


БЕНДЕР VS ВОРОБЬЯНИНОВ: НЕВЕРБАЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

Наира Игнатиосовна Мартирян

 ORCID: [0000-0002-8955-3861](https://orcid.org/0000-0002-8955-3861)

naira.martiryan@ysu.am, nairamartiryan@gmail.com

*К.ф.н., доцент,
Зав. кафедрой русского языка,
Ереванский государственный университет,
г. Ереван, Республика Армения*

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена невербальной характеристике главных героев романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев»: Остапу Бендеру и Кисе Воробьянинову. Умение правильно оценить невербальное поведение участников общения, способность «считывать» невербальную информацию позволяет партнерам лучше понять друг друга и выстроить свою стратегию.

Ключевые слова: невербальное общение, мимика, жесты, поза, движения, походка, интонация, стратегия.

Общение включает в себя вербальные и невербальные каналы передачи информации. Вербальное общение не исчерпывает все информационные процессы в обществе. Невербальное общение – наиболее древняя и базисная форма коммуникации, когда люди часто понимали друг друга без слов. В процессе общения и взаимопонимания/непонимания людей в той или иной степени активности задействованы вербальные и невербальные каналы передачи информации. Причём «...вербальные (словесные) средства составляют лишь небольшую часть информационного обмена в обществе, а бóльшая часть обмена информа-

цией осуществляется в невербальных формах – с помощью невербальных сигналов, вещей, предметов и материальных носителей культуры. Последние позволяют передавать информацию и в пространстве, и во времени» [5: 79]. По мнению экспертов, до двух третей сообщений во время беседы поступает по невербальным каналам связи. Одновременно с речевым восприятием собеседники постоянно принимают невербальные сигналы, на которые они реагируют даже раньше, чем сознательно подвергают их рациональному анализу. *Следовательно, значительная часть «коммуникативного айсберга» лежит под водой, в области невербального общения* (См.: [2; 4]). При этом информация, поступающая по невербальным каналам, может, как подкреплять, так и противоречить сообщению, передаваемому при помощи слов. Невербальный язык менее контролируем сознанием, чем вербальный, а потому и более достоверен. Если информация, поступающая по невербальному каналу, противоречит информации, полученной по вербальному, то верить следует невербальной. *Более того, «богатейший алфавит» невербальных сигналов говорит об истинном состоянии человека, так как имеет рефлекторную природу.*

Невербальные средства, служащие способом характеристики персонажей художественного произведения, включают в себя достаточно большой круг явлений. Это походка, позы, телодвижения, жесты, мимика, интонация, тембр голоса, паузы, запахи, «оформление» внешности и т.д. Они несут многообразную информацию о человеке: о его национальной принадлежности, социальном статусе, образовании, воспитании, профессии, темпераменте, состоянии здоровья, эмоциональном состоянии и т.д. В тексте художественного произведения все средства нелингвистического характера трансформируются в вербальные, происходит синтез средств экстра- и интралингвистики. Использование невербальных средств в тексте связано с передачей в процессе коммуникации определенной информации, характеризующей не только и не

столько высказывания и ситуацию, сколько самих субъектов речевого акта.

Роман «Двенадцать стульев» был написан в 1927 году. Этим своим произведением И. Ильф и Е. Петров открыли новый период советской сатирической прозы. Образы великого комбинатора Остапа Бендера и бывшего предводителя дворянства Ипполита Воробьянинова стали одними из самых ярких в их творчестве. «Для писателей, задумавших дать широкую сатирико-юмористическую картину быта, образ Остапа оказался настоящей находкой. Кто еще, как не этот легкомысленный и предприимчивый герой, мог бы так смело провести авторов по всем кругам обывательского мира, с таким знанием и чуть пренебрежительным отношением к обывательской морали? Бендер и история его приключений стали для Ильфа и Петрова своеобразным «ключом» к тому миру, где живут Воробьяниновы и людоедочки-Элочки» [9: 36].

