sing into the microphone, and Preston lashing out with his arms while Lisa, in exaggerated alarm, hid behind the sofa, peeping over the edge from time to time to wave to the camera.	А миг спустя в «Бунгало» началась потасовка – здоровяк Даррен пытался заставить Престона петь в микрофон, Престон отбивался от него, размахивая руками , а Лиза в преувеличенном испуге пряталась за диваном, время от времени высовываясь из-за него , чтобы помахать ладошкой камере.	Престон
94.	Afterwards, Salim put his arm round Hassan's shoulder as they walked towards the station.	Позже Салим, шагая с Хасаном к станции, положил ему руку на плечо .	Салим
95.	Tranter and Nasim had a moment of being uncertain whether to shake hands, though it passed when Klocker put his arm round his wife and escorted her to the desk.	На миг Трантера и Назиму охватила неловкость, оба не понимали, следует ли им пожать друг дружке руки , однако это прошло, как только Молоток обнял жену за плечи и подвел ее к столу.	Трантер и Назима
96.	Kundak made emphatic movements with his arm , then quick rotations of the wrist . Finally he tapped his temple with his finger .	Кундак выразительно рубил воздух рукой , потом быстро поворачивал запястьем и, наконец, пристукнул себя пальцем по виску .	Кундак
97.	As they stood, raffle tickets in hand, waiting for their coats, Desplechin gripped Veals's arm and whispered that he had some information so new and so searingly hot that he'd have to tell him outside.	Пока стояли в гардеробной, ожидая пальто, Деплешен стиснул руку Вилса и прошептал, что у него есть новешенькие, с пылу с жару, сведения, которыми он готов поделиться, но не здесь, а только на улице.	Деплешен
98.	There was the sound of a key turning in the front	Тут оба услышали, как в	Дженни

	door, and Jenni grabbed Gabriel's forearm .	замке поворачивается ключ, и Дженни, схватив Габриэля за локоть , воскликнула: – О господи, Габриэль!	
99.	Sandra was holding on to Lisa's arm and trying to drag her somewhere .	Сандра цеплялась за руку Лизы , норовя куда-то ее потащить .	Сандра
100.	Somehow he managed to bow and turn away , then walk across the red carpet with the eyes of the ballroom upon him, so that he found it hard to co-ordinate his arms and legs as he shuffled out.	Кое-как поклонившись и развернувшись кругом , он поплелся по красной ковровой дорожке, сознавая, что глаза всех, кто находится в бальной зале, направлены на него, и это мешало ему согласовывать движения рук и ног .	Молоток
101.	The only movement he could make was a reflexive tightening of his arms around his ribs.	И остался способным лишь на одно рефлекторное движение , на то, чтобы все крепче стискивать свои ребра .	Финн
102.	Vanessa, with a throbbing shin where he had kicked her, had her arm round him and was trying to make him eat some yoghurt and cereal while they waited for Dr Burnell.	Ванесса, у которой дрожал подбородок – после того как сын заехал по нему кулаком , – обнимала Финна рукой за плечи , уговаривая съесть, пока они ждут доктора Бернелла, немного йогурта и овсяных хлопьев.	Ванесса
103.	Finn turned away and gripped his mother's arm .	Финн отвернулся, вцепился в руку матери .	Финн
104.	She put her arms round the boy and held him to her breast .	Она обнимала мальчика, прижимая его к груди .	Ванесса
105.	They went down the dark corridor, through the dining area, in whose unlit air Gabriel could just make out the figure of Violet, still standing at the window, her arm forever raised in greeting, or farewell .	Они прошли по темному коридору, мимо неосвещенной столовой, в которой Габриэль едва-едва различил Вайолет, так и стоявшую у окна подняв в вечном приветствии – а быть может, в прощании – правую руку .	Вайолет

106.	His palms spurted moisture, while Penny McGuire laid a calming hand on his forearm .	Пенни Мак-Гуайр положила на его руку успокоительную ладонь , а из ладоней самого Трантера едва ли не фонтанами ударил пот.	Пенни Мак-Гуайр
107.	At 2.50, they gathered in a circle with their arms round one another while the club captain Gavin Rossall, a bloodthirsty central defender, offered his final encouragement.	В 2.50 все встали в кружок, положив руки друг другу на плечи , и капитан команды Гэвин Россал, кровожадный центральный защитник, произнес несколько воодушевляющих слов.	Футболисты
108.	He trotted over and put his arm round Vlad's shoulder.	И, трусцой подбежав к Владу, обнял его за плечи .	«Штык»
109.	Allowing himself to be led by the arm , Gabriel caught the elbow of a waiter and hungrily took a classy-looking canapé. only as he swallowed did he recognise it as raw fish.	Пока Софи куда-то вела его по гостиной , придерживая за руку, голодный Габриэль успел ухватить за локоть официанта и снять с его подноса роскошного вида канапе — лишь проглотив это угощение, он понял, что отведал сырой рыбы.	Софи
110.	Olya was holding tight to Spikee's arm .	Оля крепко держалась за руку «Штыка».	Оля
111.	Shahla knelt down with him on the floor and wrapped her arms round him.	Шахла тоже опустилась на колени, обвила его руками .	Шахла
Legs			
112.	The grey skirt, though knee-length, did cling to her hips, and if Hassan happened to be watching when she innocently crossed her legs , he glimpsed for a moment the deep blue thighs and the darkness beyond.	Серая юбка хоть и доходила до самых колен, никла к ее бедрам, и если Хасану случалось смотреть в сторону Раньи, когда она самым невинным образом клала ногу на ногу , ему открывались на миг темно-синие ляжки и смутная мгла за ними.	Ранья
113.	He could put his hands beneath her clothes and	Он мог засунуть руку ей под юбку и потрогать ее	Хасан

