

НАТАЛЬЯ ВИТАЛЬЕВНА СУХОВА

Институт русского языка имени А.С. Пушкина,
Россия, 117485, Москва, ул. Академика Волгина, 6

ResearcherID: C-2903-2018

ORCID: 0000-0003-4746-231X

e-mail: suhova.nv@misis.ru

Для цитирования

Сухова Н.В. «Обними меня»: три эпохи русского жеста «объятие» (по данным корпуса МУРКО) // Наука телевидения. 2024. 20 (1). 137–167, DOI: <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2024-20.1-137-167>. EDN: XVRXQK

«Обними меня»: три эпохи русского жеста «объятие» (по данным корпуса МУРКО)*

«Жест» — вот название для той точки, где жизнь связывается с искусством, действие со способностью, общее с частным, текст с исполнением. Это фрагмент жизни, вырванный из контекста индивидуальной биографии, и фрагмент искусства, вырванный из нейтральности эстетики: это чистая практика.

Агамбен Дж. Средства без цели. Заметки о политике / пер. с итал. Э. Саттарова, 2015

Аннотация. Работа посвящена описанию формальных характеристик русского жеста «объятие» на материале художественных фильмов. Материалом послужили видеофрагменты из советско-российских фильмов XX века, представленные в мультимедийном корпусе Национального корпуса русского языка МУРКО. Исследуется длительность жеста «объятие» с определением начала и конца реализации жеста. Определение длительности жеста предполагает научное обоснование элементарного строения жеста, выявление дифференциальных признаков основных фаз жеста (подготовка — мах — ретракция) и исследовательского потенциала

* Выражаю искреннюю благодарность рецензентам и редакционной коллегии журнала за ценные замечания и советы.

такого подхода в отношении жеста взаимного касания. Другим фокусом работы является обсуждение киноэстетики трех временных срезов, к которым принадлежат фильмы 1930-х, 1960-х и 1990-х годов. Разные подходы к использованию монтажа, особенности социокультурного и политического контекста, смысло-конструирование в кинокартине, режиссерская и актерская позиции, а также роль зрителя значительно влияют на то, что мы видим в художественном фильме. Поднимается вопрос о валидности изучения тактильных жестов на подобном материале, который в данном случае решается положительно. Результаты показали вариативность реализации жеста «объятие»; фаза подготовки часто осуществляется руками, ретракция жеста характеризуется физическим «уходом» одного из участников или «разъединением» касания в определенной точке маха. В этой методологии определения начала и конца жеста длительность варьируется от самой короткой репрезентации в фильме «Цирк» (1936) до самой долгой — в фильме «Друг мой, Колька!» (1961). В среднем по фильмам жест длится 6–13 секунд.

Ключевые слова: корпус МУРКО, невербальная коммуникация, фазы жеста, тактильный жест, жест «объятие», длительность, монтаж, киноэстетика, советские фильмы, художественные фильмы

Благодарности: Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта Минобрнауки РФ, соглашение № 075-15-2022-1139, проект «Тактильная дефензивность и способы ее преодоления: влияние тактильных контактов на психоземotionalное и социальное развитие человека».

UDC 791.4

DOI: 10.30628/1994-9529-2024-20.1-137-167

EDN: XVRXQK

Received 20.11.2023, revised 27.03.2023, accepted 29.03.2024

NATALYA V. SUKHOVA

Puskin State Russian Language Institute,
6, Akademika Volgina, Moscow 117485, Russia

ResearcherID: C-2903-2018

ORCID: 0000-0003-4746-231X

e-mail: suhova.nv@misis.ru

For citation

Sukhova, N.V. (2024). "Hold Me": Three Epochs of the Russian Embracing Gesture (MURCO Study). *Nauka Televideniya—The Art and Science of Television*, 20 (1), 137–167, DOI: <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2024-20.1-137-167>. EDN: XVRXQK

“Hold Me”: Three Epochs of the Russian Embracing Gesture (MURCO Study)*

Gesture is the name of this intersection between life and art, act and power, general and particular, text and execution. It is a moment of life subtracted from the context of individual biography as well as a moment of art subtracted from the neutrality of aesthetics: it is pure praxis.

Agamben, G. (2000). *Means without End: Notes on Politics* (V. Binetti, C. Casarino, Trans.)

Abstract. The article examines the formal characteristics of the Russian gesture of embrace (Russian: *ob'yatie, объятие*) as depicted in feature films. The study material consists of video episodes from Soviet and post-Soviet films of the 20th century, represented in the Multimodal Russian Corpus (MURCO) of the Russian National Corpus. The focus is on the duration of the gesture with the emphasis on its beginning and ending phases. The determination of gesture duration necessitates a scientific justification of its elementary structure, delineating crucial phases (preparation—stroke—retraction), and exploring its potential as a social tactile gesture. The research also aims to analyze the cinema aesthetics of three epochs exemplified by films from the 1930s, 1960s, and 1990s. Different approaches to film montage, socio-cultural and political contexts, meaning genesis in the film, as well as the perspectives of the director, actor, and viewer significantly influence what we see in feature films. Consequently, the question arises of whether a valid study of gestures can be conducted using film material, and it is resolved affirmatively. The results indicate that the realization of the gesture *ob'yatie* varies. The preparation phase is often a manual movement, while the retraction phase is characterized by the departure of one participant from the situation, ending physical contact at a certain point of the stroke. The proposed method of defining the beginning and ending of the gesture helped to reveal the shortest embrace in the 1936 film *Circus* (Russian: *Цирк*) and the longest gesture in the 1961 film *My Friend, Kolka!* (Russian: *Друг мой, Колька!*). On average, the duration of the embrace ranges from 6 to 13 seconds.

Keywords: MURCO, nonverbal communication, gesture phases, tactile gesture, *ob'yatie* (embrace), duration, film montage, cinema aesthetics, Soviet films, feature films

Acknowledgments. The research was supported by the Ministry of Education and Science of the Russian Federation, grant agreement No. 075-15-2022-1139, project *Tactile Defensiveness and Methods of Overcoming it: The Impact of Tactile Contacts on Psychoemotional and Social Development in Humans*.

* I deeply appreciate the valuable comments and advice of the reviewers and members of the Editorial Board of the Journal.

ВВЕДЕНИЕ

Современная наука стремится к междисциплинарности на атомарном уровне, при этом общими оказываются объекты и предметы исследования, а часто и методы изучения явлений. Так, например, лингвистические методы применяются в невербальной семиотике.

Предметом изучения в представленной работе является тактильный жест «объятие» в русской культуре с фокусом на его репрезентации в советско-российских фильмах XX века.

Цель исследования заключается в прояснении формальных характеристик русского жеста «объятие». В центре внимания оказывается длительность жеста «объятие», которая включает в себя определение начала и конца реализации жеста.

Материалом исследования послужили 29 видеофрагментов из мультимедийного корпуса Национального корпуса русского языка (МУРКО)¹, отобранные из 6 фильмов. Данное исследование опирается на видеоэпизоды из фильмов 1930-х, 1960-х, 1990-х годов. Каждый временной срез представлен фильмами разных жанров (подробнее см. раздел «Материал исследования»).

В работе выдвигается несколько **гипотез**.

Гипотеза **первая**: началом реализации жеста можно считать самое первое движение одного из участников «объятия», а концом реализации жеста — конец реализации самого последнего движения одного или всех участников «объятия».

Гипотеза **вторая**: жестовая репрезентация в фильмах разных периодов будет варьировать в силу внешних и внутренних причин. К внешним причинам относим социокультурный контекст, киноэстетику, режиссерские установки (например, позицию «монтаж-жест»). К внутренним причинам относим актерское мастерство, талант, способность передать естественную коммуникацию.

Жестовая репрезентация включает как форму жеста, которая варьируется, как кажется, в силу внешних и внутренних причин, так и значение жеста. Значение жеста конституируется сложным образом, напомина-

¹ Мультимедийный корпус (МУРКО) // Национальный корпус русского языка. <https://ruscorpora.ru/corpus/murco> (16.11.2023).

² «Таким образом, мы имеем в мысли три элемента: во-первых, репрезентативную функцию, которая делает ее репрезентацией; во-вторых, чистое указательное применение, или реальное соотношение, которое ставит одну мысль в отношении к другой мысли; и в-третьих, материальное качество, или то, как она чувствуется, которое придает мысли ее качество» (Пирс, 2000, с. 73)

ющим процесс семантизации лексем (вспомним Ч. С. Пирса и его идеи о трех элементах мысли² (Пирс, 2000), а также семантический треугольник Ч. К. Огдена и А. А. Ричардса (Ogden, Richards, 1923), где есть знак, референт и значение).