В романе действует множество персонажей, и в рамках настоящего исследования охарактеризовать их не представляется возможным. Поэтому мы ограничимся описанием и анализом невербального поведения двух основных героев: Ипполита (Кисы) Воробьянинова и Остапа Бендера. Создавая образы Бендера и Воробьянинова, И. Ильф и Е. Петров щедро проявили столь характерные для них силу юмористического воображения, гибкость и изобретательность в использовании художественных приёмов. Ильф и Петров крайне редко прерывают рассказ авторскими пояснениями или экскурсами в область психологии. По большей части проникновение во внутренний мир как Бендера, так и Воробьянинова писатели осуществляют с помощью невербальных средств, невербальное лежит в основе всего вербального.

В творчестве любого талантливого писателя формируются особые приемы словесного отражения невербального поведения героев. Отбор определенных жестов, походки, телодвижений, взглядов, улыбок, коли-

чество их описаний, структурное оформление описаний, место их в тексте произведения зависят от особенностей индивидуального стиля писателя, от художественной задачи, поставленной автором. Вне всякого сомнения, внутренний мир человека отражается в его поведении, позах, жестах, мимике. Однако осмыслить и интегрировать этот мир можно только в том случае, если его выразить словами, т.е. декодировать невербальное поведение.

Одной из ведущих фигур книги является Ипполит Матвеевич Воробьянинов. По большей части проникновение во внутренний мир Воробьянинова писатели осуществляют с помощью невербальных средств. Именно с их помощью авторы раскрывают образ Ипполита Матвеевича, те изменения, которые происходят с предводителем дворянства. До знакомства с Остапом Воробьянинов был уверенным в себе человеком, чувствовал хоть какую-то власть в своих руках, когда работал в загсе: «Ипполит Матвеевич *внимательно поглядел* на перильца, за которыми стояла чета» – внимательный, твердый взгляд обозначает уверенность в себе; «... поднялся во весь свой прекрасный рост, по привычке *выкатив грудь*» – демонстрация уверенности, чувства превосходства.

В первые минуты появления в дворницкой Ипполит Матвеевич относится к Остапу Бендеру враждебно и пытается продемонстрировать свое отношение: «Ипполит Матвеевич не нашелся, что ответить, *растегнул* пальто с осыпавшимися бархатными воротниками и *сел* на лавку, *недружелюбно глядя* на Бендера». Но, понимая, что в одиночку он вряд ли добьется успехов в поисках бриллиантов, Воробьянинов решает посвятить Остапа в свои планы: «Ипполит Матвеевич *снял с головы* пятнистую касторовую шляпу, *расчесал усы*, из которых, при прикосновении гребешка, вылетела дружная стайка электрических искр, и, *решиительно откашлявшись*, рассказал Остапу Бендеру, первому встреченному им проходимцу, все, что ему было известно о брильянтах со

слов умирающей тещи» с целью взять его к себе в помощники. Однако всё происходит с точностью наоборот: он сам становится помощником Остапа. Бендер находится в более комфортном эмоциональном состоянии, он не боится разоблачений и поэтому использует жесткий стиль переговоров. Воробьянинов шаг за шагом уступает. Обратим внимание: «Ипполит Матвеевич *посерел...*», «...*закричал* Ипполит Матвеевич, *задрожав*», «... *взвыл* Ипполит Матвеевич *голосом флейты*», «...сказал он *угрюмо*», «...*запыхтел и покорно сказал...*», «*Тяжело дышавший* Ипполит Матвеевич кивком *головы выразил свое согласие*».

Хладнокровным предстает Остап Бендер: «...возразил *великолепный* Остап...», «Остап *был холоден*», «...*насмешливо спросил ...*», «...*начал вырабатывать условия...*» и т.д.