	touch her between the legs , but that was all.	между ног , и не более того.	
114.	He's the powder-monkey who gives Hutton the ammunition for when he gets up on his hind legs in court.	Хаттон – орудие крупного калибра. А Нортвуд подносит ему снаряды, когда в суде начинается главная артиллерийская дуэль.	Габриэль
115.	Shahla swung her long legs over the side of the armchair.	Шахла перекинула свои длинные ноги через подлокотник кресла.	Шахла
116.	She had crossed her legs and he noticed the chubby calves and the scuffed edges of the black court shoes.	Кэролайн скрестила ноги , Вилс отметил ее полноватые икры и потертые ободки черных туфель-лодочек.	Кэролайн
117.	Somehow he managed to bow and turn away, then walk across the red carpet with the eyes of the ballroom upon him, so that he found it hard to co-ordinate his arms and legs as he shuffled out.	Кое-как поклонившись и развернувшись кругом , он поплелся по красной ковровой дорожке, сознавая, что глаза всех, кто находится в бальной зале, направлены на него, и это мешало ему согласовывать движения рук и ног .	Молоток
118.	He wanted to move his body down the stairs to find help, but couldn't mobilise the part of his brain that would have sent the command to feet or legs .	Финну хотелось спустить свое тело вниз по лестнице, попросить кого-то о помощи, однако привести в действие ту часть мозга, которая управляет руками и ногами , ему не удавалось.	Финн
119.	He checked Olya for any last message, but her spread legs showed only pink.	Проверил Олю на предмет новейших инструкций, однако ничего, кроме розоватых теней между ее раздвинутых ног , не обнаружил.	Оля
Feet			
120.	He sat down, tilted the back of his chair and put his feet up on the desk again while he examined the papers.	Извлек из сейфа бурый конверт, в котором лежали три ксерокопированных листка формата А4, сел в кресло, откинулся на спинку, положил ноги на	Джон Вилс

		стол и приступил к изучению этих листков	
121.	He held it in his left hand, and, with his feet up on the desk, he used his right to click the mouse over the e-mail icon and watched the inbox unfurl from the dock.	Положив ноги на стол , он взял книгу в левую руку , а правую протянул к мышке , щелкнул по значку электронной почты и стал смотреть, как на экране открывается ящик входящих сообщений.	Габриэль
122.	He put his feet on the desk and picked up the crossword.	Он снова положил ноги на стол и снова взялся за кроссворд.	Габриэль
123.	Veals put his feet up on the table.	Он положил ноги на стол .	Джон Вилс
124.	They do it, Simon,' he said, gripping Wetherby tightly by the forearm and lifting him to his feet , 'because it's what they do.'	Они поступают так потому, Саймон, – сказал он и, крепко взяв Уэтерби за руку, помог ему подняться , – что они так поступают.	Джон Вилс
125.	With his feet on the wine box, Hassan settled back against the headrest and fell asleep in the fug.	Он поставил ноги на коробку, привалился затылком к подголовнику кресла и заснул в духоте.	Хасан
126.	Al-Asraf spat at his feet and trotted off to run through some cones with Danny Bective and Sean Mills.	Аль-Асраф сплюнул ему под ноги и трусцой удалился к Дэнни Бектайву и Шону Миллсу, носившимся огибая расставленные по полю пластмассовые конусы.	Аль-Асраф
127.	Gabriel Northwood spent Wednesday morning with his feet up on the desk reading the Koran.	Габриэль Нортвуд провел утро среды, положив ноги на стол и читая Коран.	Габриэль
128.	Finn stumbled to his feet .	Финн вскочил на ноги .	Финн

129.	Veals put his feet up on the desk and stared out of the window at the piebald brickwork of Westminster Cathedral.	Вилс водрузил ноги на стол и уставился в окно, на пегую кирпичную стену Вестминстерского собора.	Джон Вилс
130.	She came back with more tea for him and sat down opposite, this time with her feet on the floor.	Вскоре Шахла возвратилась с чаем и села напротив, на этот раз упираясь ступнями в пол.	Шахла
131.	Some robotic force moved his feet forward and stopped them on the crimson carpet opposite the 'gentleman usher'.	Некая сила – из тех, что управляют движениями роботов, – заставила его ноги пройти по малиновой дорожке и остановиться пообок «придворного церемониймейстера».	Молоток
132.	He wanted to move his body down the stairs to find help, but couldn't mobilise the part of his brain that would have sent the command to feet or legs .	Финну хотелось спустить свое тело вниз по лестнице, попросить кого-то о помощи, однако привести в действие ту часть мозга, которая управляет руками и ногами , ему не удавалось.	Финн
133.	If there's somewhere I can put my feet up when I'm watching.	Могу ли я положить на что-нибудь ноги , когда смотрю его.	Габриэль
134.	There was a sound of running feet , never a good sign in a hospital, as Gabriel knew from years of visiting his brother.	Послышался дробный топоток бежавшего куда-то человека – в больнице знак всегда недобрый, Габриэль усвоил это за те годы, что приходил к брату.	Пациент / работник больницы
135.	There was a roar from the diners, many of whom rose to their feet , as the shy-looking actress, so small and pale in reality, was led on by two shaven-headed thugs with curly wires behind their ears.	В зале поднялся рев, многие повскакивали на ноги , когда два обритых наголо бугая с витыми проволочками за ушами вывели на сцену стеснительного обличил актрису, такую маленькую и бледную в обыденной жизни.	Аудитория

