

Т.Ф. Теперик, Р.Ф. Теперик (Москва, Россия)

Невербальное поведение: филологический и психологический аспекты

Аннотация: В статье рассматривается невербальное поведение в контексте положений современной психологической науки, с одной стороны, а также анализируется изображение невербального поведения персонажа с точки зрения поэтики различных жанров (пьеса Шекспира «Юлий Цезарь» и биография Плутарха «Цезарь»), с другой. Хотя изображение внутреннего мира у обоих авторов реализуется не только в описании невербального поведения, одним из ведущих мотивов в изображении характера персонажа как в пьесе, так и в биографии является смех; страх оказаться смешным заставляет главного героя совершить ошибку, приводя его к гибели. Не только внешние факторы повлияли на фатальные для главного героя события, но и его собственный внутренний мир, состояние его души. Это является одним из доказательств внимания обоих писателей к человеческой психологии, а также понимания ее закономерностей и парадоксов.

Ключевые слова: психология, персонаж, поэтика, смех, мотив, жанр, жест

T. Teperik, R. Teperik (Moscow, Russia)

Nonverbal behavior: philological and psychological approaches

Abstract: The paper deals with nonverbal behavior in a context of the modern psychology postulates on one hand and analyses depictions of nonverbal behavior from the point of view of different genres' poetics (Shakespeare' 'Julius Cesar' and Plutarch' 'Cesar') on the other. Naturally, both authors unveil hero' inner world not only by describing their nonverbal behavior, but both in the play and in the biography one of the leading motives is laughter: fear of looking ridiculous makes the hero to make an error, which leads him to the death. Not only fatal to hero external factors influence events, but his own state of mind, his own inner world. This serves to prove both authors' attention to human psychology and their understanding of its consistent patterns and paradoxes.

Key words: psychology, personage, poetics, laughter, motive, genre, text

В науке не так много тем, имеющих настолько междисциплинарное звучание, как проблема невербального поведения, относящаяся как к психологии, так и к филологии. Мы говорим о проблеме, потому что если литературоведение имеет

дело с изображением невербального поведения¹, то психология – не с изображением реальности, а с ней самой. Поэтому если для психолога центральная проблема – это проблема интерпретации невербального поведения, то для филолога это проблема идентификации невербального поведения как художественного средства. И тем не менее точки соприкосновения существуют, поскольку как филология в анализе литературных текстов использует положения психологии о психике человека, так и психология дополняет свое представление о человеке, о его психике, сознательном и бессознательном в том числе и через анализ литературных произведений.

Не случайно корифей отечественной психологии Л.С. Выготский в своей классической работе «Психология искусства» говорил именно о возможностях взаимного обогащения этих двух наук².

Что касается самого невербального поведения как предмета психологической науки, то здесь оно понимается прежде всего как система несловесных форм психического функционирования, позволяющих распознавать психологические и психофизические свойства и состояния говорящего. Как правило, невербальное поведение передает несколько основных видов информации: эмоциональной, эстетической, индивидуально-личностной, биофизической, медицинской, пространственной и психологической³. И поскольку в отличие от вербального невербальное поведение сложнее декодируется, то, в большей степени отражая язык бессознательного, оно являет собой и более «чистый» материал для анализа, в то время как слово, речь, будучи отрефлексированы сознанием, могут нуждаться в некоторой «дешифровке».

К элементам невербального поведения относятся: мимика, жесты, поза, интонационные, ритмические, высотные характеристики голоса, его временная и пространственная организация. В психологии жесты рассматриваются как показатели личностных особенностей человека: коммуникативные (приветствия, угрозы, запрещающие жесты и другие), описательно-изобразительные, подчеркивающие речь, модальные, выражающие оценку, отношение к предметам, людям, явлениям и т. д. Человек, формируясь в той или иной конкретной социальной среде, усваивает не только характерные для этой среды способы жестикуляции, но и правила их применения и прочтения⁴. И хотя содержание, сила и частота жестикуляции обуславливается групповыми и культурными нормами, можно говорить об инвариантных характеристиках жестов, которые, независимо от пола, возраста, культуры, расы, могут нести одну и ту же информацию. Что касается объективных характеристик жестов, то психологи выделяют в первую очередь их направленность, форму, интенсивность и частоту.