Невербальное поведение Остапа Бендера дает очень точную информацию о чертах личности, эмоциональных состояниях и даже намерениях. Кроме того, немало интересного могут сказать и чисто внешние данные человека, манера его поведения. Остап – несомненный лидер по отношению ко всем персонажам романа. Его отличают такие качества, как навыки ведения переговоров, эффективность взаимодействия с людьми, умение руководить группой, нацеленность на результат, активность, энергичность, гибкость, адаптивность, способность вдохновить других людей. И еще одно – ирония. Во всем веселом, смешном романе Ильфа и Петрова есть, на наш взгляд, только один персонаж, который обладает чувством юмора – это Остап Бендер (мы не говорим, естественно, об авторах). Ироническое отношение Остапа к себе, к Воробьянинову и ко всем остальным проявляется в течение всего романа. И это чувство юмора в соединении с галантностью и умением быстро находить выход из практически любой ситуации можно проиллюстрировать множеством примеров из романа: «Ипполит Матвеевич... *смутился и хотел было бежать*, но Остап Бендер *живо вскочил и низко*

склонился перед Ипполитом Матвеевичем»; «Остап *похлопал* загрустившего Воробьянинова *по спине*» и т.д.

Психологическим основанием для невербального влияния является эмоциональное воздействие на партнера в процессе коммуникации. Соединяя два рычага воздействия – речевое и невербальное, – Бендер подавляет волю Воробьянинова и добивается нужных уступок. Быстрота, стремительность, сокрушительный напор – общие поведенческие характеристики Остапа.

Огромную роль в невербальной характеристике персонажей играет одежда. «Она является древнейшим каналом невербальных коммуникаций, сформировавшимся на границе двух взаимопроникающих пространств – пространства материального и идеального. При создании портрета героя автор, естественно, учитывает выразительную силу одежды и старается, чтобы в произведении костюм не имел бы нейтральных подробностей» [3: 95].

На 52-летнем Ипполите Матвеевиче «довоенные штучные брюки с тесемками», «лунный жилет, усыпанный мелкой серебряной звездой», «переливчатый люстриновый пиджачок» и «мягкие сапоги с узкими квадратными носами» (баронские). Вся одежда когда-то явно дорогая, но заметно устаревшая и разномастная. Под верхней одеждой у Воробьянинова заштопанное егерское белье, получившее свое название в честь популярного немецкого гигиениста Г. Йегера. В начале века такое белье считалось предметом роскоши, но прошло уже больше четверти века, и белье износилось. Касторовая шляпа – символ респектабельности (трудовой народ носил картузы), но она к этому времени «пятнистая», а лунный жилет с мелкой серебряной звездой – элемент вечернего костюма, пожелтел от времени, и его днем не носили. То есть с первого взгляда на Воробьянинова, который носит к тому же пенсне, даже без слов дворника Тихона можно определить, что он из «бывших».

Особая деталь – жилет. Жилет считался статусной вещью, при помощи которой подчеркивалось высокое положение и богатство, при этом в ход шли и сложный крой, и интересный цвет, и дорогой материал, и вышивка. Два жилета Воробьянинова – это явно остатки былой роскоши: лунный жилет, усыпанный мелкой серебряной звездой, и гарусный, ярко-голубой. Недаром они привлекают завистливое внимание Остапа, который вынуждает компаньона «продать» ему голубой, который более яркий и новый.

Остап Бендер – молодой человек лет двадцати восьми, у которого нет «даже пальто». *Одет он в зеленый, узкий в талию, костюм, под который надета «рубашка «ковбой» в черную и красную клетку» на голое тело. На шее старый шерстяной шарф, на ногах лаковые итиблеты «с замшевым верхом апельсинного цвета. Носков под итиблетами не было».* Пред свадьбой с мадам Грицацуевой Остап сменил некоторые части одежды. Появляются «...новые малиновые башмаки, к каблукам которых были привинчены круглые, изборозжденные, как граммофонная пластинка, резиновые набойки, шахматные носки в зеленую и черную клетку, кремовая кепка и полушелковый шарф румынского оттенка». Здесь речь идет о так называемой «румынской моде» в Одессе 1920-х годов: тогдашние франты носили поверх рубашки или пиджака длинный шарф розовых тонов. Получается чудная палитра: розовый шарф, голубой жилет, малиновые ботинки и зеленый костюм.