136.	He pushed his chair back and clambered modestly to his feet , he had gone no more than two paces when he felt his coat-tails being vigorously pulled by Penny McGuire, hissing, ' Sit down , you idiot.'	Он отодвинул кресло, встал – неловко, но скромно – и успел сделать два шага, прежде чем почувствовал, что рука Пенни Макгуайер с силой тянет его назад за полу пиджака, и слышал ее шипение: « Сядь, идиот ».	Трантер
137.	He stared at the closed front door, consulted his watch and stamped his feet in the cold, as though waiting for someone.	Смотрел на закрытую дверь, поглядывал на часы, притопывал ногами , словно пытаюсь согреть их. В общем, делал вид, будто ждет кого-то.	Габриэль
138.	In the afternoon, he liked to listen to the football commentary on the radio in the 'snug' with his feet up on the sofa, some of the many dogs snoozing by the fire and the colourful nonsense of the newspapers spread about him.	После полудня он любил сидеть у себя в «гнездышке» и слушать по радио футбольного комментатора – ноги лежат на софе , один из псов похрапывает у камина, вокруг разбросаны по полу разноцветные, вполне бессмысленные газеты.	Рождер
139.	While the traffic braked and swerved round him, he put both feet down so he could shake his spare fist more vehemently against them .	Вокруг с визгом тормозили и виляли, чтобы не врезаться в него, автомобили, он же остановился, упершись обеими ступнями в мостовую , и гневно погрозил водителям свободным кулаком .	Рождер
140.	Hassan smiled as he placed his foot on top of his wine carton in a proprietary and confident way.	Хасан улыбнулся и с уверенным видом собственника поставил ступню на коробку.	Хасан
141.	They locked hands round their ankles; they pulled one foot up into the buttocks until they could	Они обхватывали ладонями лодыжки ; что было сил тянули то одну, то другую ногу вверх , словно	Футболисты

	bear it no longer; they reached for the sky and laid their hands flat on the ground while standing.	пытаясь проткнуть ею ягодицу; распрямлялись, выбрасывая руки в небо , снова нагибались, касаясь ладонями земли.	
142.	With his foot , he cleared away a tortoiseshell cat that was in the way.	Тиндли запер теплицу и, проведя Финна по тем же расшатанным камням к застекленным дверям на задах дома, отшвырнул ногой сидевшую перед ними пеструю кошку.	Тиндли
Body			
143.	In the ensuing body search , the finding of the cellphone and the re-passing of the detector, nobody took any notice of the case of Bordeaux Rose as it chugged slowly on the runners down to the end of the ramp.	Его обыскали , нашли телефон, Хасан снова прошел через детектор, и никто в этой суете не удостоил внимания коробки с розовым бордоским, доехавшей до конца покряхтывавшего конвейера.	Хасан
144.	So I, like, bring the ... like, the body ... and then what?	Значит, я, типа, привожу... типа, тело... и что потом?	Тиндли
145.	He wanted to move his body down the stairs to find help, but couldn't mobilise the part of his brain that would have sent the command to feet or legs.	Финну хотелось спустить свое тело вниз по лестнице, попросить кого-то о помощи, однако привести в действие ту часть мозга, которая управляет руками и ногами , ему не удавалось.	Финн
146.	But worse than that was the body language between the two men.	Однако еще хуже этого был бессознательный язык жестов , на котором общались двое мужчин.	Седли и Кейзнов
147.	Every particle of his body was now straining and craving for the desired vowel-sounds	Каждая клеточка тела напряглась в страстном ожидании звуков, из которых сложится имя: Альфред	Альфред

	that made the name of Alfred Huntley Edgerton.	Хантли Эджертон.	
148.	His body wouldn't return to normal; he couldn't get a rhythm back. It was hard to breathe .	Тело уже не вернется к нормальной жизни; не восстановится прежний ритм. Хасану становилось все труднее дышать .	Хасан
Face			
149.	Don't look at their faces was the drivers' wisdom, and after three months' counselling and rehabilitation, Jenni had resumed her driving.	« Не смотрите им в лицо » — таким было мудрое правило машинистов, и после трех месяцев консультаций и лечения Дженни вернулась к работе.	Дженни
150.	She pushed the hair back from her face and sipped the tea beneath the bright strip lights. She should have let him sit with her : it had been unkind.	Она отбросила с лица волосы и сидела, прихлебывая чай, под яркими лампами дневного света. Надо было позволить ему сесть с ней , обойтись с ним поласковее.	Дженни
151.	Catalina's wide eyes stayed on his face throughout; she seemed to listen, which was always encouraging, and told him about her childhood in Copenhagen, her American father, her Danish mother, her three sisters - whatever, as Jenni Fortune might have said.	Во время всего разговора широко раскрытые глаза Каталины всматривались в лицо Габриэля – похоже, она действительно слушала его, что всегда приятно, а после и сама принялась рассказывать о своем прошедшем в Копенгагене детстве, об американце отце и датчанке матери, о трех ее сестрах – о чем угодно, как могла бы сказать Дженни Форчун.	Каталина
152.	Knowing it would blow up in their faces ?	Зная, что для них это кончится крахом ?	Саймон Уэтерби
153.	Veals typed the abbreviated name of one of the investment banks	Вилс ввел в ноутбук название одного из крупных инвестиционных банков и	Джон Вилс