Характерной особенностью «мимических картин» эмоциональных состояний является то, что мимика включает признаки как универсальные, специфические для выражения одних состояний, так и неспецифические для выражения других. Например, признак «уголки губ опущены» сопровождает негативные эмоциональные состояния, печаль, грусть, тоску. Тогда как «глаза прищурены» может сопровождать как гнев, так и радость.

¹ *Теперик Т.Ф.* Поэтика невербального поведения как предмет филологического исследования (на материале античных авторов) // *Stephanos*. 2016. № 1(15). С. 91–98

² *Выготский Л.С.* Психология искусства. М., 2017. С. 11–21.

³ *Морозов В.П.* Искусство и наука общения: невербальная коммуникация. М., 1998. 164 с.

⁴ *Крейдли Г.Е.* Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. М., 2002.

Один из ведущих специалистов в этой области П. Экман установил, что лучше всего эмоции гнева, радости, страдания распознаются по нижней части лица. Средняя же часть лица в большей степени выдает удивление и страх, а рассогласование мимических движений может свидетельствовать о неискренности чувств¹.

И хотя выражение глаз тоже может что-то скрывать, они в большей мере свидетельствуют об истинных переживаниях. Не случайно в литературном произведении встречаются такие эпитеты по отношению к взгляду, как «радостный», «удивленный», «испуганный», «страдающий», «внимательный», «презрительный», «восхищенный». Таким образом, и примеры из художественных произведений говорят в пользу того, что качественные и динамические параметры взгляда труднее поддаются контролю и регуляции.

Особый параметр невербального поведения – поза, включающая в себя определенное положение и сочетание частей тела человека: головы, плеч, туловища, рук, ног. Тем самым поза оформляет экспрессивный репертуар человека. Для получения информации о личности на основе внешнего рисунка позы ее рассматривают, как правило, в следующих координатах: естественная – искусственная, статическая – динамическая, напряженная – расслабленная, энергичная – пассивная, психологически однозначная – многозначная, уродливая – прекрасная, типичная – индивидуальная².

Смех наряду с паузами, кашлем, вздохами, стоном и плачем относится к акустической экстралингвистике³ и является как неконтролируемым, так и – частично – контролируемым проявлением. Тем самым смех может быть показателем конгруэнтного состояния и выражать как чистую радость (детский смех), так и крайне амбивалентное отношение к ситуации («смех сквозь слезы»). В литературном произведении, как и в жизни, характеристика смеха часто дает емкое представление о психоэмоциональном состоянии человека: насмешливый, нервный, болезненный, презрительный, беззаботный, простодушный, искрометный, неподдельный, откровенный, странный, веселый, молодой, беззаветный, визгливый, громкий, звонкий, здоровый, раскатистый, истерический, милый⁴.

Таким образом, под невербальным поведением личности понимается социально и биологически обусловленный способ организации усвоенных индивидом невербальных средств общения, преобразованных в индивидуальную, конкретно-чувственную форму действий и поступков. При рассмотрении связей и отношений между элементами и подструктурами невербального поведения ученые исходят из того факта, что сам феномен «невербальное поведение» рассматривается в контексте социальной перцепции, как личностное образование, наделенное когнитивно-регулятивной функцией⁵.

Но если писатель или поэт, имея возможность сообщить о переживаниях личности словом, прибегает еще и к языку жестов, то для чего? Зачем Ахматова пишет, в «Месте последней встречи»: «Но шаги мои были легки, // Я на правую руку надела // Перчатку с левой руки»? Или Пушкин в «Евгении Онегине» – что «Ленский пешкою ладью // Берет в рассеянье свою»? Очевидно, потому, что эти

¹ Экман П. Психология лжи. М., 2016. С. 181–263.

² Бодаев А.А. Восприятие и понимание человеком человека. М., 1982. С. 146–237.

³ Мартынова Е.М. Феномен смеха в аномальной коммуникации // Мартынова Е.М. Аберрации невербального общения М., 2015. С. 195

⁴ Карасёв Л.В. Философия смеха. М., 1996. 222 с.

⁵ Лабунская В.А. Экспрессия человека: общение и межличностное познание. Ростов н/Д., 1999. С. 83–112.