Помимо этого, так же как и в случаях со значением лексических единиц, необходимо учитывать их сочетаемость с другими словами и контекстуальность в целом, также следует рассматривать значение жеста «объятие» и его возможные сочетания с другими кинетическими элементами (например, взгляд и жест «объятие»). Этот вопрос остается за рамками данного исследования, т.к. относится к области коммуникативного значения жестовых фраз, а не формы отдельного жеста.

Актуальность работы, во-первых, заключается в исследовании формы репрезентаций жеста взаимного касания.

Форма жеста, так же как и форма слова, вносит свой вклад в значение. Разработка критериев описания формальных характеристик разных жестов находится в центре внимания ряда речезестовых исследований и в России, и за рубежом. Отметим здесь группу А.А. Кибрика в Институте языкознания РАН³, лабораторию исследований тактильной коммуникации Института русского языка имени А.С. Пушкина⁴, коллектив М. Карпинского в Польше (Karpiński, Jarmołowicz-Nowikow, Czoska, 2015), лабораторию П. Прието в разных странах мира (Li, Baills, Xi, Prieto, 2024). Результаты работы большой группы исследователей отражены в коллективной монографии «Body — Language — Communication» (Müller et al., 2013).

Отсюда и **практическая значимость** текста: заключается в описании критериев определения начала и конца жеста «объятие», что является весьма существенным в аннотировании жестового потока: разработчики схем аннотирования невербальной коммуникации нуждаются в научно обоснованных критериях дискретизации элементов разных каналов кинетической модальности.

Актуальность статьи также характеризуется выбором объекта исследования, а именно фильмов, где находим жест «объятие». В силу этого, помимо ожидаемых исследовательских акцентов — физиологического (биологического), структурного (невербальная семиотика) и коммуникативного (значение тактильных жестов в общении) — предпринятый анализ раскрывает смежные аспекты тактильной коммуникации, которые в работах по

³ Русский мультимедийный дискурс. <https://multidiscourse.ru/main/> (16.11.2023).

⁴ Лаборатория исследований тактильной коммуникации // Институт русского языка им. А.С. Пушкина. https://www.pushkin.institute/sveden/struct/science_dept/lab_res_taktil_communication/?ysclid=lucrgu4tv2716907520 (16.11.2023).

невербальной коммуникации обычно не учитываются. Так, важными оказываются философия жеста в кинематографе и особенности советско-российских фильмов XX века (режиссура, актерское мастерство, киноэстетика).

Данное исследование обладает **теоретической значимостью** в области тактильной коммуникации. Физические характеристики жеста «объятие», а именно длительность и критерии ее определения (начало и конец реализации жеста), представляются важным первоначальным элементом дальнейшего семиозиса значения этого жеста.

Спецификации этой формы статья и посвящена.

НЕВЕРБАЛЬНАЯ КОММУНИКАЦИЯ В ВИДЕОЗАПИСИ

Невербальная коммуникация в самом широком смысле, как наука о всех невербальных знаках, изучается давно (Крейдлин, 2000 — полная библиография начала исследований), но последние десятилетия работы в этой области характеризуются или узкой специализацией задач (Zlatev et al., 2023), или семиотическим анализом функционирования разномодальных каналов, таких как восприятие видеоматериалов, о котором и идет речь в статье.

Особый интерес для нас представляет материал, на котором изучается невербальная коммуникация.

Видеоматериал может состоять из специальных записей, которые сделаны постановочно, под определенные исследовательские цели или в качестве эксперимента. Так, целью создания корпуса видеозаписей «Русский мультимедийный дискурс. Рассказы и разговоры о грушах» (Кибрик, 2018) было исследование построения мультимодального дискурса во взаимодействии вербального, просодического, мануального, цефалического, окуломоторного каналов коммуникации. В психолингвистике на материале записей работы с танграммами (картинки с объектами, у которых нет конкретного общепринятого описания, наименования) изучаются как вербальная составляющая устных диалогов участников эксперимента, так и невербальные ключи к референциальному выбору говорящих, при этом участниками экспериментов становятся как люди без патологий, так и пациенты клиник (Karpiński, Jaromłowicz-Nowikow, Czoska, 2015; Федорова, 2019). В центре социокогнитивных исследований дискурса (СКоДис⁵) при Московском

⁵ СКоДис — Центр [С]оцио[-]К[о]гнитивных исследований Д[и]скурса при МГЛУ. <http://scodis.ru/> (16.11.2023).

государственном лингвистическом университете одним из направлений исследований является изучение спонтанных жестов в речи говорящих, которые проводятся в лаборатории центра на материале видеозаписей (Ирисханова, 2022).

Нас интересует тактильная коммуникация, т.е. гаптика — язык касаний и тактильной коммуникации.

Значительное количество исследований касаний, прикосновений и других тактильных сигналов проводится в лабораторных условиях, когда сами экспериментаторы или приглашенные люди⁶ участвуют в видеозаписях тактильного поведения (Рис. 1). Эти записи потом используются, например, для опросов (Варламов, Портнова, Макглоун, 2019, с. 290).



Рис. 1. Кадр из видеоролика специально подготовленного материала (данные лаборатории исследования тактильной коммуникации Гос. ИРЯ им. А.С. Пушкина, 2017)

Fig. 1. Still from a purpose-designed video clip (data from the Laboratory of Tactile Studies of Pushkin State Russian Language Institute, 2017)

Существуют работы, где эмоциональную или жестовую реакцию, или же частично само тактильное поведение испытуемых записывают на камеру в экспериментальных условиях для дальнейшей обработки (например, Re kittke, 2017).

Тактильное восприятие исследуется с помощью робототехники и медицинских приборов, когда измеряют активность головного мозга, температуру и пр. (Balconi, Fronda, 2022; McGlone, Wessberg, Olausson, 2014), при этом иногда реакция испытуемых регистрируется с помощью видеозаписи.

⁶ Речь не идет о профессиональных актерах. Имеются в виду люди, отличные от экспериментаторов-исследователей. Это могут быть их друзья, знакомые и просто волонтеры.

Также материалом могут служить и антропологические, своего рода документальные записи, когда материал собирается в экспедициях или определенных естественных условиях, ведется видеотчет происходящей «полевой» работы (подробнее см. Kendon, 1997; или, например, Sekaite, 2016).

НЕВЕРБАЛЬНАЯ КОММУНИКАЦИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМАХ

Обращение к художественным фильмам исследователей невербального общения носит неярко выраженный характер (см. Цибуля, 2022). Речь идет о лингвистических и педагогических работах. Тематика российских диссертационных работ последних лет показала, что художественные фильмы служат материалом для изучения, например, кинодискурса во взаимосвязи его вербальных и невербальных компонентов (Муха, 2011; Попова, 2012; Джураева, 2022). Кроме того, фильмы, как а priori предполагают исследователи, наглядно демонстрируют естественную коммуникацию, поэтому могут служить хорошей материальной базой для освоения иноязычного дискурса в рамках преподавания языков (Терехов, 2011; Носова, 2023).

Материалом данной работы послужил мультимедийный корпус МУР-КО Национального корпуса русского языка (НКРЯ), что предоставляет возможность для постановки следующих **исследовательских вопросов**: 1) о валидности соотнесения жестов, как они реализуются в художественных фильмах, и жестов в реальной естественной коммуникации; 2) об ограничениях исследования, которые появляются в силу технических характеристик представленных в корпусе видеофрагментов.

Рассмотрим их подробнее.

При создании корпуса звучащей речи в рамках НКРЯ выдвигались разные варианты того, что может лечь в основу материала такого корпуса. Идея того, что художественные фильмы — лучший вариант, поддерживалась несколькими положениями. Во-первых, помимо аудиофиксации устной речи, кино содержит и визуальный ряд, что предоставит пользователю «в два раза больше возможностей получения информации» (Гришина, Савчук, 2008, с. 126) и позволит одновременно начать создавать корпус русских жестов. Во-вторых, исключительное разнообразие кинотранскриптов включает в себя ситуации, «в которых в реальной жизни никакая аудиозапись в нормальном случае невозможна, а если и возможна, то результаты

такой аудиозаписи для нас недоступны» (Гришина, Савчук, 2008, с. 126). Этот постулат еще более справедлив в отношении тактильного поведения, т.к. «в норме человек на публике избегает прикосновений, если, разумеется, осознает присутствие людей» (Крейдли, 2004, с. 419). В русской культуре, как и в некоторых других, касания затрагивают очень личную сферу человека, и вторжения в эту сферу должны быть «осторожными и ненавязчивыми» (Крейдли, 2004, с. 419). Кинематограф, по сути, становится единственным способом запечатлеть, зарегистрировать то, что в естественной коммуникации невидимо, скрывается в личной жизни людей.

Технические ограничения МУРКО, на наш взгляд, обусловлены тем фактом, что все видеофрагменты в корпусе составляют «вырезанные кадры» из фильмов. При составлении базы данных, «вырезании» кадров, создатели корпуса были нацелены на определенный невербальный элемент, который и описывается в аннотации. Этот элемент накладывается или захватывает в небольшой степени другой жест, в нашем случае речь идет об объятии. Другими словами, возможность проследить все случаи объятий в фильмах, а также все стадии реализации жеста «объятие» затруднительно. Подобная трудность снимается доступностью фильмов в сети Интернет, что позволяет самостоятельно *вне* корпуса изучать необходимые характеристики жеста «объятие»: просматривать фильм и регистрировать те фазы производства жеста, которые были «утрачены» в материалах корпуса.

КИНОЭСТЕТИКА И НЕВЕРБАЛЬНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

В рамках киноэстетики, исследующей выразительные формы и художественное творчество в кинематографе, существует целый пласт работ, формулирующих основу для использования телесности и жестов в киноискусстве и, главное, отвечающих на вопрос, как соотносится реальность жизни и образность в кино.

В работах классиков эстетики кино — З. Кракауэра и А. Базена — находим отношения кино и реальности. Важно, что А. Базен доказывал неприемлемость «добавлений» к «реальности», что достигается с помощью монтажа. Объяснивший свой подход к киноискусству «реализмом», З. Кракауэр утверждал, что в фильмах «запечатлена и раскрыта физическая реальность, причем в своих наиболее недолговечных проявлениях ...», как-то: уличные толпы, произвольные жесты и другие мимолетные впечатления» (Кракауэр, 1974, с. 16).

Анна Хедберг Оленина и Ирина Шульцки в своей статье «Mediating Gesture: Theory and Practice» в специальном выпуске журнала *Apparatus «Mise en geste. Studies of Gesture in Cinema and Art»* (Hedberg Olenina, Schulzki, 2017) рассматривают подходы к использованию и трактовке жестов в кино через призму теоретических предпосылок С. Эйзенштейна, Ю.Г. Цивьяна, Б. Балаж, Ю. Кристевой, М.Б. Ямпольского, О. Булгаковой, Дж. Агамбена и мн. др. В контексте данной работы важно, что в киноэстетике жест, в самом широком смысле слова, мыслится как «фундаментальная эстетическая категория» (жестология С. Эйзенштейна: цит. по Hedberg Olenina, Schulzki, 2017, с. 4), «приспособление, способ как обращаться с реальностью» через дихотомию жест-монтаж (карпалистика Ю.Г. Цивьяна; цит. по Hedberg Olenina, Schulzki, 2017, с. 6); как обычные, повседневные движения, ритмические пассажи и проч., конституирующие нашу жизнь и опыт, способные мигрировать из кино в жизнь и наоборот, приобретать и терять значение (Булгакова, 2021, с. 7); как репрезентант определенной культуры (Yampolsky, 1991); и жест как образ (Дж. Агамбен, цит. по Hedberg Olenina, Schulzki, 2017, с. 12).

Критической особенностью фильмов являются перспективы участия (*attender's perspectives*). Тема точки зрения (*viewpoint*) в коммуникации вообще на примере дискурса, на примере восприятий и т.п. очень продуктивная и раскрывает множество смыслов, существенных для конструирования общения. В киноэстетике и видеозаписи в целом можно говорить о трех перспективах (Cienki, 2018, p. 61): 1) человек является субъектом вербального и невербального поведения, т.е. он сам жестикулирует и говорит (от «первого лица»⁷); 2) становится в данном контексте наблюдателем — может быть адресатом, либо случайным прохожим или аналогичным участником ситуации (от «второго лица»); 3) человек смотрит на коммуникативную ситуацию и поведение в записи позже и в другом месте (от «третьего лица»).

Положение (или перспектива), которое занимает зритель (наблюдатель) или исследователь при просмотре фильмов, влияет на последующий анализ. Нередко ссылаются на то, что зритель художественного фильма может проходить стадию «остранения» (от «третьего лица»), когда он видит объект во взаимосвязи его внутренних компонентов, на уровне «деланья вещи», а не на уровне сделанного (Шкловский, 1983, с. 15). При этом В.Б. Шкловский писал, что кино должно иметь подражательный эффект, а «не передразнивать жизнь» (Шкловский, 1985 (1928),

⁷ Здесь и далее упоминания лиц даются в кавычках, т.к. они не связаны с грамматической категорией лица. Скорее, это коммуникативная позиция в коммуникативной ситуации. В статье Ченки (Cienki, 2018, p. 61) находим *first-person, second-person and third-person perspectives*.

с. 59). «С одной стороны, кино отражает существующие техники тела и формы жестовой коммуникации, с другой — влияет на их изменение» (Булгакова, 2021, с. 21).

Подражательную способность фильмов можно объяснить действием зеркальных нейронов, открытых недавно (Rizzolatti, Sinigaglia, 2010): у человека, наблюдающего за движением, активируются те же участки мозга, что и у человека, который это движение выполняет (см. исследование о жестопорождении и жестовосприятии, построенное на этом тезисе (Balconi, Fronza, 2022)).

Таким образом, взгляд на происходящее в кино оказывается очень многослойным. Во-первых, это перспектива «от первого лица», то есть актер играет или проживает роль. Здесь соединились актерское мастерство артиста, его жизненный опыт, эстетические установки его и режиссера, который смотрит на происходящее на съемочной площадке с позиций «второго лица». Во-вторых, позиция режиссера, от «второго лица», но в то же время и «от первого», когда он, режиссер, демонстрирует, как то или иное движение должно быть выполнено актером. Режиссер опирается на свои ощущения, исходит из общего замысла фильма, учитывает общий контекст окружающей его жизни, цензуру и хочет воплотить в фильме свои собственные эстетические взгляды (подробнее об этом: Булгакова, 2021; Журкова 2022). В-третьих, это зритель, воспринимающий фильм, казалось бы, от «третьего лица», но который очень быстро и часто может «менять роли (лица)». Иногда он испытывает полное «остранение» происходящего на экране как никогда не виданного; то он может полностью отождествить себя с героем и физически почувствовать боль или радость; то он может наблюдать за действием на экране и понимать весь контекст фильма, знать об актерах и режиссере, эпохе, когда фильм был создан и прочее, что придает новые смыслы всему увиденному в картине.

В контексте данной работы, как будет показано ниже, зритель-исследователь-автор статьи выступает единым фронтом, учитывая все эти ограничения и возможности.

ТАКТИЛЬНАЯ КОММУНИКАЦИЯ КАК НЕВЕРБАЛЬНОЕ ПОВЕДЕНИЕ ВЗАИМНОГО КАСАНИЯ

В междисциплинарных исследованиях невербального поведения тактильная коммуникация занимает особое место, т.к. она охватывает не ин-

дивидуальное невербальное поведение, а взаимные прикосновения, что усугубляет влияние физиологических, возрастных, гендерных, культурных и прочих факторов (см. подробнее Варламов, Кравченко, Горбачева, Осадчий, 2020, с. 75).

К жестам и движениям⁸ тактильной коммуникации можно отнести жестовые касания, которые «кодируются именами жестов (или именами классов жестов), жестовыми глаголами или глагольными фразами» (Крейдлин, 2004, с. 431): *объятие, рукопожатие, поцелуй, подзатыльник, отшлепать, ударить, прижать к груди, похлопать по плечу, потрепать по щеке, погладить по голове* и т.п. (см. также о метафоризации тактильного воздействия, вербализованного в русском языке: Юрина, Шлотгауэр, 2023).