	into his keyboard and turned the screen to face Simon Wetherby's pale, traumatised face.	повернул экран к бледному, испуганному Саймону Уэтерби.	
154.	On the top deck of the bus, Shahla pushed her long hair back from her face and put on the reading glasses she wore for an astigmatism.	Усевшись на втором этаже автобуса, Шахла отбросила с лица длинные черные волосы и надела очки для чтения, предписанные ей для коррекции астигматизма.	Шахла
155.	Presumably he felt that by kneeing you in the groin he might lose face ; and for these 'poor saps', keeping face , or trying to recover what he'd tried to strip them of in print, was all that mattered.	Скорее всего, он считает, что лишь унизит себя, врезав тебе коленом в промежность , а для подобных «жалких олухов» самое главное — сохранить лицо или доказать, что они обладают именно теми качествами, в наличии коих ты им публично отказал.	Трантер
156.	They took off from Kennedy on the Saturday night and went back to their countries with a smile on their faces , dreamily grateful to have been shafted by such an august name.	В субботнюю ночь они вылетали из аэропорта имени Джона Кеннеди в свою страну, широко улыбаясь , испытывая мечтательную благодарность за то, что их обобрал носитель столь царственного имени.	Джон Вилс
157.	She wouldn't call Special Branch or MI5 or even the local plods; she wouldn't tell his parents or his tutors, but he could just imagine her holding her face in her hands and shaking with laughter while her long black hair tumbled down over her breasts.	Она не станет звонить в Особую службу, в МИ-5 или хотя бы в полицию палаты общин, не скажет ни слова его родителям или преподавателям; однако он прямо-таки видел, как она, спрятав лицо в ладони, сотрясается от хохота и черные волосы ниспадают ей на грудь.	Шахла
158.	Finally, he elbowed him in the face and managed to head the ball past the stand-in	В конце концов он заехал либерийцу локтем в лицо и сумел послать мяч так, что тот пролетел мимо игрока,	«Штык»

	goalkeeper.	стоявшего на месте вратаря, и влетел в ворота.	
159.	Spike was thinking of the elbow to Charles Watiyah's face .	«Штык» вспомнил о локте, врезавшемся в физиономию Чарльза Ватийа.	«Штык»
160.	When she pressed the button to open the door for him, Jenni's face came as close as Gabriel had seen it to a smile .	Когда она нажала на кнопку, чтобы открыть для него дверь, на лице Дженни обозначилось самое близкое подобие улыбки , какое Габриэль когда-либо видел у нее.	Дженни
161.	Veals said goodbye to Peter Reynolds and Dougie Moon and sauntered with Desplechin to the corner of Cork Street, where he found himself pushed up against a shop window with the Frenchman's face close to his.	Попрощавшись с Питером Рейнольдсом и Дугги Муном, Вилс прошел с Деплешеном до угла Корк-стрит, и там француз прижал его спиной к витрине магазина и, почти вплотную приблизив свое лицо к его лицу .	Деплешен
162.	Hassan looked round and saw the surprise on the faces of the others.	Хасан, обведя взглядом слушателей, увидел на их лицах удивление .	Хасан
163.	Gabriel pulled the curtains in the bow window, covering his face with them as he did so.	Габриэль задернул шторы эркерного окна, ухитрившись при этом зарыться в них лицом .	Габриэль
164.	Lisa was shown huddled in a heavy fur coat outside the bungalow holding a microphone close to her face .	На экране появилась одетая в тяжелую меховую шубу Лиза: она стояла рядом с «Бунгало», держа у рта микрофон .	Лиза
165.	He rested his face on the floor, feeling the tight weave of the grey	Он прижался лицом к серому ковру и почувствовал, как туго	Финн