жесты сильнее выражают эмоциональное состояние героев, они могут сказать не меньше, чем слова. А в некоторых случаях и больше. Это касается и второстепенных персонажей, находящихся как бы на периферии сюжета.

Например, в новелле Томаса Манна «Смерть в Венеции» описание невербального поведения русского семейства сообщает читателю многое: и эмоциональную атмосферу внутри этого семейства, и культурную, отличительную, по мнению автора, черту «русскости», и восприятие этого взаимодействия другими, и отношение главного героя к недоступной ему непосредственности выражения чувств: «Слева... расположилось русское семейство... Они благодарно наслаждались жизнью, без усталости окликали непослушных, заигравшихся детей, шутили... целовались друг друга в щеки, нимало не заботясь о наблюдающих эту интимность»¹. Иными словами, не только сами жесты русских были иными, но и их собственное отношение к этому было иным, возможно, потому, что в сравнении с опытом главного героя, для них большее значение имела реальность, а не ее восприятие.

Если в психологии главным «наблюдателем жестов» является специалист, то в литературном произведении, особенно если это не лирическое стихотворение, как у Ахматовой, им может быть и иной персонаж. Кому автор отведет функцию «наблюдателя» – зависит от его художественной задачи и жанра литературного произведения.

Например, в драме, где авторский текст отсутствует или минимален, возможности описания жестов по сравнению с эпическими жанрами сужены. Именно поэтому изображение жестов – не на сцене, а в самом тексте пьесы – имеет огромное значение.

Рассмотрим с этой точки зрения разножанровый, но сходный по содержанию материал, например пьесу Шекспира о Цезаре и биографию Плутарха, являющуюся источником для этой пьесы². В биографии, разновидности эпического жанра, жесты персонажей описаны автором, в то время как в пьесе, где авторского текста нет, о них говорят сами же персонажи.

Так, «наблюдатель» за невербальным поведением Брута – его жена Порция: «За ужином внезапно стал задумчив // вздыхая и скрестив в раздумье руки. // Когда ж спросила я тебя, в чем дело, // То на меня ты посмотрел сурово, // Потом, рукою проведя по лбу, // В ответ ногой нетерпеливо топнул»³. Этот невербальный текст был интерпретирован верно, он заставил Порцию задуматься, что с Брутом что-то не так.

В свою очередь Брут, присматриваясь к Цезарю, полагает, что с ним тоже «что-то не так», и именно на основании его невербального поведения: «У Цезаря на лбу пылает гнев. // Все, как побитые, за ним идут; Кальпурния бледна; у Цицерона глаза, как у хорька, налиты кровью».

И даже такой традиционный жест, как рукопожатие, может означать разное, будучи не только жестом приветствия или прощания, но и *актом доверия*. «Все, как один, мне дайте ваши руки», – говорит Брут заговорщикам для скрепления их союза, оказавшегося, как известно, весьма прочным.

¹ Манн Т. Новеллы. Смерть в Венеции. Л., 1984. С. 96–143

² Теперик Т.Ф. Мотив смеха в «Юлии Цезаре» Шекспира и его античные источники // Национальные коды европейской литературы в контексте исторической эпохи: Коллективная монография. Н. Новгород: Изд-во Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского, 2017. С. 506.

³ Русский текст цитируется по изданию: Шекспир У. Юлий Цезарь / На англ. и рус. яз.; пер. Н.М. Карамзина, А.А. Фета, М.А. Зенкевича, А. Величанского; сост., предисл. и коммент. А.Н. Горбунова. М., 1998. 301 с.

Похожий жест есть в биографии Цезаря, где поэт Цинна, которому на следующий день предстоит умереть от рук разъяренной толпы, принявшей его за другого Цинну, заговорщика, накануне видит сон, где Цезарь его ведет куда-то, взяв за руку. И самого Цезаря точно так же, «взяв за руку», Децим Брут поведет в сенат, к мечам заговорщиков. Таким образом, в обоих случаях это жест ложный, он должен внушить доверие, но в обоих случаях окажется фатальным.

Поскольку Децим у Плутарха при этом *смеется*, имеет смысл остановиться на изображении смеха и улыбки, также не всегда верно интерпретируемых форм невербального поведения, причем в обоих рассматриваемых нами художественных текстах.