Таким образом, тактильный жест — это коммуникативный знак, где есть определенное означающее и означаемое. По форме — это движение человеческого тела или его части, нацеленное на физический контакт с партнером по коммуникации, частью собственного тела или другим объектом, а «значение жеста зависит не только или не столько от воспринимаемой зрительной формы движения, но и от характера физического контакта» (Варламов, Кравченко, Горбачева, Осадчий, 2020, с. 84).

Существуют факторы, которые влияют на значение и интерпретацию тактильных жестов (адаптировано из Крейдлин, 2004, с. 448–451): 1) какие части тела соприкасаются; 2) продолжительность жеста; 3) имеется ли помимо касания давление (сжатие) части тела партнера, если да, насколько сильное; 4) есть ли движение после контакта и какое; 5) кто присутствует при касании (степень их знакомства); 6) тип контекста, в рамках которого происходит жест; 7) характер стиля невербального поведения и взаимоотношений между партнерами.

Следует отметить, что значение жеста-прикосновения может варьироваться от сочетаемости этого жеста с другими кинетическими элементами: например, взгляд, движение головы, проксемика и т. п.

Эти факторы пересекаются с определением тактильного жеста, которое мы привели выше, и подчеркивает обе стороны воспринимаемого объ-

⁸ **Жестами** мы будем называть движения, которые характеризуются как осмысленные, интерактивные, социальные и культурные, т.е. такие движения, у которых есть значение и/или смысл, осознанные или нет участниками коммуникации. К невербальным **движениям** относится неосознанное или неконтролируемое невербальное поведение. Это понимание не является общепринятым, т.к. часто в работах видим повсеместное использование термина «жест», который относится: 1) чаще к жестам рук; игнорируют остальные составляющие кинесики, как-то движения головы, мимика и др.; 2) и охватывает все возможные структурные и семиотические классы движений, в том числе незнакомые.

екта: визуальную и физическую (тактильную), которые одинаково формируют значение тактильного знака.

ФОРМАЛЬНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ТАКТИЛЬНОГО ЖЕСТА

Описание физической формы жестов имеет давнюю историю, которая в самых общих чертах показала, что жест характеризуется фазовой структурой. Фазами жеста, по аналогии со звуками речи, являются экскурсия–пик–рекурсия или подготовка–мах–ретракция (англ.: *preparation–stroke–retraction*). Также к формальным характеристикам относятся сила (сильный/слабый), скорость (быстрый/медленный), амплитуда (большая/маленькая) воспроизведения жеста, а также длительность.

Мы рассмотрим параметр длительности жеста «объятие», при определении которой возникает несколько вопросов; их решение поможет описать структуру жеста, и его фазовость, соотнеся эти характеристики со значением.

Во-первых, таким образом, нас будет интересовать, насколько валидно и оправдано исследовать длительность жеста по фрагментам из фильмов, где связка кинообъектив–монтаж–кинорассказ способствует тому, что жест может быть смодулирован, обрезан, растянут во времени и т.п.

Во-вторых, — где начинается жест «объятие»? Один участник начинает движение в сторону партнера? Оба участника двигаются «навстречу» жесту? Является ли это подготовкой? Или это уже часть маха–пика движения «объятия»? Насколько частотна фаза удержание (*hold*), когда все движения замирают? Или это мах, самое основное движение внутри «объятия»?

В-третьих, — что такое конец жеста «объятие»? Оба участника выходят из взаимного касания? Или когда один бездвижен, а другой выходит? Или когда один «отталкивает» партнера, а тот не хотел завершать движение, но вынужден его оборвать?

Проведенное исследование дает на поставленные вопросы возможные ответы.

МАТЕРИАЛ ИССЛЕДОВАНИЯ

Материал исследования составили 29 видеоэпизодов из корпуса МУРКО, взятые из определенных фильмов, отбор которых был проведен составителями корпуса (см. Табл. 1).

Таблица 1/ *Table 1*

Описание кинематографического материала исследования и его количественный состав

Films studied and number of episodes in question

Год выпуска фильма / <i>Year of release</i>	Название фильма / <i>Title</i>	Режиссер(ы) и сценарист(ы) / <i>Director(s) and screenwriter(s)</i>	Количество эпизодов, которые вошли в состав материала исследования / <i>Episodes included in the research material</i>
1936	Цирк / <i>Circus</i>	Григорий Александров, Илья Ильф, Евгений Петров, Валентин Катаев / <i>Grigori Aleksandrov, Ilya Ilf, Yevgeny Petrov, Valentin Kataev</i>	10
1961	Друг мой, Колька! / <i>My Friend, Kolka!</i>	Алексей Салтыков, Александр Митта, Александр Хмелик, Сергей Ермолинский / <i>Aleksei Saltykov, Aleksander Mitta, Aleksander Khmelik, Sergei Yermolinsky</i>	2
1961	Когда деревья были большими / <i>When the Trees Were Tall</i>	Лев Кулиджанов, Николай Фигуровский / <i>Lev Kulidzhanov, Nikolai Figurovsky</i>	4
1968	Бриллиантовая рука / <i>The Diamond Arm</i>	Леонид Гайдай, Морис Слободской, Яков Костюковский / <i>Leonid Gaidai, Moris Slobodskoy, Yakov Kostyukovsky</i>	4
1991	Чокнутые / <i>Crazies</i>	Алла Сурикова, Владимир Кунин, Ким Рыжов / <i>Alla Surikova, Vladimir Kunin, Kim Ryzhov</i>	7
1996	Операция «С Новым Годом!» / <i>Operation Happy New Year</i>	Александр Рогожкин / <i>Aleksandr Rogozhkin</i>	2

Первоначально, зная о существующих в МУРКО фильмах⁹, предполагалось взять по 10 примеров из каждой временной эпохи: 1930-е, 1960-е, 1990-е. Однако в фильмах 1990-х обнаружилось только 9 примеров (см. Табл. 1). Полный просмотр фильмов «Чокнутые» и «Операция “С новым годом!”» не показал дополнительных кадров с жестом «объятие», кроме тех, что обнаруживаются в корпусе.

Советские фильмы 1930-х вызывают гораздо больший, особый интерес у исследователей, отечественных и зарубежных (Журкова, 2022; Цивьян, 2008; Булгакова, 2021; Taylor, 1996), чем фильмы других периодов. До 1930-х в кино шла борьба между антимонтажным подходом, то есть ситуацией, когда актеру дана возможность «полной сцены» (Цивьян, 2008, с. 68), и монтажным, когда монтаж стал «орудием режиссера» в построении кино-рассказа (Цивьян, 2008, с. 73), а не мимика и жест актера. Борьбу выиграл монтаж.

Фильмы данного исторического периода характеризуются установкой на «перевоспитание народных масс» (Журкова, 2022, с. 20); они жизнерадостны и политически угодны. В частности, ленты Г. Александрова отличаются «не только реализацией соцреалистического канона, но и апроприацией канонов голливудского мюзикла» (Журкова, 2022, с. 23). Таким образом, кинокартины «стали своеобразным документом социальных перемен и социальных утопий и пластично выявили в теле актера, воплощающего желанную модель, столкновение утопии и реализации» (Булгакова, 2021, с. 7–8).

Релизы 1960-х представлены в нашем материале кинокомедиями и кинодрамами, как их жанрово определяют создатели фильмов (см. Табл. 1). Фильмы здесь получили «большую свободу выражения» (Журкова, 2022, с. 25), герои «человечные и непосредственные» (Журкова, 2022, с. 25), преобладает телесно-визуальный юмор («Бриллиантовая рука»).

Фильмы 1990-х «оказались на задворках реальных социальных процессов» (Журкова, 2022, с. 29), а с 1980-х идет «нарастание абсурдистских мотивов» в комедиях и обостряется влияние «американщины» (Youngblood, 1992, p. 156).

Таким образом, фокус в данной работе сделан на художественные произведения из трех важных, социально, экономически и политически разных для российского общества периодов — довоенного, «оттепели», постсоветского. Общей методологической предпосылкой (как видим по

⁹ Хотелось бы уточнить еще раз, что в МУРКО представлены только *эти* художественные фильмы.

данным литературы: см. выше) является признание того, что кинофильмы представляют «в известном смысле самый реалистичный из всех искусств» (Моисеев, 2007, с. 15). Значит, можно говорить о том, что визуализированное актером поведение в каждую из конкретных эпох «позволяет восстановить цепь ценностных ориентаций общества и его знаков», создает «его референциальное поле ... и именно поэтому может стать ключом к реконструкции культурного кода общества» (Булгакова, 2021, с. 10).