	carpet on his soft skin, abrasive against a new spot forming on his chin.	переплетенные нити трутся о новые набухающие на подбородке прыщи.	
166.	He covered his face with his hands.	Он спрятал лицо в ладонях .	Финн
167.	Gabriel stared down at the coffee table, with his face between his hands.	Габриэль молча, сжав лицо ладонями , смотрел вниз, на кофейный столик.	Габриэль
168.	Hassan held his face in his hands.	Хасан спрятал лицо в ладонях .	Хасан
169.	With her key in the lock, Jenni turned back to face him.	Дженни, уже вставив в замок ключ, обернулась к нему и сказала.	Дженни
170.	'I try,' said Olya, shaking her black hair, then pushing it back from her face .	- Стараюсь, - ответила Оля, тряхнув черными волосами и тут же убрав их с лица .	Оля
171.	Loader's face creased with impatience, then relaxed, as though he had decided to give the wetback one more chance.	Лоудер недовольно поморщился , однако мигом успокоился, решив, по-видимому, дать этой малограмотной иммигрантке еще один шанс.	Лоудер
172.	A spasm passed over Roger Malpasse's face as he drained his glass of burgundy; it was like a very dark cloud, the only one in the sky, going across a midsummer sun.	Роджер Мальпассе опрокинул бокал бургундского, лицо его дернулось, - как будто очень темное облако, единственное во всем летнем небе, закрыло собой солнце .	Роджер
173.	Amanda's thin face broke into a smile as they stopped at a traffic light.	Тонкое лицо Аманды озарилось улыбкой . Она остановила машину на красном свете.	Аманда
174.	Shahla was holding his hands in hers, but she said nothing, merely gazed at his face .	Шахла держала ладони Хасана в своих и молчала, вглядываясь в его лицо .	Шахла

Eyes			
175.	She pressed two red buttons to open the doors and fixed her eyes on the wing mirror to watch the passengers behind her getting in and out.	Затем нажимает на две красные кнопки, открывающие двери вагонов, и наблюдает в боковое зеркало за тем, как одни пассажиры выходят из поезда, а другие садятся в него.	Дженни
176.	As the bells tolled, he closed his eyes and contemplated the magnificent good fortune of his life.	Колокола все звонили, а он, закрыв глаза , размышлял о том, как фантастически повезло ему в жизни.	Джон Вилс
177.	He gazed from the window towards the cathedral and screwed up his eyes .	Вилс взглянул в окно на кафедральный собор, прищурился .	Джон Вилс
178.	Finn closed his eyes for a moment as Shanghai Radio Gang sang the dreamy, robotic start to 'People of the New Frontier' before the Alternative smash-and-grab began.	Из наушников полились, покрывая пеной кору головного мозга , звуки «Первых шагов к смерти» группы «Команда Шанхайского радио».	Финн
179.	She looked at him with sad eyes , in which there was still laughter, but also a little hurt and bafflement.	Она взглянула ему в лицо опечаленными глазами , еще смеявшимися, но уже немного обиженными, разочарованными	Шахла
180.	'Does this mean we have to call you Sir Farooq?' asked Nasim, looking up with worried eyes .	– Значит, нам придется теперь называть тебя «сэр Фарук»? – спросила, обеспокоенно глядя на мужа , Назима.	Назима
181.	She could feel Liverpool Dave's eyes fixed on her from the other side of the room, where he was eating his steak pie	Дженни чувствовала, как парень смотрит на нее с другого конца столовой, уплетая мясной пирог, чипсы и горох.	Дженни

	with chips and peas.		
182.	He could barely spare a glimpse for the choir in church, needing both eyes to scrutinise his mobile-phone screen for the promised text, in case one eye alone might miss the season's greeting, the only one he cared about: '1 message received'.	В церкви он едва удостоил взглядом хор, оба глаза были нужны ему, чтобы не отрываясь смотреть на экран мобильного в ожидании обещанного послания, – один глаз мог и проглядеть то единственное поздравление с праздником , какого он жаждал: «Получено 1 сообщение».	Габриэль
183.	He looked into her brown eyes , and they didn't flicker from their diplomatic politeness as he described what he would like to do next, or was already doing, and she agreed, or volunteered for something more.	Он смотрел в ее глаза , из которых постепенно уходила дипломатическая благовоспитанность, и описывал ей то, что собирался с ней сделать – или уже делал, – и она соглашалась или предлагала нечто еще и более рискованное.	Габриэль и Каталина
184.	As they were settling themselves, he saw her eyes slide down his bookshelf over the spines of some novels by Balzac.	Пока все рассаживались, он увидел, как ее взгляд скользнул по книжной полке , где стояло несколько романов Бальзака, и вдруг, не успев подумать, спросил: – Вы читали Бальзака?	Габриэль
185.	He even volunteered to deliver something over the weekend on the 600-page Canadian magic-realist novel that had sat for six weeks on Patrick Warrender's desk, catching the poor man's eye when he forgot to screen it from his gaze with the covering of that day's paper.	Он даже вызвался написать за один уик-энд отзыв о сочиненном канадским «магическим реалистом» шестисотстраничном романе, шесть недель провалявшемся на столе Патрика Уорренера, мозоля бедняге глаза всякий раз , как он забывал отгородиться от этого опуса своей ежедневной газетой.	Седли