Сравним скромный, маскирующий образ бывшего предводителя дворянства Ипполита Матвеевича Воробьянинова и радужное «оперение» сына турецко-подданного Остапа-Сулеймана-Берты-Марии-Бендер-бея. Считаем нужным отметить, что у обоих есть «костюмная» мечта: «оранжевые, упоительно дорогие кальсоны» у Воробьянинова и «дивный серый в яблоках костюм» у Бендера. Дивный серый в яблоках костюм Остап приобрел после встречи с Кислярским, а Воробьянинову «были куплены белый пижамный костюм и морская фуражка

с золотым клеймом неизвестного яхт-клуба. В этом одеянии Ипполит Матвеевич походил на торгового адмирала-любителя. Стан его выпрямился. Походка сделалась твердой».

В романе часто описывается смех и улыбка концессионеров, но разница между их характеристиками огромна. Остап умеет добродушно смеяться даже в самых напряженных ситуациях: «Он внимательно посмотрел на Ипполита Матвеевича и *радостно засмеялся*». «Несмотря на всю серьезность положения и наступивший решительный момент в поисках сокровищ, Бендер, идя позади парочки (Воробьянинова и Лизы – М.Н.), *игриво смеялся*. Его *смешил* предводитель команчей в роли кавалера». «Остап *чистосердечно смеялся* и преникал щекой к мокрому рукаву своего друга по концессии». Великий комбинатор прекрасно знает цену своей улыбке и обаянию. Пытаясь уговорить на аукционе барышню подождать с уплатой денег, он *чарующе улыбается*.

Смех и улыбка Ипполита Матвеевича, наоборот, характеризуются отрицательно. Только раз говорится о *лучезарной улыбке*, а все остальные характеристики весьма негативные: Ипполит Матвеевич «*сконфуженно хрюкнул*», «*засмеялся крысиным смешком*», «*улыбнулся наизывательнейшим образом*». Отметим и большое количество анималистических эпитетов. Фамилия героя – Воробьянинов, детское произзвище – Киса, даже фамилия тещи – Петухова. На протяжении романа герой аттестуется следующим образом: первоначальный «*леопардовый скак*» при встрече с отцом Федором сменяется на «Ипполит Матвеевич с *урчанием* кинулся к стулу», «...воскликнул вдруг Ипполит Матвеевич *петушиным голосом*...», «...*издав собачий визг*...». «...Ипполит Матвеевич *залаял*...», «...*заклекотал Воробьянинов*...», «Ипполит Матвеевич встал на четвереньки и, оборотив помятое лицо к мутно-багровому солнечному диску, *завыл*», «...*кошачьим шагом* вернулся...», «Крик его, бешеный, страстный и дикий, – *крик простреленной навывлет волчицы*...».

Взгляд великого комбинатора может быть изменяться от веселого, иронического, теплого, дружественного до страшного и охотничьего: «...он *весело поглядывал* на Воробьянинова». «Остап *долго, с удивлением, рассматривал* измочаленную фигуру Ипполита Матвеевича». «*Охотничий взгляд* великолепно комбинатора быстро распознал чечукового гражданина...». А чересчур открытый, честный, прямой взгляд его выдает профессионального лжеца. Отметим, что администратор театра после выдачи контрамарки вспоминает, что видел «*эти чистые глаза*» в камере тюрьмы.

Сначала у Воробьянинова, выкрасившего волосы и усы в черный цвет, глаза сияют «под пенсне довоенным блеском». Во время дальнейших событий «...*глаза у Воробьянинова были страдальческие...*», он «*трусливо моргал седыми ресницами*», «...*угодливо заглядывал в глаза*», а при взгляде на Остапа «...*глаза его приобретали голубой жандармский оттенок*».