В дальнейшем представленный материал может быть расширен, что позволит проследить существование жеста «объятие» в русском кинематографе от самого первого его появления и до сегодняшнего дня с учетом культурно-специфичных особенностей его репрезентации.

В целом ответом на один из поставленных выше вопросов оказывается возможность изучать тактильный жест «объятие» по художественным фильмам.

МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Видеофрагменты были взяты из МУРКО и проанализированы с помощью бесплатного программного обеспечения для изучения мультимедальной коммуникации ELAN¹⁰. Работа в ELAN результировала в создании и разметке слоя «Общее объятие», в котором фиксировался жест от самого первого движения, которое конституирует объятие, до самого последнего движения, относящегося к объятию (Рис. 2).

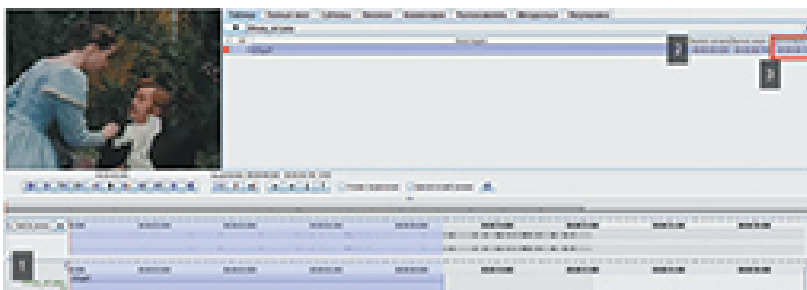


Рис. 2. Скриншот из программы ELAN по работе с эпизодом из фильма «Чокнутые», реж. А. Сурикова, 1991

Fig. 2. Screenshot from ELAN software with the work on *Crazies* (Alla Surikova, 1991)

¹⁰ ELAN (Version 6.2) [Computer software]. (2023). Nijmegen: Max Planck Institute for Psycholinguistics. Retrieved from <https://archive.mpi.nl/tla/elan> (16.11.2023).

Как видно на Рис. 2, слой «Общее объятие» (1) выделяется вручную, далее определяется длительность этого отрезка (2–3). Все данные по видеофрагментам были внесены в таблицу Excel для дальнейшей обработки; в таблицу, помимо ключевого значения длительности жеста (в секундах и миллисекундах), в свободной форме также заносилось описание по всем факторам, влияющим на значение и интерпретацию тактильного жеста (см. выше).

РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

При изучении длительности главным оказывается начало и конец жеста, откуда мы фиксируем, что жест начался и закончился. Материал показывает, что существуют разные варианты подготовки–маха–ретракции.

В «Цирке» находим случаи, когда есть явное движение рук (подготовка) обоих участников коммуникации в сторону объятия (руки открыты, как крылья; руки вытянуты вперед и др.); собственно объятию предшествует какое-то другое движение, например, участники держатся за руки, а потом очень быстро обнимаются; в кадре видим участников уже обнимающимися, довольно долго (10,080 сек.); подготовка состоит из движения рук, переходящего, как кажется, в объятие, но не реализованного, а трансформирующегося в другое движение (уход из кадра), позже все же реализованного как объятие из положения сложенных определенным образом рук; есть ситуативная конструкция с тремя участниками объятия¹¹ (Рис. 3), когда объятие реализуется, как только все три участника оказываются в круге; рука (или руки) лежит на плече другого участника, а потом кто-либо закрывается в объятия.

¹¹ Такую модель объятия с многочисленными участниками находим еще только в фильме «Чокнутые».



Рис. 3. Кадр из фильма «Цирк» (реж. Г. Александров, 1936), где объятие реализуется тремя участниками одновременно¹²

Fig. 3. Still from Circus (Grigori Aleksandrov, 1936) with the three participants in the embrace

Фильмы 1960-х демонстрируют такие варианты рассматриваемого жеста: объятию предшествует какое-то движение рук, направленное на одежду другого участника, потом происходит объятие (Рис. 4); один из участников обнимает, а другой находится у него на груди (например, плачет), при этом кадр прерывается другим кадром, а потом возвращается к обнимающимся (длительность 12,733 сек.); объятие начинается сзади: участник подбегает или подходит к другому участнику, потом происходит объятие (такой вид объятий, к слову, наблюдается в фильмах 1960-х и 1990-х, но не в фильме 1936 года); участники сближаются, осуществляется какое-то движение (держатся за руки; руки на плечах; поцелуй), а после один обнимает другого (либо все — друг друга).

¹² Источник изображения / See the image source: <https://vk.cc/cwjUwT9> (16.11.2023).



Рис. 4. Кадр из фильма «Бриллиантовая рука» (реж. Л. Гайдай, 1968), где подготовкой жеста «объятие» можно считать касание одежды¹³

Fig. 4. Still from The Diamond Arm (Leonid Gaidai, 1968), where touching the clothes can be considered a preparation for the embrace

В фильмах 1990-х объятие начинается при приближении участников друг к другу, при этом, как в фильме «Цирк», участники могут сидеть, стоять, либо то и другое попеременно; жест формируется с «захвата» участника, кадр прерывается другими кадрами, но останавливается на объятии; есть противоречивый случай в «Чокнутых», когда зритель уверен, что героя обнимут (руки распростерты навстречу другому участнику), но сближения не происходит (Рис. 5), т.е. движение не реализуется; имеются случаи, когда один участник обнимает другого сзади, подходит со спины и сразу обнимает.

¹³ Источник изображения / See the image source: <https://vk.cc/cwjUyL> (16.11.2023).



Рис. 5. Кадр из фильма «Чокнутые» (реж. А. Сурикова, 1991), где жест «объятие» не реализуется, но есть фаза подготовки¹⁴

Fig. 5. Still from Crazies (Alla Surikova, 1991), where the embrace is not realized, but the preparation phase is in place

Завершением жеста «объятие» можно считать момент, когда участники выходят из соприкосновения. Часто это происходит «обоюдно»: люди размыкают руки, отодвигаются друг от друга (Рис. 6), но иногда один из участников прекращает жест, отодвигается от другого, отталкивает его или даже убегает. Так реализуется фаза ретракции, которая знаменует конец, окончание жеста. В «Цирке» ретракция жеста часто кажется понятной и хорошо предсказуемой, однако не запечатленной в кадре, так есть 2 случая из 10, когда мы не видим, чем завершается жест. Находим 2 случая в «Чокнутых», где ретракция жеста не показана. В целом в фильмах завершение жеста просматривается.

¹⁴ Источник изображения / See the image source: <https://vk.cc/cwjUBD> (16.11.2023).



Рис. 6. Кадр из фильма «Когда деревья были большими» (реж. Л. Кулиджанов, 1961), где реализуется фаза ретракции жеста «объятие»¹⁵
Fig. 6. Still from When the Trees Were Tall (Lev Kulidzhanov, 1961), the retraction phase

Таким образом, во-первых, жест «объятие» обладает всеми тремя фазами, описанными в отношении других жестов, которые не относятся к жестам взаимного касания. Подготовкой жеста является в основном движение рук одного или всех участников, а ретракцией — последнее одновременное или одиночное движение касания одного или обоих участников, когда происходит «отдаление» участников друг от друга в пространстве (большое или минимальное, т.к. люди могут оставаться на том же расстоянии, что и во время объятия, но их тела не соприкасаются). Мах жеста «объятие» требует дальнейшего исследования, т.к. даже небольшой материал этого исследования показывает очень разнообразную реализацию пика жеста, с частыми удержаниями внутри (люди «застывают» в объятии).

Если принять такую методологию определения начала жеста и его конца, без учета составных фаз жеста, т.е. в каком-то случае жест состоит из всех фаз, а в каком-то только из одной (см. например, Рис. 5), то по дли-

¹⁵ Источник изображения / See the image source: <https://vk.cc/cwjUDH> (16.11 2023).

тельности и по временным срезам фрагменты распределяются следующим образом (Табл. 2).

Таблица 2 /Table 2

Длительность жеста «объятие» в эпизодах фильмов разных эпох
Duration of the embrace in films of different epochs

Временной срез фильма / <i>Film era</i>	Общее количество случаев / <i>Total number of episodes</i>	Максимальная длительность (сек.) / <i>Max duration (sec.)</i>	Средняя длительность (сек.) / <i>Average duration (sec.)</i>	Минимальная длительность (сек.) / <i>Min duration (sec.)</i>
1930-е	10	18,800	8,188	2,160
1960-е	10	60,390	12,426	3
1990-е	9	12,160	6,368	4,320

Таким образом, в 1960-х видеопредставление жеста было длительным, доходящим до минуты (60,390 сек.). Минимальная длительность представлена в «Цирке» (2,160 сек.), что соотносится с данными исследований о киноэстетике 1930-х. Средняя продолжительность варьируется в пределах 6–13 секунд во всех фильмах, что позволяет с некоторыми ограничениями (см. факторы, влияющие на интерпретацию и значение жеста) говорить о действительной длительности жеста в жизни.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследование тактильных жестов затрагивает разные области знания, в каждой из которых свой фокус внимания, свои методы и материал. В данной работе была предпринята попытка посмотреть на жест «объятие».

Во-первых, выбор материала является необычным для исследователей невербального поведения. Художественные фильмы, как показал анализ литературы, не являются безоговорочным отражением действительности, т.е. поведение актеров на экране сложно назвать полностью тождественным реальному поведению, в т.ч. тактильному. Однако художественные фильмы можно использовать в качестве материала для исследования именно жестов взаимного касания: 1) в силу специфики этих жестов (см. коммуникативную ситуацию, где они реализуются: ее сложно наблюдать или искусственно «воссоздать» каким-либо способом), но и 2) в силу того, что эти жесты являются очень иллюстративными, их нельзя

пропустить, они играют ключевую роль в построении художественного сюжета и т.п.

Таким образом, одна из гипотез подтвердилась: жестовая репрезентация в фильмах разных периодов варьируется в силу внешних и внутренних причин. К внешним причинам относим социокультурный контекст, киноэстетику, режиссерские установки (например, позицию «монтаж-жест»). К внутренним причинам относим актерское мастерство, талант, способность передать естественную коммуникацию.

Фильмы разных эпох демонстрируют зрителю разную длительность жеста «объятия», где самым длинным оказывается объятие из фильма «Друг мой, Колька!» (1961), а самым коротким — из кинокартины «Цирк» (1936), что можно объяснить эстетическими установками 1930-х и большей свободой 1960-х.

Однако под вопросом остается возможная и полная экстраполяция данных на реализацию жеста «объятие» в действительности. Другими словами, можно ли говорить о том, что люди 1930-х обнимались «быстрее», чем люди 1960-х. Думается, такой однозначной корреляции нет.

Кроме того, значимым результатом исследования можно считать подтверждение гипотезы о фазовости жеста взаимного касания «объятие», которое состоит из подготовки, маха и ретракции. Фазы жеста позволяют не только видеть его начало и конец, но и понимать структуру жеста «объятие», его природу, роль всех участников это тактильного поведения и тех факторов, которые конструируют его значение.

Вопрос о фазовости жестов (даже хорошо изученных жестов рук) неизменно остается в невербальных исследованиях одним из существенных. т.к. он непосредственно связан с применением дискретных жестовых единиц в моделировании, например, социальных роботов и в автоматическом распознавании поведенческих паттернов в разных ситуациях и создании соответствующих алгоритмов.

Исследования жеста «объятия» с формальной точки зрения можно продолжать с привлечением значительного массива работ в области социального поведения с биологической, нейрокогнитивной и сенсомоторной точек зрения. Интерес представляет и дальнейшее изучение других аспектов жеста «объятие» по художественным фильмам, например: описание движений, которые перекрывают или входят в состав и идут параллельно с тем, что можно определить как мах жеста «объятие».

ЛИТЕРАТУРА

1. Булгакова, О.Л. (2021). *Фабрика жестов*. Москва: Новое литературное обозрение.
2. Варламов, А.А., Портнова, Г.В., Макглоун, Ф.Ф. (2019). Тактильная система и нейробиологические механизмы «эмоционального» тактильного восприятия: история открытия и современное состояние исследований. *Журнал высшей нервной деятельности им. И.А. Павлова*, 69 (3), 280–293. <https://doi.org/10.1134/S0044467719030158>, <https://www.elibrary.ru/MBXOFH>
3. Варламов, А.А., Кравченко, А.Н., Горбачева, А.В., Осадчий, М.А. (2020). Язык прикосновений: биологические аспекты тактильного восприятия и особенности тактильных коммуникативных сигналов. *Вопросы языкознания*, (2), 75–92. <https://www.elibrary.ru/QAWJNJ>, <https://doi.org/10.31857/S0373658X0008857-1>
4. Гришина, Е.А., Савчук, С.О. (2008). Корпус звучащей русской речи в составе национального корпуса русского языка. *Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии*, (7), 125–133. <https://www.elibrary.ru/PYEMCR>
5. Джуряева, Ю.А. (2022). *Роль фонетических средств в создании художественного образа: на материале современного англоязычного кинодискурса*. PhD thesis. Московский государственный педагогический университет. Москва.
6. Журкова, Д.А. (2022). Осмысляя «красный смех»: англоязычные исследования о советской кинокомедии. *Наука телевидения*, 18 (4), 13–40. <https://www.elibrary.ru/KUZNVJ>, <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2022-18.4-13-40>
7. Ирисханова, О.К. (отв. ред.). (2022). *Полимодальные измерения дискурса*. Москва: Издательский Дом ЯСК.
8. Кибрик, А.А. (2018). Русский мультимедийный дискурс. Часть II. Разработка корпуса и направления исследований. *Психологический журнал*, 39 (2), 79–90. <https://www.elibrary.ru/YRHTIL>, <https://doi.org/10.7868/80205959218020083>
9. Кракауэр, Э. (1974). *Природа фильма: реабилитация физической реальности* (Д.Ф. Соколова, пер.). Москва: Искусство.
10. Крейдлин, Г.Е. (2000). *Невербальная семиотика и ее соотношение с вербальной*. Doctoral Dissertation. Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова. Москва. <https://www.elibrary.ru/NPNGTN>
11. Крейдлин, Г.Е. (2004). *Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык*. Москва: Новое литературное обозрение.
12. Моисеев, А.Ю. (2007). *Концепции художественного творчества в современной эстетике кино*. PhD thesis. Московский государственный университет культуры и искусств. Москва. <https://www.elibrary.ru/MASJEP>
13. Муха, И.П. (2011). *Категория информативности кинодиалога*. PhD thesis. Иркутский государственный лингвистический университет. Иркутск. <https://www.elibrary.ru/QHGXF>

14. Носова, М.Б. (2023). *Методика обучения профессиональному военному дискурсу на занятиях по русскому языку как иностранному (на материале художественных фильмов)*. PhD thesis. Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина. Москва. <https://www.elibrary.ru/CEGYIN>
15. Пирс, Ч.С. (2000). *Избранные философские произведения* (К. Голубович, К. Чухрукидзе, Т. Дмитриев, пер.). Москва: Логос.
16. Попова, И.А. (2012). *Динамика вербальной и невербальной составляющих киноповествования как объект филологической герменевтики: на материале художественных фильмов Ф.Ф. Коппола*. PhD thesis. Московский государственный университет им М.В. Ломоносова. Москва.
17. Терехов, И.В. (2011). *Изучение речевого поведения носителей языка на материале современного британского кино*. PhD thesis. Тамбовский государственный университет. Тамбов. <https://www.elibrary.ru/QHMAPJ>
18. Федорова, О.В. (2019). Речевые особенности детей с расстройством аутистического спектра. А.Л. Битова (ред.), *От рождения до взрослости: материалы международной конференции, посвященной 30-летию РБОО «Центр лечебной педагогики»* (с. 59–61). Москва: Теревинф.
19. Цибуля, Н.Б. (2022). Особенности исследования невербальных средств общения в отечественной науке. Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. №1 (856). С. 128–134.
20. Шкловский, В.Б. (1983). *О теории прозы*. Москва: Советский писатель.
21. Шкловский, В.Б. (1985). Стандартные картины и ленинская пропорция. В.Б. Шкловский, *За 60 лет: работы о кино* (с. 56–59). Москва: Искусство.
22. Юрина, Е.А., Шлотгауэр, Е.А. (2023). Русская тактильная метафора в аспекте эмотивности (на материале лексико-фразеологического поля «Гладить»). Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание, 22 (1), 81–96. <https://www.elibrary.ru/ZPLTKX>, <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2023.1.7>
23. Balconi, M., & Fronda, G. (2022). Autonomic system tuning during gesture observation and reproduction. *Acta Psychologica*, 222, 103477. <https://doi.org/10.1016/j.actpsy.2021.103477>
24. Cekaite, A. (2016). Touch as social control: haptic organization of attention in adult-child interaction. *Journal of Pragmatics*, 92, 30–42. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2015.11.003>
25. Cienki, A. (2018). Insights for linguistics and gesture studies from film studies: A view from researching cinematic metaphor. In S. Greifenstein, D. Horst, T. Scherer, C. Schmitt, H. Kappelhoff, & C. Müller (Eds.), *Cinematic Metaphor in Perspective: Reflections on a Transdisciplinary Framework* (pp. 53-68). (Cinepoetics – English edition; Vol. 5). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110615036-004>