186.	Tranter's eyes moved steadily, hungrily, from side to side.	Глаза Трантера неуклонно и голодно перемещались вправо, потом влево.	Трантер
187.	He put his head between his hands and squeezed his eyes shut.	Он опустил на каменную ступеньку лестницы, которая вела в маленький розарий матери, сжал голову ладонями, зажмурился.	Финн
188.	He was better with his eyes open.	С открытыми глазами было все же полегче.	Финн
189.	Bloggling was the last resort of the loser, he thought, as his eye ran down the accounts of going to the pictures, trying out new restaurants, arriving at airports to visit far-flung aunties.	Блоги, думал он, скользя глазами по рассказам о походах в кино и в новые рестораны, о приездах в аэропорты, из которых авторам этих рассказов предстояло отправиться с визитами к их разбросанным по всему свету тетушкам.	Хасан
190.	He could tell from the way her eyes were always straying to his bookshelves that she was a reader, but when he'd first tried to draw her on the subject of her favourite authors, she clammed up.	По тому, как ее взгляд неизменно обращался к книжным полкам , Габриэль понял, что она – читательница, однако когда он в самый первый раз спросил о ее любимых писателях, Дженни точно язык проглотила.	Дженни
191.	Veals followed Wetherby's eyes to the laptop computer, where Olya was in close-up.	Вилс заметил взгляд , брошенный Уэтерби на экран ноутбука с выведенным на него крупным планом Оли.	Джон Вилс
192.	Half the audience turned to look at him and he noticed Sedley's eyes also lift from the page.	Половина публики обернулась, чтобы посмотреть на него , да и глаза Седли , заметил Трантер, тоже оторвались ради этого от страницы.	Седли
193.	Next, he tried to catch the eye of others in the carriage, but all were	И все старался встретиться глазами с кем-нибудь из пассажиров, однако каждый	Хасан

	suddenly engrossed, even by giveaway newspapers.	из них вдруг с головой ушел во что-то свое, пусть даже это была бесплатная газета.	
194.	His eyes scanned the ceiling for CCTV cameras; none were visible, but perhaps they were just better hidden than at home.	Хасан пошарил глазами по потолку, отыскивая телекамеры, однако ни одной не увидел – возможно, их укрывают здесь лучше, чем на его родине.	Хасан
195.	He looked out of the window, then closed his eyes and wondered at the way that he could still 'see' after-images of what he had glimpsed through the glass.	Потом выглядывал в окно, закрывал глаза и дивился тому, что все еще «видит» остаточное изображение того, что углядел за стеклом.	«Штык»
196.	Thackeray raised an eyebrow .	Теккерей приподнял одну бровь .	Теккерей
197.	His eyes watered for a moment, and a tear ran out of the corner.	Глаза увлажнились , из одного уголка по щеке сбежала слеза.	Финн
198.	There was an empty wine bottle at her side and her eyes were closed .	Рядом с ней стояла пустая винная бутылка, глаза были закрыты .	Ванесса
199.	His throat closed up and his eyes filled with tears as he stepped back awkwardly, trying not to trip on the bottom of his over-length hired trousers.	Горло сжалось, глаза наполнились слезами , он неуклюже отшагнул назад , стараясь не наступить на штанины длинноватых, взятых напрокат брюк.	Молоток
200.	And having no one to turn to for advice, the other women cautious, not confiding, and the men eyeing her with a knowing look, a bit contemptuous, she always felt, as though they were thinking 'We	А обратиться за советом ей было не к кому – женщины осторожно отмалчивались, не питая к ней никакого доверия, мужчины бросали на нее взгляды понимающие и, это она всегда чувствовала, немного презрительные, как будто	Дженни

	know her game', but also impressed that she was Liston's girlfriend.	думали: «Мы знаем, что у нее на уме», — но то, что она подружка Листона, явно производило на них впечатление.	
201.	She could barely look him in the eye as she bumped her cheek painfully against his in greeting.	Она едва смогла взглянуть Габриэлю в глаза и довольно больно стукнулась своей щекой о его щеку .	Дженни
202.	He raised his glass to his lips and held it there while his eyes swivelled enquiringly from side to side above the rim.	Потом поднял к губам бокал , подержал его так, поводя поверх его ободка глазами вправо и влево .	Трантер
203.	His eyes seemed fixed , and Gabriel imagined he must be sedated. He stared across the hall, unseeing.	Глаза его казались остановившимися , и Габриэль решил, что беднягу накачали успокоительными. Мальчик смотрел на вестибюль, но явно ничего не видел.	Финн
204.	Her eyes were shining , with tears or with excitement or with indignation - he didn't know her well enough to say.	Глаза ее поблескивали , в них стояли слезы волнения или негодования – он недостаточно знал ее, чтобы точно сказать, чего именно.	Дженни
205.	At about four, he closed his eyes ; at five Amanda usually came in with tea.	Часа в четыре веки его смыкались , а в пять Аманда обычно приносила чай.	Роджер
206.	Then he lifted the eyelid of the sleeping boy.	Потом приподнял веко спящего.	
207.	Sophie closed her eyes and pictured all of London under the winter sky.	Софи закрыла глаза и представила себе раскинувшийся под зимним небом Лондон.	Софи
208.	They didn't bat an eyelid .	Никто там и глазом не моргнул .	Роджер