Например, *улыбка*, о которой говорит Цезарь, верно распознавший сущность Кассия «*Он не любит игр. // И музыки, не то что ты, Антоний. // Смеется редко, если ж и смеется, // То словно над самим собой с презреньем // За то, что не сумел сдержать улыбку*». Однако дело может обстоять и иначе. Когда заговорщики опасаются, что их раскрыли, Брут успокаивает их так: «*То не о нас Попилий говорит, // Смеется он, и Цезарь так спокоен*». Здесь смех интерпретирован *in bonam partem*, и, как станет ясно позже, интерпретирован верно.

Улыбка еще более неоднозначна, за ней может скрываться и нечто страшное, как, например, в пророчестве Антония: «*И кровь и гибель будут так привычны, // Ужасное таким обычным станет, // Что матери смотреть с улыбкой будут, // Как четвертует их детей война!*» Еще больше эта неоднозначность присутствует в словах Октавия: «*И многие с улыбкой, я боюсь, // Скрывают в сердце миллионы козней*». С одной стороны, это характеризует недоверчивость Октавия, но не стоит забывать, что за улыбкой у Шекспира может скрываться что-то действительно опасное, как в сновидении жены Цезаря, где римляне с улыбками погружают руки в кровь, текущую из его статуи¹.

В биографии Плутарха мотивы смеха и улыбок не менее выразительны. Когда пираты требуют у Цезаря выкуп в двадцать талантов, он смеется, предлагая дать пятьдесят, и в этом *смехе*, при витальной угрозе, показан контроль Цезаря над ситуацией, позже, тоже «со смехом», он им скажет, что всех повесит, а они будут охотно слушать «эти вольные речи, видя в них проявление благодушия и шутливости»². Пираты не разглядели за смехом Цезаря его истинных намерений и за это заплатились. Так же точно не понял смеха Цезаря – уже в другой ситуации, в Риме, – Цицерон, хотя он и «считал подозрительной и внушающей опасения деятельность Цезаря, по внешности спокойную, подобно гладкому морю, и распознал в этом человеке смелый и решительный характер, скрывающийся под маской ласковости и веселости». Это, конечно, не полные аналоги смеха и улыбки, но выражающие семантически близкие состояния.

«Но, – добавлял Цицерон, – когда я вижу, как тщательно уложены его волосы, как он почесывает голову одним пальцем, мне кажется, что этот человек не может замышлять такое преступление, как ниспровержение государственного строя». То есть невербальное поведение Цезаря обмануло и Цицерона, посчитавшего человека, заботящегося о своем имидже, неспособным к серьезным делам. Таким

¹ Интерпретация этого сна дана нами в статье: *Теперик Т.Ф.* Поэтика сновидения в трагедии Шекспира «Юлий Цезарь» и античные источники // *Литература XX века: Итоги и перспективы изучения.* Четвертые Андреевские чтения. М., 2006. С. 80–85.

² Текст Плутарха цитируется по изданию: *Плутарх.* Цезарь / Пер. К. Лампсакова и Г. Стратановского // *Плутарх. Избранные жизнеописания:* В 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 436–495.

образом, подлинных целей Цезаря и такой опытный политик также не распознал. Пираты посчитали, что Цезарь не способен их наказать, потому что смеется, пишет и декламирует стихи, т. е. «занят всякой ерундой». Цицерон не посчитал бы «ерундой» занятия стихами, он посчитал «ерундой» другое, но важно, что в обоих случаях это касается невербального поведения, неверно понятого. А когда самого Цезаря, проезжавшего мимо бедного галльского городка, друзья со смехом спросят: «Неужели и здесь есть соревнование из-за должностей?» – он ответит им вполне серьезно: «Я предпочел бы быть первым здесь, чем вторым в Риме». Почему Цезарю не до смеха, а его приятели смеются? Потому что его внутренний мир, его истинные желания от них скрыты. Его не понимают, *когда он смеется*, но его не понимают и когда *он не смеется*, тем самым смех – то, что больше разделяет, чем соединяет, даже если это не Цезарь и его враги, а Цезарь и его друзья, партнеры по коммуникативной ситуации, – и они его не понимают.