26. Hedberg Olenina, A., & Schulzki, I. (2017). Mediating gesture in theory and practice. *Apparatus. Film, Media and Digital Cultures of Central and Eastern Europe*, (5). <https://doi.org/10.17892/app.2017.0005.100>
27. Karpiński, M., Jarmołowicz-Nowikow, E., & Czoska, A. (2015). Gesture annotation scheme development and application for entrainment analysis in task-oriented dialogues in diverse cultures. In G. Ferré, & M. Tutton (Eds.), *Proceedings of the conference «Gesture and Speech in Interaction» (GESPIN 4)* (pp. 161–166). Nantes.
28. Kendon, A. (1997). Gesture. *Annual Review of Anthropology*, 26, 109–128. <https://doi.org/10.1146/annurev.anthro.26.1.109>
29. Li, P., Baills F., Xi, X., & Prieto, P. (2024). Gesture shape and gesture–speech alignment predict simultaneous L2 sound production accuracy. In A. Brown, & S.W. Eskildsen (Eds.), *Multimodality across Epistemologies in Second Language Research* (pp. 173–186). NY: Routledge. DOI:10.4324/9781003355670-13
30. McGlone, F., Wessberg, J., & Olausson, H. (2014). Discriminative and affective touch: sensing and feeling. *Neuron*, 82 (4), 737–755. <https://doi.org/10.1016/j.neuron.2014.05.001>
31. Müller, C., Cienki, A.J., Fricke, E., Ladewig, S.H., McNeill, D., & Tessendorf, S. (Eds.). (2013). *Body — Language — Communication: An International Handbook on Multimodality in Human Interaction*. De Gruyter Mouton.
32. Ogden, C.K., & Richards, I.A. (1923). *The Meaning of Meaning*. New York: Harcourt, Brace & World, Inc.
33. Rekkittke, L.-M. (2017). Viewpoint and stance in gesture: How a potential taboo topic may influence gestural viewpoint in recounting films. *Journal of Pragmatics*, 122, 50–64. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2017.08.013>
34. Rizzolatti, G., & Sinigaglia, C. (2010). The functional role of the parieto-frontal mirror circuit: interpretations and misinterpretations. *Nature Reviews Neurosciences*, 11 (4), 264–274. <https://doi.org/10.1038/nrn2805>
35. Taylor, R. (1996). The illusion of happiness and the happiness of illusion: Grigorii Aleksandrov's *The Circus*. *The Slavonic and East European Review*, 74 (4), 601–620.
36. Yampolsky, M. (1991). Kuleshov's experiments and the new anthropology of the actor. In R. Taylor & I. Christie (Eds.), *Inside the film factory: new approaches to Russian and Soviet cinema* (Ch. 2, pp. 31–50). Oxford: Routledge.
37. Youngblood, D.J. (1992). The *Amerikanschina* in Soviet Cinema. *Journal of Popular Film and Television*, 19 (4), 148–156. <https://doi.org/10.1080/01956051.1992.10662034>
38. Zlatev, J., Devylder, S., Defina, R., Moskaluk, K., & Andersen, L.B. (2023). Analyzing polysemiosis: language, gesture, and depiction in two cultural practices with sand drawing. *Semiotica*, 2023 (253), 81–116. <https://doi.org/10.1515/sem-2022-0102>

REFERENCES

1. Balconi, M., & Fronda, G. (2022). Autonomic system tuning during gesture observation and reproduction. *Acta Psychologica*, 222, 103477. <https://doi.org/10.1016/j.actpsy.2021.103477>
2. Bulgakova, O.L. (2021). *Fabrika zhestov* [The factory of gestures]. Moscow: NLO. (In Russ.)
3. Cekaite, A. (2016). Touch as social control: Haptic organization of attention in adult-child interaction. *Journal of Pragmatics*, 92, 30–42. <https://doi.org/10.1016/j.jpragma.2015.11.003>
4. Cienki, A. (2018). Insights for linguistics and gesture studies from film studies: A view from researching cinematic metaphor. In S. Greifenstein, D. Horst, T. Scherer, C. Schmitt, H. Kappelhoff & C. Müller (Eds.), *Cinematic metaphor in perspective: Reflections on a transdisciplinary framework* (pp. 53–68). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110615036-004>
5. Dzhuraeva, Yu.A. (2022). *Rol' foneticheskikh sredstv v sozdanii khudozhestvennogo obraza: Na materiale sovremennogo angloyazychnogo kinodiskursa* [The role of phonetic means in creating an artistic image: Based on the material of modern English-language film discourse] [PhD thesis, Moscow State Pedagogical University]. Moscow. (In Russ.)
6. Fedorova, O.V. (2019). *Rechevye osobennosti detey s rasstroystvom autisticheskogo spectra* [Speech characteristics of children with autism spectrum disorder]. In A.L. Bitova (Ed.), *Ot rozhdeniya do vzroslosti: Materialy mezhdunarodnoy konferentsii, posvyashchennoy 30-letiyu RBOO "Tsentr lechebnoy pedagogiki"* [From birth to adulthood: Materials of the international conference dedicated to the 30th anniversary of the "Center for Curative Pedagogy" Republican Public Organization] (pp. 59–61). Moscow: Terevinf. (In Russ.)
7. Grishina, E.A., & Savchuk, S.O. (2008). Korpus zvuchashchey russkoy rechi v sostave natsional'nogo korpusa russkogo yazyka [Speech corpus within the Russian National Corpus]. *Komp'yuternaya Lingvistika i Intellektual'nye Tekhnologii*, (7), 125–133. (In Russ.) <https://www.elibrary.ru/pyemcr>
8. Iriskhanova, O.K. (Ed.). (2022). *Polimodal'nye izmereniya diskursa* [Multimodal dimensions of discourse]. Moscow: YASK Publishing House. (In Russ.)
9. Karpiński, M., Jarmotowicz-Nowikow, E., & Czoska, A. (2015). Gesture annotation scheme development and application for entrainment analysis in task-oriented dialogues in diverse cultures. In G. Ferré & M. Tutton (Eds.), *Proceedings of the conference "Gesture and Speech in Interaction" (GESPIN 4)* (pp. 161–166). Nantes.
10. Kendon, A. (1997). Gesture. *Annual Review Anthropology*, 26, 109–128. <https://doi.org/10.1146/annurev.anthro.26.1.109>
11. Kibrik, A.A. (2018). Russkiy mul'tikanal'nyy diskurs. Chast' II. Razrabotka korpusa i napravleniya issledovaniy [Russian multichannel discourse. Part II. A corpus

development and avenues of research]. *Psikhologicheskii Zhurnal*, 39 (2), 79–90. (In Russ.) <https://doi.org/10.7868/80205959218020083>, <https://www.elibrary.ru/yrhtil>

12. Kracauer, S. (1974). *Priroda fil'ma: Reabilitatsiya fizicheskoy real'nosti* [Theory of film: The redemption of physical reality] (D.F. Sokolova, Trans.). Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)

13. Kreidlin, G.E. (2000). *Neverbal'naya semiotika i ee sootnoshenie s verbal'noy* [Nonverbal semiotics and its relationship with verbal semiotics] [Doctoral Dissertation, Moscow State University]. Moscow. (In Russ.) <https://www.elibrary.ru/npngtn>

14. Kreidlin, G.E. (2004). *Neverbal'naya semiotika: Yazyk tela i estestvennyy yazyk* [Nonverbal semiotics: Body language and natural language]. Moscow: NLO. (In Russ.)

15. Li, P., Baills F., Xi, X., & Prieto, P. (2024). Gesture shape and gesture–speech alignment predict simultaneous L2 sound production accuracy. In A. Brown, & S.W. Eskildsen (Eds.), *Multimodality across epistemologies in second language research* (pp. 173–186). NY: Routledge. <http://dx.doi.org/10.4324/9781003355670-13>

16. McGlone, F., Wessberg, J., & Olausson, H. (2014). Discriminative and affective touch: sensing and feeling. *Neuron*, 82 (4), 737–755. <https://doi.org/10.1016/j.neuron.2014.05.001>

17. Moiseev, A.Yu. (2007). *Kontseptsii khudozhestvennogo tvorchestva v sovremennoy estetike kino* [Concepts of artistic creativity in modern cinema aesthetics] [PhD thesis, Moscow State Art and Cultural University]. Moscow. (In Russ.) <https://www.elibrary.ru/masjep>

18. Mukha, I.P. (2011). *Kategoriya informativnosti kinodialoga* [Category of informativeness of film dialogue] [PhD thesis, Irkutsk State Linguistic University]. Irkutsk. (In Russ.) <https://www.elibrary.ru/qhgxwf>

19. Müller, C., Cienki, A.J., Fricke, E., Ladewig, S.H., McNeill, D., & Tessendorf, S. (Eds.). (2013). *Body—language—communication: An international handbook on multimodality in human interaction*. De Gruyter Mouton.

20. Nosova, M.B. (2023). *Metodika obucheniya professional'nomu voennomu diskursu na zanyatiyakh po russkomu yazyku kak inostrannomu (na materiale khudozhestvennykh fil'mov)* [Methods of teaching professional military discourse in Russian as a Foreign Language classes (based on feature films)] [PhD thesis, Pushkin State Russian Language Institute]. Moscow. (In Russ.) <https://www.elibrary.ru/cegyin>

21. Ogden, C.K., & Richards, I.A. (1923). *The meaning of meaning*. New York: Harcourt, Brace & World, Inc.

22. Hedberg Olenina, A.H., & Schulzki, I. (2017). Mediating gesture in theory and practice. *Apparatus. Film, Media and Digital Cultures of Central and Eastern Europe*, (5). <https://doi.org/10.17892/app.2017.0005.100>

23. Peirce, C.S. (2000). *Izbrannye filosofskie proizvedeniya* [Selected philosophical writings] (K. Golubovich, K. Chukhruidze & T. Dmitriev, Trans.). Moscow: Logos. (In Russ.)

24. Popova, I.A. (2012). *Dinamika verbal'noy i neverbal'noy sostavlyayushchikh kinopovestvovaniya kak ob'ekt filologicheskoy germenevtiki: Na materiale khudozhestvennykh fil'mov F.F. Coppoly* [Dynamics of verbal and non-verbal components of film narration as an object of philological hermeneutics: Based on feature films by F.F. Coppola] [PhD thesis, Moscow State University]. Moscow. (In Russ.)
25. Rekkittke, L.-M. (2017). Viewpoint and stance in gesture: How a potential taboo topic may influence gestural viewpoint in recounting films. *Journal of Pragmatics*, 122, 50–64. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2017.08.013>
26. Rizzolatti, G., & Sinigaglia, C. (2010). The functional role of the parieto-frontal mirror circuit: interpretations and misinterpretations. *Nature Reviews Neurosciences*, 11 (4), 264–274. <https://doi.org/10.1038/nrn2805>
27. Shklovsky, V.B. (1983). *O teorii prozy* [Theory of prose]. Moscow: Sovetskiy pisatel'. (In Russ.)
28. Shklovsky, V.B. (1985). Standartnye kartiny i leninskaya proporsiya [Standard paintings and Leninist proportions]. In V.B. Shklovskiy, *Za 60 let: Raboty o kino* [In 60 years: Works on cinema] (pp. 56–59). Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)
29. Taylor, R. (1996). The illusion of happiness and the happiness of illusion: Grigorii Aleksandrov's *The Circus*. *The Slavonic and East European Review*, 74 (4), 601–620.
30. Tsubulya, N.B. (2022). Osobennosti issledovaniya neverbal'nykh sredstv obshcheniya v otechestvennoy nauke [Study of nonverbal means of communication by Russian Scholars]. *Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities. 1* (856), 128–134.
31. Terekhov, I.V. (2011). *Izuchenie rechevogo povedeniya nositeley yazyka na materiale sovremennogo britanskogo kino* [Studying the speech behavior of native speakers using the material of modern British cinema] [PhD thesis, Tambov State University]. Tambov. (In Russ.) <https://www.elibrary.ru/qhmapj>
32. Varlamov, A.A., Kravchenko, A.N., Gorbacheva, A.V., & Osadchy, M.A. (2020). Yazyk prikosnoveniy: Biologicheskie aspekty taktil'nogo vospriyatiya i osobennosti taktil'nykh kommunikativnykh signalov [Language of touch: Biological aspects of social touch perception and the system of tactile communicative signals]. *Voprosy Jazykoznanija*, (2), 75–92. (In Russ.) <https://doi.org/10.31857/S0373658X0008857-1>, <https://www.elibrary.ru/qawjnj>
33. Varlamov, A.A., Portnova, G.V., & McGlone, F.F. (2019). S-taktil'naya sistema i neyrobiologicheskie mekhanizmy "emotsional'nogo" taktil'nogo vospriyatiya: Istoriya otkrytiya i sovremennoe sostoyanie issledovaniy [C-tactile system and affective touch: History of discovery and current state of the concept]. *Zhurnal Vysshei Nervnoi Deyatelnosti Imeni I. P. Pavlova*, 69 (3), 280–293. (In Russ.) <https://doi.org/10.1134/S0044467719030158>, <https://elibrary.ru/mbxofh>

34. Yampolsky, M. (1991). Kuleshov's experiments and the new anthropology of the actor. In R. Taylor & I. Christie (Eds.), *Inside the film factory: New approaches to Russian and Soviet cinema* (pp. 31–50). Oxford: Routledge.

35. Youngblood, D.J. (1992). The *Amerikanschina* in Soviet Cinema. *Journal of Popular Film and Television*, 19 (4), 148–156. <https://doi.org/10.1080/01956051.1992.10662034>

36. Yurina, E.A., & Schlotgauer, E.A. (2023). Russkaya taktil'naya metafora v aspekte emotivnosti (na materiale leksiko-frazeologicheskogo polya "Gladit'") [Russian tactile metaphor in terms of emotiveness (a study of the lexico-phraseological field *gladit'* caress). *Vestnik Volgogradskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Seriya 2. Yazykoznanie*, 22 (1), 81–96. (In Russ.) <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2023.1.7>, <https://www.elibrary.ru/zpltkx>

37. Zhurkova, D.A. (2022). Osmyslyaya "krasnyy smekh": Angloyazychnye issledovaniya o sovetskoy kinokomedii [Reflecting on "red laughter": English-language studies of Soviet comedy]. *Nauka Televideniya—The Art and Science of Television*, 18 (4), 13–40. (In Russ.) <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2022-18.4-13-40>, <https://www.elibrary.ru/kuznvj>

38. Zlatev, J., Devylder, S., Defina, R., Moskaluk, K., & Andersen, L.B. (2023). Analyzing polysemiosis: Language, gesture, and depiction in two cultural practices with sand drawing. *Semiotica*, 2023 (253), 81–116. <https://doi.org/10.1515/sem-2022-0102>

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

НАТАЛЬЯ ВИТАЛЬЕВНА СУХОВА

кандидат филологических наук,
ведущий научный сотрудник
лаборатории исследований тактильной коммуникации,
Институт русского языка имени А.С. Пушкина,
Россия, 117485, Москва, ул. Академика Волгина, 6;

доцент кафедры иностранных языков
и коммуникативных технологий
Института базового образования,
Национальный исследовательский
технологический университет «МИСИС»,
Россия, 119049, Москва, Ленинский проспект, д. 4, стр. 1

ResearcherID: C-2903-2018

ORCID: 0000-0003-4746-231X

e-mail: suhova.nv@misis.ru

ABOUT THE AUTHOR

NATALYA V. SUKHOVA

Cand.Sci. (Philology),

Leading Research Fellow at the Laboratory for the Study
of Tactile Communication,

Puskin State Russian Language Institute,

6, Akademika Volgina, Moscow 117485, Russia;

Associate Professor at the Department of Foreign

Languages and Communication Technologies,

College of Basic Professional Studies,

National University of Science and Technology “MISIS”;

4/1, Leninsky prospekt, Moscow 119049, Russia

ResearcherID: C-2903-2018

ORCID: 0000-0003-4746-231X

e-mail: suhova.nv@misis