209.	Spike was talking to Roger Malpasse, who was in some difficulty - fascinated by what Spike could tell him about the Premier League, but unable to keep his eyes from Olya, so much of whom was revealed by her sleeveless, almost (it seemed to Roger) topless, yet at the same time curiously demure dress in deep red satin.	«Штык» беседовал с Роджером Мальпассе, испытывавшим некоторые затруднения: рассказы поляка о премьер-лиге страшно интересовали его, однако Роджеру никак не удавалось оторвать взгляд от Оли – уж слишком большую часть тела девушки оставляло открытым ее лишенное рукавов (да и лифа, казалось ему, тоже) и в то же время на удивление скромное платье из темно-красного атласа.	Роджер
210.	His eyes went rapidly down the page till they snagged on the crucial detail: PS25,000 a year.	Глаза Трантера, быстро пробежавшись по тексту, зацепились за деталь весьма существенную: 25 000 фунтов стерлингов в год.	Трантер
211.	'Very big. Crowded,' Loader said, his eyes still roving in search of a native.	Взгляд Лоудера продолжал обшаривать толпу гостей в поисках какого-нибудь соплеменника.	Лоудер
212.	The schools inspector was leaning over his shoulder, his eye taking in the half-eaten salad, the messily torn slice of walnut bread.	Над плечом Габриэля изогнулся, вглядываясь в недоеденный салат и некрасиво разломанный ломоть ржаного хлеба, «школьный инспектор».	Инспектор
213.	She looked at him as though they'd never met, raising an eyebrow that seemed to question his motives for even looking at her.	Девушка смотрела на него как на человека совершенно ей незнакомого, да еще и бровь приподняла, словно не понимая, почему он вообще на нее пялится.	Оля
214.	Roger couldn't take his eyes off Olya's cleavage.	Взгляд Роджера словно прилип к ложбинке между грудей Оли.	Роджер
215.	In between stood Adam, roaring to keep out the	Между ними стоял Адам, ревевший, чтобы заглушить	Вайолет

	<p>sound of Axia and the Disaster- Maker as they shouted their cataclysmic warnings in his ears; and beside him now, in the silence she had kept for twenty years, was Violet with her bent arm still raised in greeting or farewell as her eyes gazed over the dark and empty lawns.</p>	<p>голоса Акции и Творца Бедствий, которые выкрикивали ему в уши предупреждения о скорой катастрофе. И теперь уж совсем недалеко от него стояла в молчании, которое она хранила двадцатый год, Вайолет, вглядываясь в темные, пустые лужайки и подняв в приветственном – а может быть, и в прощальном – жесте присогнутую руку.</p>	
216.	<p>Tears stung Vanessa's eyes as she slipped the mobile back into her bag.</p>	<p>Глаза Ванессы, укладывавшей телефон в сумочку, жгли слезы.</p>	Ванесса
Mouth			
217.	<p>For fear of discovering him slumped with his mouth open, she always knocked before taking in his tea.</p>	<p>Из боязни застать его обмякшим в кресле, с открытым ртом, Софи, прежде чем войти в кабинет, всегда стучалась</p>	Ланс
218.	<p>Someone had to put the stuff in his mouth, and Gabriel was thin enough to eat three dinners single-handed; a week before, he had bought some braces (from the Oxfam shop, he couldn't help noting) to keep up the trousers of his suit.</p>	<p>Но ведь должен же кто-то из сидящих за столом поглощать предлагаемые хозяевами блюда, а Габриэль был достаточно худ, чтобы управиться со всеми тремя без посторонней помощи; неделю назад ему даже пришлось купить подтяжки, чтобы брюки не сваливались (купить в книжном магазине, но тут уж ничего не поделаешь).</p>	Габриэль
219.	<p>Enough of this, she thought, her lips mouthing the words in her determination.</p>	<p>Хватит уже, сказала она себе; и губы ее задвигались, безмолвно произнося полные решимости слова.</p>	Шахла
220.	<p>No don't hold it downthere, not in front</p>	<p>Нет, не держите его там, перед брюками, как... Нет-</p>	Престон

	of your trousers like a ... No, no, Preston, you naughty boy ... Hold it up to your mouth .	нет, Престон, какой вы нехороший... Держите его у рта .	
221.	Wing opened his mouth to let a piece of scalding tomato drop on to the plate.	Винг открыл рот , и из него выпал на тарелку кусочек обжигающе горячего помидора.	Винг
222.	What he did offer was his own words, <i>ipsissima verba</i> , mouthered by the Angel Gabriel, remembered and transcribed verbatim by the Prophet.	Он предлагал лишь собственные слова, <i>ipsissima verba</i> , переданные через архангела Джабраила Пророку, который запомнил их и записал буква в букву.	Хасан
223.	Tranter's mouth opened and closed a couple of times.	Трантер пару раз открыл и закрыл рот .	Трантер
224.	He slipped a mint into his mouth , not wishing to give Her Majesty an unwitting reminder of the industry he had so faithfully 'served'.	И сунул в рот мятную конфетку — ему не хотелось невольно напомнить ее величеству об индустрии, которой он столь преданно «служил».	Молоток
225.	Her face was stretched tight in anguish; someone had scraped a deep vertical between her eyes and torn her mouth downwards into a grimace.	Лицо ее выглядело растянутым страданием; что-то прорезало между бровями этой женщины глубокую вертикальную линию, оттянуло ее рот вниз, создав мучительную гримасу .	Ванесса
226.	'Why, thank you, everybody,' Evelina said, her huge red mouth opening to show her blinding white teeth.	– Спасибо всем, – сказала Эвелина, и огромные алые губы ее приоткрылись , показав ослепительно-белые зубы	Эвелина
227.	When he had started his speech, there had been a wider audience; but as	Когда Лоудер начал произносить эту речь, слушателей у него было	Оля