Например, Цезарь *улыбнется*, увидев в галльском храме свой меч, захваченный в бою, а когда друзья захотят его убрать, он им этого не позволит, «считая приношение священным». Снова улыбка обнаруживает превосходство над ситуацией: они видят лишь меч, захваченный в бою, т. е. только внешнее, только поражение. Но он видит *меч в храме*, священный предмет, значит, это и меч победителя! И снова понимание ситуации – ее видимости и сущности – не совпадает. А когда это несовпадение исчезнет, когда Цезарь и те, кто рядом с ним, посмотрят на ситуацию *одинаково*, – *одинаково* прежде всего с точки зрения смеха, это и приведет Цезаря к гибели. После сна Кальпурнии, хотя содержание его у Плутарха иное, чем в пьесе, Цезарь сначала решит не идти в сенат. Однако Децим Брут, высмеив гадателей и взяв Цезаря за руку, что должно придать тому решимости в неоднозначной ситуации, все-таки приведет его в сенат, к заговорщикам. И хотя сам Цезарь с помощью такого же жеста, взяв за руку, убеждал кормчего при переправе в Брундизий: «Смелей! Ты везешь Цезаря и его счастье», – и никакого коварства в том случае не было, автором показано, что этот жест обманчив: он может быть истинным, а может и что-то скрывать.

Вот и поверив Бруту, смеющемуся над прорицателями, сновидениями и прочей «ерундой», и вверившись его руке, Цезарь обрек себя на гибель. Слова «ерунда» в тексте Плутарха нет, но если говорится, что что-то может быть осмеяно, вряд ли к нему стоит относиться серьезно, тем более что прорицатели и гадания не традиционная мишень для римских шуток. Децим Брут в данном случае использовал смех в качестве аргумента убеждения, добиваясь, чтобы Цезарь уступил. Тот уступает и – проигрывает. Можно сказать, что на этот раз не он победил смех, а смех победил его. Но если вера в сны и прорицания была так распространена в античности, почему же уступить ей – значит показаться смешным? Очевидно, потому, что в подтексте подлинным объектом смеха являются *не прорицатели, а тот, кто им верит*. Если Цезарь им верит, то и он оказывается смешон, а этого он позволить себе уже не может. Раньше, еще не будучи властелином Рима, он видел сущность вещей, а не только их видимость, но теперь он вынужден смотреть на ситуацию уже не только своими глазами. Прекрасный пример: «...он хотел, как и подобало, встать перед сенатом, но его удержал один из друзей или, вернее, льстецов – Корнелий Бальб, который сказал: “Разве ты не помнишь, что ты Цезарь? Неужели ты не потребуешь, чтобы тебе оказывали почитание, как высшему существу?”» В этой фразе объяснение метаморфозы, происшедшей с Цезарем. Он хотел встать, вызвав этим жестом уважение сенату, но не встал, потому что

ему было указано, как эта форма невербального поведения может бы воспринята другими. Если он высшее существо, то как он может бояться каких-то там снов? Кто партнеры по коммуникации – враги или друзья, теперь уже не столь важно, важнее, что с изменением политического статуса Цезаря меняется и его точка зрения на события. Это, по Плутарху, и есть главный фактор успеха мартовских Ид, недаром в предисловии именно к этой паре биографий (Цезаря и Александра) о смехе сказано, что он больше информативен для характера персонажа, чем выигранные сражения и осады городов¹.

В пьесе Шекспира этот мотив не только сохранен, но и усилен, объектом смеха являются уже не только не гадатели, но само сновидение жены Цезаря, Кальпурнии, из-за тревожного содержания которого он, как и у Плутарха, отказывается идти в сенат. Поэтому Деций (чья роль в пьесе аналогична роли Децима Брута у Плутарха) отказывается передавать сенату известие о том, что Цезарь не придет: «...осмеян буду, когда им передам слова». В отличие от Децима у Плутарха, он здесь говорит не о других, он говорит *о себе* – смеяться будут над ним, а он ведь друг Цезаря! В итоге он уговорит Цезаря пойти в сенат, предложив благоприятное, но ложное толкование сновидения Кальпурнии², но прежде убедив с помощью гипотетического смеха сенаторов, для которых вера Цезаря в сны может составлять комический момент.