Походка Ипполита Матвеевича меняется несколько раз на протяжении романа. Сначала у него бодрый шаг, потом он часто семенит, а в конце романа подчеркивается возвращение уверенной походки: «*Походка сделалась твердой*»; «Ипполит Матвеевич *твердо пошел назад*».

Походка, поведение и манеры Остапа Бендера показывают нам человека здорового и спортивного склада, недаром Виктор Михайлович, как, впрочем, и другие гости Елены Станиславовны, принимают его за бывшего офицера. И хотя сын турецко-подданного, конечно же, является не офицером, а авантюристом, Ильф и Петров характеризуют его походку военным термином: «Великий комбинатор двинулся *стрелковым шагом* по горной дороге».

Желательные для одного из партнеров эмоции или нормы поведения создаются на основе установок, сформированных у другого. Под установкой понимается неосознаваемая «готовность субъекта к определенной форме реагирования, его модус, целостное состояние» (См.:

[6]). При этом сама установка начинает влиять на создание новых установок и стереотипов, как истинных, так и мнимых. Поэтому постепенно «...Ипполит Матвеевич, человек, совершенно лишенный чувства юмора и чувства собственного достоинства, быстро свыкается со своим зависимым положением. Утративший весь свой старорежимный лоск, светский лев охотно отзывается на кличку «Киса», кротко переносит затрепщины, разговаривает с Остапом в подобострастном тоне» [1: 162]. Авторы отмечают, что «Ипполит Матвеевич постепенно становился подхалимом. Несколько раз подчеркивается, что во время разговора с Бендером Воробьянинов стоит, *«вытянув руки по швам»* – самая поза предводителя красноречиво передает его душевное состояние и подчиненное положение. Авторами неоднократно подчеркивается отсутствие уверенности в себе, зависимость, страх, нерешительность.

Но Остап Бендер настолько привыкает к глупости и подчиненному положению Воробьянинова, при этом по-своему привязавшись к нему, что не замечает, как в Ипполите Матвеевиче постепенно назревает перемена: «В характере появились несвойственные ему раньше черты решительности и жестокости». Всё приводит к тому, что из трусливого предводителя дворянства Ипполит Матвеевич Воробьянинов превратился в хищника, который готов убить ради денег. И все его поведение разительно меняется.

Одно из самых интересных явлений в романе – сон Воробьянинова. «Ему снилось, что он в адмиральском костюме стоял на балконе своего старгородского дома и знал, что стоящая внизу толпа ждёт от него чего-то. Большой подъёмный кран опустил к его ногам свинью в черных яблочках... В руках Ипполита Матвеевича очутился кинжал. Им он ударил свинью в бок, и из большой широкой раны посыпались и заскакали по цементу брильянты. Они прыгали и стучали всё громче. И под конец их стук стал невыносим и страшен». Нет сомнений, что за образом свиньи в черных яблоках (вспомним костюм в серых яблоках)

скрывается Остап. А адмиральский костюм – это знак военной власти, то есть связанной с жизнью и смертью. Недаром перед убийством Остапа уже наяву Воробьянинов надевает «грязную адмиральскую фуражку», как бы утверждая свое право на расправу, в его понимании – казнь. А не обнаружив в последнем стуле бриллиантов, оставляет в комнате клуба плоскогубцы и фуражку с золотым клеймом – власть кончилась, оказавшись мнимой. «Всё сновидение здесь является бессознательной подготовительной работой к будущим значительным изменениям в личности Воробьянинова, чтобы уже не во сне, но наяву он мог без угрызений совести осуществить непоправимое» [7].

Во время первой встречи в дворницкой (мы сюда включаем все время пребывания в ней), где Остап Бендер одержал полную победу на Ипполитом Матвеевичем Воробьяниновым, важны следующие детали. Остап сбрасывает волосы и усы Воробьянинова. «Покончив со стрижкой, технический директор достал из кармана пожелтевшую бритву «Жиллет», а из бумажника – запасное лезвие и стал брить почти плачущего Ипполита Матвеевича». Во все времена волосам придавали сакральное значение: они аккумулировали энергию, жизненную силу, рассматривались как хранители знаний, опыта. В русской армии головы рекрутам брили головы. Выражение «забрить лоб» (или просто «забрить») имело значение «взять, забрать в солдаты». Не меньшую ценность имели усы и борода, которые подчеркивали статус обладателя. Бритье усов и бороды – знак разрыва с прежним статусом и образом жизни (здесь можно провести параллель с отцом Федором). Оно может, как и перекраска волос, знаменовать перерождение, омолаживание. Понятно, что Остап Бендер производит данные манипуляции со стрижкой и бритьем потому, что Воробьянинов не может с окрашенными во все цвета волосами и усами пойти в парикмахерскую, чтобы не вызвать кривотолков. Но на подсознательном уровне он рекрутировал Воробьянинова в свое «войско».

В конце романа мы видим Кису в лунном жилете, подчищающего старой зазубренной бритвой высохшие буквы трафарета. И этой же бритвой он убивает Бендера. «Не забудьте записать на мой дебет два рубля за бритье и стрижку», – говорит Остап Ипполиту Матвеевичу, и тот платит ему «долг» в последней главе романа, также с помощью бритвы: один из примеров переключек, рифм, симметрий и композиционных колец в «Двенадцати стульях» [8]. В этой сцене все его действия четки и функциональны: кошачий шаг необходим, чтобы Остап не проснулся, пенсне протерли не от волнения и неуверенности, как в ресторане, а чтобы лучше видеть, грязная адмиральская фуражка, как мы писали выше, подтверждает его право на казнь.

Круг замкнулся.

В общих чертах притча о ветхозаветном Самсоне и его магических волосах, таящих в себе силу, известна, наверное, всем. Как только коварная Далила остригла Самсона, он ослабел настолько, что филистимляне схватили его, ослепили и бросили в темницу. Естественно, любые параллели носят искусственный характер, что относится и к нашему сравнению. Конечно, Ипполит Матвеевич не Самсон, а Остап Бендер отнюдь не является Далилой, к тому стрижка происходит не путем обмана, а с взаимного согласия. Но в романе много аллюзий, и, на наш взгляд, это одна из них. Недаром после потери волосяного покрова Воробьянинов превращается в покорного помощника Бендера. А после того, как у него «...на голове уже *пророс серебряный газончик...*», «...и *отросший ус* торчал уже не параллельно земной поверхности, а почти перпендикулярно, как у пожилого кота», к бывшему предводителю дворянства стала поспудно возвращаться сила, которая наряду с другими составляющими, как-то: «И походка у Ипполита Матвеевича была уже не та, и выражение глаз сделалось дикое», – довершает изменения. Внешние изменения совпадают с внутренними. Как известно, с отрас-

тающими волосами к Самсону начали возвращаться силы, и он обрушил храм на головы врагов, погибнув вместе с ними. Так и Ипполит Матвеевич расправляется со своим врагом (во всяком случае, он считает именно так), но гибель Остапа кончается крахом и для самого Воробьянинова: сокровища уже найдены и использованы другими.

Описание в художественном произведении невербального поведения персонажей стилистически маркировано. Его характерологическая значимость несомненна. Таким способом раскрываются социальное лицо, особенности характера героя, его настроение в момент речи, степень искренности сказанных им слов, особенности взаимоотношений его с другими персонажами. Сам отбор невербальных средств для описания, их социальная окрашенность, разная степень проявления у разных лиц помогают писателю в обрисовке индивидуальных и типичных характеров, подчеркивают динамичность художественного действия, драматизируют повествование, служат цели психологического анализа.

ИСТОЧНИКИ

1. Ильф И.А., Петров Е.П. Двенадцать стульев; Золотой теленок. – М.: Художественная литература, 1986. – СС. 3–240.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вулис А.З. И. Ильф, Е. Петров. Очерк Творчества. – М.: Художественная литература, 1960.
2. Игебаева Ф.А. Язык жестов в деловом общении. – NovaInfo.Ru. 2016. Т.1. № 42. – СС. 273–278.
3. Мартирян Н.И. Слово «одежда» и его синонимы в романе А.К. Толстого «Князь Серебряный» // «Проблемы современной русистики»: научно-методический журнал. – Ереван: АГПУ им. Х. Абовяна, 2017, № 3. – СС. 94–101.
4. Поваляева М.А., Рутер О.А. Невербальные средства общения. // Серия «Высшее образование». – Ростов н/Д: Феникс, 2004.

5. Садохин А.П. Межкультурная коммуникация: учебное пособие. – М.: Альфа, 2004.
6. Узнадзе Д.Н. Основные положения теории установки // Экспериментальные основы психологии установки. – Тбилиси: Изд-во Акад. наук Груз. ССР, 1961.
7. Фурцев И.С. Психоаналитическое исследование сновидения героя литературного произведения Е. Петрова и И. Ильфа «12 стульев» Ипполита Матвеевича Воробьянинова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.b17.ru/article/153701/> (Дата обращения: 20.01.2025г.).
8. Щеглов Ю.К. Романы Ильфа и Петрова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://royallib.com/book/shcheglov/y_k_shcheglov_romany_ilfa_i_petrova.html (Дата обращения: 20.01.2025г.).
9. Яновская Л.М. Почему вы пишете смешно? – М.: Наука, 1969.

ԲԵՆՆԵՐ VS ՎՈՐՈՐԲԱՆԻՆՈՎ. ՈՉ ԽՈՍՔԱՅԻՆ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐ

Ն.Ի. Մարտիրյան

 ORCID: [0000-0002-8955-3861](https://orcid.org/0000-0002-8955-3861)

naira.martiryan@ysu.am, nairamartiryan@gmail.com

*Բ.գ.թ., դոցենտ,
Ռուսաց լեզվի ամբիոնի վարիչ,
Երևանի պետական համալսարան,
Երևան, Հայաստանի Հանրապետություն*

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածը նվիրված է Ի. Իլֆի և Է. Պետրովի «Տասներկու աթոռ» վեպի գլխավոր հերոսների՝ Օստապ Բենդերի և Կիսա Վորոբյանինովի ոչ խոսքային բնութագրերին: Հաղորդակցման մասնակիցների ոչ բանավոր վարքագիծը ճիշտ գնահատելու ունակությունը, ոչ բանավոր տեղեկատվությունը «կարդալու» կարողությունը թույլ է տալիս գործընկերներին ավելի լավ հասկանալ միմյանց և կառուցել իրենց ռազմավարությունը:

Բանալի բառեր՝ ոչ խոսքային հաղորդակցություն, դեմքի արտահայտություններ, կեցվածք, շարժումներ, առոգանություն, քայլվածք, ուղվավարություն:

BENDER VS VOROBYANINOV: NON-VERBAL CHARACTERISTICS

N. Martiryan

 ORCID: [0000-0002-8955-3861](https://orcid.org/0000-0002-8955-3861)

naira.martiryan@ysu.am, nairamartiryan@gmail.com

*Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor,
Head of the Department of of Russian Language,
Yerevan State University,
Yerevan, Republic of Armenia*

ABSTRACT

The article is devoted to the non-verbal characteristics of the main characters of the novel by I. Ilf and E. Petrov «The Twelve Chairs»: Ostap Bender and Kisa Vorobyeninov. The ability to correctly assess the non-verbal behavior of the participants in communication, the ability to «read» non-verbal information allows partners to better understand each other and build their strategy.

Keywords: non-verbal communication, facial expressions, gestures, posture, movements, gait, strategy.

Информация о статье:

*статья поступила в редакцию 23 января 2025 г.,
подписана к печати в номер 15 (19) / 2025 – 25.05.2025 г.*