	he continued to expound his theory, they seemed to drift away, one by one, leaving only Olya in the end to listen, open-mouthed .	больше, однако, по мере того как он развивал свою теорию, гости один за другим потихоньку покидали его, и теперь осталась только Оля, слушавшая приоткрыв рот .	
Lips			
228.	Hassan licked his lips and swallowed.	Хасан облизал губы , сглотнул.	Хасан
229.	Jenni found herself having to bite the inside of her lip again.	Дженни пришлось снова прикусить изнутри губу .	Дженни
230.	Gabriel stopped asking for information about him, feeling that until the other man's name (Erich) crossed his lips he had no true existence.	Габриэль довольно быстро перестал расспрашивать о нем: пока имя мужа (Эрих) им, Габриэлем, не произносится , мужа словно бы и не существует.	Габриэль
231.	Veals's lips twitched , as though they wanted to smile.	Губы Вилса шевелинулись – так, точно ему захотелось улыбнуться.	Джон Вилс
232.	Enough of this, she thought, her lips mouthing the words in her determination	Хватит уже, сказала она себе; и губы ее задвигались , безмолвно произнося полные решимости слова.	Дженни
233.	Thackeray drank some fresh orange juice and wiped the back of his hand over his lips .	Теккерей отпил немного апельсинового сока, вытер тылом ладони губы .	Теккерей
234.	Ryman licked his lips .	Райман облизал губы .	Райман
235.	Desplechin put his lips to John Veals's ear.	И Деплешен прошептал ему на ухо	Деплешен
236.	Hassan bit his lip .	Хасан прикусил губу .	Хасан
237.	Then she lay back and tipped the glass to her lips , feeling the edge of	После чего прилегла и поднесла к губам бокал , чувствуя, как одиночество	Ванесса

	loneliness recede.	понемногу отпускает ее.	
238.	Knocker licked his lips and swallowed hard.	Хасан облизал губы , сглотнул.	Хасан
239.	He raised his glass to his lips and held it there while his eyes swivelled enquiringly from side to side above the rim.	Потом поднял к губам бокал, подержал его так, поводя поверх его ободка глазами вправо и влево.	Трантер
240.	Jenni licked her lips.	Дженни облизала губы.	Дженни
241.	Or at least that was what Gabriel thought she said, but it was hard to be certain because her lips were pressed against his as she spoke.	Во всяком случае, Габриэль решил, что ответила она именно так, – наверняка сказать было трудно, потому что говорила Дженни, уже прижав губы к его губам.	Габриэль и Дженни
242.	He put his lips to Jenni's ear.	Габриэль прошептал ей на ухо.	Габриэль
243.	Gabriel bit his lip.	Габриэль прикусил губу.	Габриэль
Cigarette			
244.	Adam pulled a cigarette from the pack and lit it with an old gas lighter he kept with him at all times.	Адам вытянул из пачки сигарету, щелкнул старенькой газовой зажигалкой, с которой никогда не расставался даже на минуту.	Адам
245.	She lit a cigarette , an American classic with a toasted wheat aroma, and pushed her hand back through her hair	Закурив сигарету – классическую, американскую, с ароматом поджаренной пшеницы, – Ванесса провела ладонью ото лба к затылку по волосам.	Ванесса
246.	The odd thing was, Vanessa thought, as she lit another cigarette , that he'd made enough	Главная странность заключалась в том, думала, закуривая новую сигарету , Ванесса, что уже	Ванесса

	to last a thousand lifetimes	заработанного им хватило бы на тысячу жизней.	
247.	He held out some cigarettes and chewing gum, which Adam took without speaking.	Он протянул брату сигареты и жевательную резинку, Адам молча принял их.	Адам
248.	He lit a cigarette , sucked in the smoke and swilled down some cold champagne.	Закурил сигарету , затянулся, глотнул холодного шампанского.	Габриэль
Glasses			
249.	When he wanted to read them, Gabriel put on black-rimmed glasses , which made him look older, Jenni thought.	Собираясь прочитать документ, Габриэль надевал очки , которые, решила Дженни, старили его.	Габриэль
250.	He took off his glasses .	Габриэля его предложение, похоже, удивило. Он снял очки .	Габриэль
251.	Hutton looked at her over the top of his glasses .	Хаттон вгляделся в нее поверх очков .	Хаттон
252.	'The advertisement read as follows,' he said, leaning forward to the lectern and adjusting his glasses as he looked down at a piece of paper.	– В объявлении сказано следующее. – Он склонился над трибуной и поправил на носу очки, вглядываясь в листок бумаги.	Габриэль
253.	On the top deck of the bus, Shahla pushed her long hair back from her face and put on the reading glasses she wore for an astigmatism.	Усевшись на втором этаже автобуса, Шахла отбросила с лица длинные черные волосы и надела очки для чтения , предписанные ей для коррекции астигматизма.	Шахла
254.	Indoors, he pulled the flap down on a walnut bureau, raised his greasy glasses on their	Войдя в свой рабочий кабинет, он откинул переднюю стенку орехового бюро, снял с носа, потянув	Тиндли

	string and opened a notebook.	за шнурок, засаленные очки и раскрыл записную книжку.	
--	-------------------------------	--	--