Если у Плутарха говорится, что достойны смеха прорицатели со своими знаменами, то у Шекспира – что осмеян будет тот, кто принесет известие об отказе Цезаря от встречи с сенатом; различие в деталях есть, но риторические аргументы совпадают: и у Плутарха, и у Шекспира для того, чтобы Цезарь уступил, его оппонент использует смех. Только если у Плутарха Цезарь уступает потому, что другие (прорицатели) оказываются смешными, то у Шекспира потому, что он сам боится показаться смешным. Ориентируясь на текст Плутарха, Шекспир не воспроизвел смех и другие формы невербального поведения буквально, т. е. именно так, как это имело место в биографии. Трансформировав средствами трагедийной поэтики свой первоисточник, он не только сохранил главное, но и сделал его выразительнее, насколько это соответствовало задачам драматургии. Если в биографии показано, как за смехом главного героя скрывается его подлинная позиция, недоступная пониманию других, то в пьесе продемонстрировано, что и за улыбкой может скрываться нечто также недоступное пониманию других. Только показано не авторским текстом, как это имело место в эпической биографии, а репликами персонажей, поскольку текст драмы – это слово персонажей, автор не стремится *изобразить смех* своего героя; в этом Лев Шестов, писавший, что в шекспировском «Юлии Цезаре», в отличие от «Двенадцатой ночи», где так много искреннего, веселого и беспечного смеха, ни одно из действующих лиц не смеет даже на мгновение улыбнуться³, почти прав. «Почти», потому что если искренне смеющегося героя в пьесе нет, это не означает, что нет героя неискреннего. И в этой неискренности, в этой способности передать партнеру ложное толкование ситуации оба автора оказались невероятно чутки к изображению эмоционального состояния своих героев. Психолог, если он специалист, может и должен интерпретировать невербальное поведение индивидуума верно, но люди могут и оши-

¹ *Теперик Т.Ф.* Невербальный текст и политический контекст в биографии Плутарха «Александр» // ШАГИ / STEPS. 2017. Т. 3. № 4. С. 213.

² *Теперик Т.Ф.* Поэтика сновидения в трагедии Шекспира «Юлий Цезарь» и античные источники. С. 84.

³ *Теперик Т.Ф.* Мотив смеха в «Юлии Цезаре» Шекспира и его античные источники. С. 517.

баться, как это произошло в художественной реальности с литературными персонажами Шекспира и Плутарха. Важно отметить, что в обоих случаях авторами был проявлен интерес не только к изображению невербального поведения персонажей, но и к одной и той же его форме. Неизбежные различия в поэтике изображения, вызванные различными жанровыми законами, лишь подчеркивают в данном случае сходство. И у Плутарха, и у Шекспира показано, как тот, кто раньше не боялся смерти, достигнув наивысшего могущества, все-таки чего-то боится, в данном случае – быть воспринятым в контексте смешного. Таким образом, жанровые различия повлияли на различие в деталях изображения невербального поведения, но сам интерес к нему вызван тем обстоятельством, что обоих авторов волнует внутренний мир их героя, состояние его души. А поскольку психология является областью человеческого знания, которая изучает именно душу (от греч. *psyche* – душа), можно с основанием утверждать, что в изображении невербального поведения литературных персонажей и в пьесе Шекспира и биографии Плутарха присутствует психологический аспект.

ЛИТЕРАТУРА

- Бодалев А.А.* Восприятие и понимание человеком человека. М., 1982. С. 146–237.
- Выготский Л.С.* Психология искусства. М., 2017. С. 11–21.
- Карасёв Л.В.* Философия смеха. М.: Изд-во РГГУ, 1996. 222 с.
- Крейдлин Г.Е.* Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. М., 2002. 581 с.
- Лабунская В.А.* Экспрессия человека: общение и межличностное познание. Ростов н/Д., 1999. С. 83–112.
- Манн Т.* Новеллы. Смерть в Венеции. Л., 1984. С. 96–143, 114.
- Мартынова Е.М.* Феномен смеха в аномальной коммуникации // Мартынова Е.М. Аберрации невербального общения. М.: Алеф-Пресс, 2015. С. 195–212.
- Морозов В.П.* Искусство и наука общения: невербальная коммуникация. М., 1998. 164 с.
- Плутарх.* Брут // Плутарх. Избранные биографии / Пер. с греч. под ред. и с предисл. С.Я. Лурье. Л., 1941. С. 293–319.
- Плутарх.* Цезарь / Пер. К Лампсакова и Г. Стратановского // Плутарх. Избранные жизнеописания: В 2 т. Т. 2. М.: Правда, 1990. С. 436–495.
- Теперик Т.Ф.* Поэтика сновидения в трагедии Шекспира «Юлий Цезарь» и античные источники // Литература XX века: Итоги и перспективы изучения. Четвертые Андреевские чтения. М., 2006. С. 80–85.
- Теперик Т.Ф.* Невербальный текст и политический контекст в биографии Плутарха «Александр» // ШАГИ / STEPS. 2017. Т. 3. № 4. С. 213–224.
- Теперик Т.Ф.* Поэтика невербального поведения как предмет филологического исследования (на материале античных авторов) // Stephanos. 2016. № 1(15). С. 91–98.
- Теперик Т.Ф.* Мотив смеха в «Юлии Цезаре» Шекспира и его античные источники // Национальные коды европейской литературы в контексте исторической эпохи: Коллективная монография. Н. Новгород: Изд-во Нижегородского госуниверситета им. Н.И. Лобачевского, 2017. С. 506–517.
- Экман П.* Психология лжи. М., 2016. С. 181–263.
- Шекспир У.* Юлий Цезарь / На англ. и рус. яз.; пер. Н.М. Карамзина, А.А. Фета, М.А. Зенкевича, А. Величанского; сост., предисл. и коммент. А.Н. Горбунова. М., 1998. 301 с.

REFERENCES

- Bodalev A.A. (1982) Human Perception and Understanding of Another Human. Moscow, pp. 146–237.
- Ekman P. (1992) Telling Lies: Clues to Deceit in the Marketplace, Politics, and Marriage. N.Y.; London. 367 p.
- Karasev L.V. (1996) The Philosophy of Laugh. Moscow. Russian State University for the Humanities Press. 222 p.
- Kreidlin G.E. (2002) Nonverbal Semiotics: Body Language and Natural Language. Moscow. 581 p.
- Labunskaya V.A. (1999) Human's Expression: Communication and Interpersonal Cognition. Rostov-na-Donu, pp. 83–112.
- Mann T. (1919) Der Tod in Venedig. Berlin. 145 S.
- Martynova E.M. Phenomenon of Laughter in Abnormal Communication. In: Martynova E.M. Nonverbal Communication Aberrations. Moscow. Alef-Press Publ. 2015, pp. 195–212.
- Morozov V.P. (1998) Art and Science of Communication: Nonverbal Communication. Moscow. 164 p.
- Vygotsky L.S. (2017) Psychology of Art. Moscow, pp. 11–21.
- Plutarch. Brutus. In: Plutarch. Selected Biographies / Transl, ed. and foreword by S. Lurie. Leningrad. 1940, pp. 293–319.
- Plutarch. Cesar / Transl. by K. Lampsakov and G. Stratanovsky. In: Plutarch. Selected Lives: In 2 vols. Vol. 2. Moscow. Pravda Publ. 1990, pp. 436–495.
- Teperik T. Poetics of Dreams in Shakespeare's *Julius Cesar* and Its Ancient Sources. In: The 20th century' Literature: Results and Perspectives of a Study: The 4th Andreev' Hearings. Moscow. 2006, pp. 80–85
- Teperik T. Nonverbal Text and Political Context in Alexander' life by Plutarch. *SHAGI / STEPS*. Vol. 3. No 4. 2017, pp. 213–224.
- Teperik T. Poetics of Nonverbal Behavior as a Matter of Philological Research (on the material of ancient authors). *Stephanos*. 2016. No 1(15), pp. 91–98.
- Teperik T. Motive of Laughter in Shakespeare' Julius Cesar and Its Antic Sources. In: European Literature National Codes in a Context of a Historical Époque: Collected Works. Nizhny Novgorod. N.I. Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod Press, pp. 506–517.

Сведения об авторах:

Тамара Федоровна Теперик,
доктор филол. наук
доцент
МГУ имени М.В. Ломоносова

Tamara Teperik,
Doctor of Philology
Assistant Professor
Lomonosov Moscow State University
teperik@mail.ru

Римма Федоровна Теперик,
канд. психол. наук
доцент
МГУ имени М.В. Ломоносова

Rimma Teperik,
PhD
Assistant Professor
Lomonosov Moscow State University
rimmateperik@mail.ru

: