



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра русского языка и литературы

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА  
(МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ)**

На тему: Жестовый портрет в прозе С. Довлатова

Исполнитель \_\_\_\_\_ Кованова Дарья Кирилловна \_\_\_\_\_  
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель \_\_\_\_\_ доктор педагогических наук, профессор \_\_\_\_\_  
(ученая степень, ученое звание)

\_\_\_\_\_ Целикова Елена Ивановна \_\_\_\_\_  
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой

(подпись)

\_\_\_\_\_ кандидат педагогических наук, доцент \_\_\_\_\_  
(ученая степень, ученое звание)

\_\_\_\_\_ Кипнес Людмила Владимировна \_\_\_\_\_  
(фамилия, имя, отчество)

«4» сентября 2021 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2021

## АННОТАЦИЯ

Диссертационная работа посвящена исследованию жестового портрета главного героя повести «Заповедник» Сергея Довлатова. Цель работы – выявление и описание ключевых невербальных единиц, которые характеризуют и создают художественный образ.

Теоретическая часть исследования содержит информацию о современных подходах к классификации литературного портрета в художественных произведениях, описание различий динамического и статического портретов, а также приёмы создания динамического портрета при помощи жеста и других невербальных средств.

В рамках практической части работы были классифицированы и проанализированы примеры невербального общения главного героя с целью выявления общего и типического для портрета персонажа.

Практическая значимость проведенного исследования дает возможность сформулировать вывод о том, что главный герой повести «Заповедник» обладает яркими чертами человека потерянного и неуверенного в себе.

Подготовлены приложения, в которых содержатся три таблицы классифицирования кинем из текста повести, а также 2 сводные диаграммы.

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	3
ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ ПОРТРЕТИРОВАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ .....	7
1.1. ОСНОВНЫЕ ТИПОЛОГИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПОРТРЕТА В СОВРЕМЕННЫХ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ .....	7
1.2. СТАТИЧЕСКИЙ И ДИНАМИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ .....	11
1.3. ПАРАЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ ПЕРСОНАЖА .....	13
1.4. ЖЕСТ КАК СТРУКТУРНЫЙ ЭЛЕМЕНТ ПОРТРЕТА. ЖЕСТОВЫЙ СТИЛЬ.....	15
1.5. ПРИЁМЫ ИЗОБРАЖЕНИЯ НЕВЕРБАЛЬНЫХ СРЕДСТВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ .....	20
Выводы по главе 1 .....	24
ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ ЖЕСТОВОГО ПОРТРЕТА ГЛАВНОГО ГЕРОЯ В ПОВЕСТИ С.ДОВЛАТОВА «ЗАПОВЕДНИК» .....	26
2.1. СПЕЦИФИКА ГЕРОЕВ ПОВЕСТИ С. ДОВЛАТОВА «ЗАПОВЕДНИК».....	26
2.2. КЛАССИФИКАЦИЯ НЕВЕРБАЛЬНЫХ ЕДИНИЦ В ЖЕСТОВОМ ПОРТРЕТЕ БОРИСА АЛИХАНОВА.....	32
2.3. ТИПИЧЕСКОЕ И ИНДИВИДУАЛЬНОЕ В ЖЕСТОВОМ ПОРТРЕТЕ БОРИСА АЛИХАНОВА.....	37
Выводы по главе 2 .....	65
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	68
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ .....	72
ПРИЛОЖЕНИЕ 1 .....	81
ПРИЛОЖЕНИЕ 2 .....	87
ПРИЛОЖЕНИЕ 3 .....	91
ПРИЛОЖЕНИЕ 4.....	100
ПРИЛОЖЕНИЕ 5 .....	101

## ВВЕДЕНИЕ

Несмотря на большое внимание к личности и творчеству Сергея Довлатова, а также глубокие исследования творчества и его взаимосвязи с жизненным путем со стороны таких литературоведов как Власова Ю.Е. [13], Выгон Н.С. [14], Доброзраковой Г.А. [21, 22, 65, 66], Дочевой К.Г. [24], Каргашин И.А. [28], Сухих И.Н. [48], творчество Довлатова все равно таит много неизведанного в себе. Одними из самых дискуссионных вопросов являются вопросы типологии героя Довлатова, традиции и новаторства его прозы, а также особенности поэтики произведений. Существенный вклад в довлатоведение вносят наблюдения литературоведов, которые активно изучают особенности использования Довлатовым приёмов и изменения лексики, а также анализируют особенности синтаксиса и диалога в его произведениях.

В конце XX – начале XXI века в литературоведческих исследованиях значительно сменился подход к изучению общения героя. Если раньше больше внимания уделялось вербальному портрету героя, а точнее изучению художественных приемов и единиц, использованных автором при описании героев, то в названный период угол сменился и возрос интерес к невербальному поведению героя, к невербальному поведению языковой личности. Этому могли послужить многие изменения и подвижки самого общества, например, факт того, что в современном обществе люди все чаще обращают внимание не на то, что говорит человек, а на то, как он это говорит, с помощью каких невербальных средств говорящий выражает свои намерения и желания скрыть или подчеркнуть какую-либо информацию. Таким образом, изменяется подход к описанию и введению героев в литературных произведениях, так как литературу и художественные произведения можно считать способом отражения реалий и существующей

действительности. В современной литературе писатели давно ушли от традиционных описаний и образов героев, когда портретам персонажей посвящают отдельные абзацы и даже главы, что было присуще языку Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского в русской литературе и Ч. Диккенсу и Дж. Остин в английской литературе. Писатели, начиная с середины XX века, все чаще обращаются к многословной художественной детали, а также динамическому портрету, пронося описание личности героя сквозь все произведение, что дает читателю почву для воображения, а литературоведу – почву для исследования. Следует отметить, что ученые делят коммуникацию на два типа – вербальную и невербальную, где первая представляет собой общение при помощи слов и голоса, а вторая – общение при помощи жестов, мимики, позы, взгляда и пр. Также ученые подчеркивают, что в отличие от вербального языка, невербальный язык менее подвержен тотальному контролю говорящего, потому что он относится к бессознательному, что позволяет утверждать, что невербальное общение более достоверно. Литературное произведение, являясь актом создания человека о человеке, содержит в себе оба вида коммуникации, которые автор переводит в письменный язык. Все эти факторы определяют **актуальность** проводимого нами исследования.

**Объектом** исследования является поэтика портрета в русской литературе второй половины XX в. **Предметом** – жестовый портрет в повести Сергея Довлатова "Заповедник".

Темой данного исследования является «Жестовый портрет главного героя в повести Сергея Довлатова «Заповедник». **Целью** нашего исследования является выявление и описание ключевых невербальных единиц, которые характеризуют и создают художественный образ. Данная цель определила и **задачи** исследования:

1. Рассмотреть научные подходы в исследовании портрета литературного героя;
2. Дать анализ особенностей статического и динамического портрета в литературе;
3. Определить специфику жестового портрета и жестового стиля;
4. Выявить специфику и структуру портрета героя в повести С. Довлатова "Заповедник";
5. Выявить и классифицировать невербальные единицы в жестовом портрете главного героя повести «Заповедник»;
6. Определить и проанализировать типовое и индивидуальное в портрете Бориса Алиханова.

*Материалом* исследования послужила повесть Сергея Довлатова «Заповедник». В настоящей работе были использованы общенаучные *методы* эмпирического и теоретического исследования – это анализ и синтез материала, интерпретация и описание, а также количественная обработка. Таким образом была изучена и проанализирована научная литература по теме исследования, что позволило обобщить различные точки зрения, а также проанализировать жестовый портрет главного героя в тексте.

*Новизна работы* состоит в том, что в ходе исследования данной проблемы было выявлено, что ранее никто основательно не изучал вопрос жестового портрета героев в произведениях Сергея Довлатова, что позволило нам сделать первые шаги по этой теме, но на базе лишь одного произведения, что оставляет большой пласт работы для исследователей.

*Теоретическая значимость* исследования определяется тем, что были изучены основные, а также современные научные и практические работы, посвященные динамическому и статическому портрету. Также были выявлены и проанализированы все соматические и жестовые единицы,

принадлежащих главному герою повести и предложена система их классифицирования и анализа.

***Практическая значимость*** работы состоит в том, что результаты исследования могут применяться на занятиях по литературе в гуманитарных классах старшей школы, а также на лекциях филологических и журналистских факультетах. Также, результаты проведенного исследования могут стать базой для дальнейшего изучения особенностей жестового портрета героев как в отдельно взятых произведениях Сергея Довлатова, так и для анализа и сопоставления его произведений с произведениями других авторов конца XX века.

***Структура*** данной работы состоит из введения, 2 глав, заключения и списка литературы. Также большую роль в исследовании темы послужили приложения, состоящие из 3 классифицированных таблиц и 2 сводных диаграмм. Основной текст работы изложен на 68 страницах печатного текста.

## **ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ ПОРТРЕТИРОВАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ**

### **1.1. Основные типологии литературного портрета в современных научных исследованиях**

Вопрос о классификации героев художественного произведения начал активно обсуждаться в конце XIX века и до сих пор литературоведы ведут активные дебаты по этому вопросу, несмотря на то что изображение персонажей и их акцентные стороны в XIX и в XXI значительно разнятся. Так, в XIX веке наиболее развернутым способом представления героя был экспозиционный портрет, в котором перемежались описание внешности с социально-психологической характеристикой и фактами из биографии героя. Затем на смену приходит психологический портрет, в котором большое внимание уделяется чертам внешности, которые становятся отражением внутреннего мира и характера героя. Эти мысли позволяют утверждать, что наличествует два вида портрета – статический и динамический. Вместе с тем, психологический портрет состоит из набора внешних черт персонажа, в то время как описание внешности носит компонентный характер. Это позволяет сделать вывод, что психологический портрет будет носить оценочный характер.

Однако важно понимать, что при создании подобных классификаций нельзя опираться лишь на портреты персонажей художественных произведений, именно поэтому для создания качественных классификаций анализируются портреты героев и других произведений. Например, в работе «Литературный портрет» Г. Шпайер охарактеризовал особенность портретного описания героев литературных произведений XIX века следующим образом: «В творчестве писателей, тяготеющих к натурализму с его социально-бытовыми обобщениями или к реализму, раскрывающему более глубокие социальные противоречия, портреты героев отличаются обычно реалистическим правдоподобием и типичностью. Герой



изображается как типичный представитель своей среды, в ее обычных, повседневных бытовых отношениях и обстановке; в портрете героев чаще всего подчеркиваются повседневные бытовые черты, не имеющие в себе ничего исключительного и необычайного» [72].

Дальнейшие исследования были посвящены анализу типического и индивидуального портрета в произведении, который разделял в каждом герое общее и частное. С одной стороны, каждый герой принадлежал какому-то классу или группе, являясь представителем общественной и исторической эпохи. Внешний вид, манеры и стиль жизни часто отражал ту социальную действительность, в которой жил герой. Таким образом он становился обобщением целой эпохи, её собирательным образом. С другой же стороны, являясь собирательным образом эпохи, герой был наделен неповторимой индивидуальностью, которая отличала его от всех остальных героев, окружающих его в сюжете.

Постепенно происходит эволюция изображения портрета в литературных произведениях – от нормы и заданности к самопроявлению и непосредственности. Во второй половине XX века было написано много работ о проблемах функционирования и характеристики литературного портрета. Е.А. Гончарова выделила два типа портрета в литературе: качественный и функциональный. Качественный литературный портрет представляет собой статичное описание, которое строится при стилистическом доминировании субстантивной группы. Функциональный литературный портрет – это описание действий персонажа, где главная роль принадлежит глаголам [18, с.57].

Совсем иной теории придерживается К.Л. Сизова и разделяет портреты на тематические и структурные. Тематические портреты могут быть туалетоцентричный, колороцентричный, предметоцентричный, зооцентричный, флороцентричный, аромоцентричный, музыкацентричный. В

состав же структурной группы входят: точно-линейный, полевой и объемный портреты [47, с. 31].

Дополнив теорию К.Л. Сизовой, О.А. Малетина вводит характероцентричный портрет, который проявляется во внешнем облике персонажей. В характероцентричном портрете она выделила следующие составляющие: психологические особенности (умственные способности, моральные качества, личностные характеристики) и социальные характеристики (социальное положение, возраст, образование, профессия) [37, с. 123].

Типология Г.С. Сырицы содержит следующие виды портрета: портрет-восприятие, портрет-самовосприятие, портрет-воспоминание, портретсамовоспоминание и портрет-узнавание [49, с. 55-68]. Что касается структуры, то были выделены концентрированный и деконцентрированный портреты. Концентрированный портрет – это «единичная портретная номинация, которая не может воспроизводиться и дополняться в ходе развёртывания текста», а деконцентрированный портрет – это «неоднократно воспроизводимое в ходе текстового развёртывания портретное единство, образующее цепочку, звенья которой имеют различную степень удалённости друг от друга», где «идентификация персонажа основана на повторяемости в звеньях портретной цепочки» [8, с. 38].

Довольно интересного мнения придерживается Н.А. Родионова в своей типологии, выделяя портрет-ситуацию и портрет-оценку, а также подробно останавливается на портрете-представлении (или портрете-знакомство), изображение которого знакомит читателя с героем [41, с.67].

Значительные изменения в изучении и взглядах внесли исследователи XXI века. Так, А.Н. Беспалов дополняет предыдущие теории и добавляет в свою теорию:

- портрет-штрих для описания эпизодических персонажей;

- оценочный портрет для выражения отношения автора к герою;
- ситуативный портрет для описания героя в различных ситуациях с использованием минимального количества информации;
- дескриптивный портрет для описания героя с превышением количества информации о нем. Этот тип портрета бывает фрагментарный и полный [7, с. 20-26].

Совершенно иной концепции придерживается Е.В. Михайлова, в которой она характеризует персонажей по разным признакам, таким образом выделяя категории портрета, а именно:

- по их расположению в тексте (позиционирование);
- по содержанию элементов (наполняемость). Наполняемость состоит из внешности персонажа, его манер и поведению, используемых невербальных средств коммуникации;
- по количеству элементов (N-компонентность), которые делятся на минимизированный, развернутый и гипертрофированный портреты. Первый включает в себя имя героя и один яркий портретный признак, второй – представление большего количества деталей о герое, третий – полное описание героя;
- по характеру подачи портретной информации; по наличию/отсутствию авторского комментария к портрету (авторский комментарий) [70].

Каждая из типологий носит совершенно разный характер, описывая героя с разнообразных сторон. Нам кажется, что концепция Михайловой Е.В. можно считать одной из самых объективных, так как характеристика героя происходит на основе большого количества данных и по довольно внушительному количеству элементов. Именно эта типология собрала в себе все элементы компонентного портрета, который характеризует героя по наполняемости элементами. В своей работе мы не будем придерживаться какой-то одной типологии, так как ни одна из концепций не отвечает на все

вопросы, ответы на которые нам требуются для составления портрета нашего героя.

## **1.2. Статический и динамический портрет**

Ранее мы затронули такие литературные особенности описания внешности героев как статический и динамический портрет. Когда мы говорим о портрете персонажа, то понимаем, что это не только описание его наружности: телесных, природных и, в частности, возрастных свойств (черты лица и фигуры, цвет волос), но и его облика, сформированного социальной средой, культурной традицией и индивидуальной инициативой (одежда и украшения, прическа и косметика). Портрет также фиксирует и характерные для героя позы или мимику, жесты и телодвижения, его выражения. Мы видим, что описание портрета объединяет в себе статические, неизменные, и динамические, изменяющиеся, черты. Тогда, опираясь на составляющие портрета можно утверждать, что портрет может быть статическим, экспозиционным, и динамическим. Именно эти два понятия подробно разбирает и описывает в своей работе «Портрет» Юркина Л.А. и пишет: «В литературе XIX в., представляющей разнообразие способов и форм рисовки внешности персонажей, можно выделить, вместе с тем, два основных вида портрета: тяготеющий к статичности экспозиционный портрет и динамический, переходящий в пластику действия» [60, с.199].

Статический портрет передает объективные, относительно устойчивые и неизменные признаки внешнего облика. Это может быть указания на рост, особенности телосложения, цвет кожи, глаз и волос. Статический, или экспозиционный, портрет как правило дается при первой встрече с героем, где подробно описывается внешность героя. Чаще всего делается упор на черты, которые указывают на принадлежность персонажа к какому-либо классу или слою общества. Существует более сложная разновидность экспозиционного портрета – психологическая, где внимание

сосредотачивается на чертах внешности, которые становятся проводниками во внутренний мир героя.

«Экспозиционный портрет основан на подробнейшем перечислении деталей лица, фигуры, одежды, отдельных жестов и других примет внешности. Он дается от лица повествователя, заинтересованного характерностью вида портретируемого представителя какой-нибудь социальной общности. Его близкий предшественник – экспозиционный портрет произведений В. Скотта, Ф. Купера и др., возникший как результат интереса романтиков к историческому прошлому и к жизни иноземных народов» пишет Юркина Л.А. [60, с.199]. Стоит отметить, что в современной литературе, начиная с середины XX века, писатели активно начали отказываться от изображения своих героев в исключительно статическом портрете.

Динамический портрет включает в себя совокупность мимики и жестов, особенности походки и пластики тела, речевую манеру. Это описание может носить разный характер – фрагментарный или развернутый. Говоря о динамическом портрете, следует упомянуть, что автор может не давать подробного описания внешности вообще, и тогда портрет будет складываться из отдельных, разбросанных по тексту, деталей, описывающих эмоции или речевые особенности героя. Безусловно, из раза в раз детали будет изменяться, раскрывая героя с новых сторон, давая представление не о его внешности, а о его внутреннем мире и состоянии. Такой метод часто называют «методом художественной детали», который позволяет читателю создавать свой собственный портрет персонажа без заданных параметров внешности.

Динамический портрет может быть дан не только автором произведения, но и звучать устами другого персонажа, передавая не одиночное описание, но и впечатление о герое. Такой вид портрета особенно ценен, так как он дает описание сразу двух героев произведения – и

говорящего, и описываемого. Исходя из манеры речи говорящего мы можем судить о степени его воспитанности, настроении, открытости миру и намерениях, а на основе его слов – о его отношении к другому герою.

Важно понимать, что динамический портрет может носить субъективный характер, в силу того что у каждого читателя разный жизненный опыт и разные черты поведения или мимика они могут интерпретировать и оценивать по-разному. Таким образом можно утвердить, что статический портрет – это относительно объективный портрет, а динамический – относительно субъективный.

### **1.3. Паралингвистические средства и психологический портрет персонажа**

Каждый раздел невербальной семиотики может и должен быть отражен в произведении литературы словесным образом, потому что именно это делает героев живыми, как будто сошедшими со страниц книги в реальный мир.

Современная иллюстрированная энциклопедия «Литература и язык» определяет персонажа как «субъект действия, переживания, высказывания в произведении, а также носитель точки зрения на действительность и других персонажей», который наделен «определенным социальным статусом, мировоззрением и эмоционально-психологическим взглядом, чертами внешности, особенностями речи и поведения» [21, с. 384]. В художественном произведении персонаж по праву является действующим лицом, где задачей автора становится максимально приблизить описание героя к реальному человеку, отразив в нем все человеческие черты и качества.

Ю.Д. Апресян представлял человека, как существо, выполняющее физические, интеллектуальные и речевые действия, а также носителем мнений, желаний, восприятий и эмоций. Где каждый из этих видов

деятельности и характеристик закреплен за определённым органом, выполняющим определённую функцию или отвечающий за определённую реакцию или действие. Таким образом, Ю.Д. Апресян выделил 9 основных систем человека:

- физическое восприятие;
- физиологические состояния;
- физиологические реакции;
- физические действия и деятельность;
- желания;
- мышление;
- интеллектуальная деятельность;
- эмоции;
- речь [2, с. 352].

Полный и точный анализ персонажа не возможен без обращения к языковым средствам каждого уровня, описывающего все аспекты деятельности человека (или персонажа в художественном тексте); в этом есть необходимость и для того, чтобы говорить о внутреннем мире персонажа, который «проявляет образ души со всеми ее поисками и ошибками, ... обозначает многогранность человеческой индивидуальности; раскрывает ее нравственный и духовный потенциал» [25, с.26] (важно отметить, что в данной работе мы рассматриваем понятие «внутренний мир» равносильно понятию «психологический портрет персонажа», т. к. для нас они представляются тесно связанными и зависящими друг от друга).

Существует большое множество способов раскрытия и описания характера и внутреннего мира персонажа. Например, классификация раскрытия литературного персонажа по Ю.М. Лотману состоит из 4 блоков раскрытия характера героя в художественном произведении:

1. Внешний блок – это авторская характеристика персонажа и его характеристика другими персонажами произведения, пейзаж и диалоги, портретная характеристика, состоящая из описания его жестов, мимики, интонации и особенностей внешности;
2. Внутренний (психологический) блок, играющий самую важную роль в понимании героя, состоит из внутренней речи\монолог, несобственно-прямой речи и сноведений;
3. Сюжетно-композиционный блок;
4. Метатекстовый блок [36, с.285].

Как было сказано в классификации, то внутренняя речь в процессе коммуникации может иметь как вербальный, но она всегда будет сопровождаться невербальными дополнениями. Т.е. невербальное поведение героя, как и человека, является не просто набор жестов, взглядов и прикосновений, которые описывают внешнюю обстановку ситуации коммуникации, но оно также придает законченность образу персонажа, максимально сближая его с реальным человеком.

При анализе психологического портрета главного героя повести Сергея Довлатова «Заповедник» необходимо обратить внимание как на внешний, так и на внутренний блоки, о которых писал Ю. М. Лотман, т. к. они являются взаимосвязанными: внешний блок раскрытия характера при коммуникации играет не меньшую роль, чем внутренний. Так, например, речь персонажа снабжается дополнительными паралингвистическими средствами, помогая читателю более полно понять героя и его суть.

#### **1.4. Жест как структурный элемент портрета. Жестовый стиль**

Когда речь заходит о динамическом портрете и динамике героя, то одной из важнейших составляющих его частей будет жест. Если говорить о теории описания динамического портрета в литературоведении, то в



современном литературоведении пока не существует единых убеждений относительно правил классификации и описания данного типа портрета. Например, А.Н. Беспалов выделяет ситуативный портрет, который дает описание поведения героя в конкретной ситуации, что довольно близко к понятию динамического портрета [7, с.17]. Что касается исследователя Л.Ю. Юркиной, то она так и называет портрет динамическим, указывая на то, что он в основном состоит из жестового описания поведения героя [60, с.181-186].

Важным понятием в данной случае является «жестовый стиль героя», которое не следует путать с «динамическим портретом героя». Эти два понятия родственны, но не тождественны. Их главное различие состоит в том, что в жестовом портрете актуализирована непосредственная идея жеста в момент встречи внешнего и внутреннего человека или как факт активности выражения личности. В идее же жестового стиля подчеркивается индивидуальность героя или определенного типа героев. Безусловно, они отличаются и объемом в тексте: динамический портрет является более полным, так как заключает в себе все жесты персонажа в произведении.

Жестовый стиль складывается из повторяющихся и типовых жестов, встречающихся у данного персонажа, а также индивидуальных жестов, присущих лишь этому персонажу, что выделяет его из ряда других героев данного типа. Здесь важно обратить особое внимание на сам факт наличия типового жеста и его частотность по отношению к другими типовыми жестами. То же касается и индивидуального жеста, который индивидуализирует персонажа, создавая тем самым его особенную черту. Особенно важно проследить, как соотносятся и работают вместе типовые и индивидуальные жесты героя, не противоречат ли они друг другу в схожих ситуациях и как герой с этим справляется, так как каждое изменение в действиях и жестах героя будет служить о каких-то его чертах и будет давать читателю возможность создавать портрет персонажа.

Единым началом для жестового портрета и жестового стиля служит жест, который в данном случае является основной единицей описания. Важно разделять жест от движения или действия, как например в обыденной жизни разграничивается жест, выражающий внутренний настрой человека, от бытовых действий, не несущих скрытых подтекстов. Основным критерием определения жеста становится его знаковая природа и целенаправленность использования. Являясь знаком, жест становится выражением содержания, или психологического смысла, заключенного в определенной форме выражения, т.е. физическом движении.

Если с разделением жеста и действия в литературном произведении проблем у литературоведов возникает не так много и не так часто, то с определением жеста всё происходит не так легко. Например, Гинзбург Л.Я. пишет, что «люди и вещи, созидаемые художником, содержат только те элементы и только в тех соотношениях, какие нужны для того, чтобы они могли выполнить свое назначение» [14, с.7]. Кричевской Л.И. утверждает, что жест – это ответная реакция героя на происходящее с ним [33, с.92]. Данные мнения позволяют утверждать, что каждое действие героев в литературном произведении обладает знаковостью и семантично само по себе, так как было выбрано и упомянуто писателем не случайно. Именно поэтому в литературе жёстами являются не только жесты, выделяемые и называемые так в обыденной жизни, но и пограничные или полноправные действия, совершаемые героями в различных ситуациях. Их стоит включать в разряд жестов, потому что они не только указывают на совершаемое физическое усилие, но и акцентируют внимание на изменениях в психологическом состоянии героя. Эти действия и жесты можно объединить в группу жестов-действий, так как они не имеют четкого соответствия между их содержанием и способом выражения. Подобные жесты-действия появляются в произведениях в психологически окрашенных ситуациях, происходящих с героем, где автор указывает на внутреннее состояние героя

посредством совершаемых им действий, а также контекста. Например, «он взмолился о помощи» будет между строк читаться как бессилие, острое желание помощи, усталость. Таким образом, в литературе жест можно понимать как «изначально литературно-аутентичный способ презентации внешнего и раскрытия внутреннего человека ... , включает в себя все ограниченные характером телесные изменения» [16, с.4].

Некоторые литературоведы утверждают, что этикетные и ритуальные жесты также можно включать в разряд литературных жестов, несмотря на то что они носят формальное содержание и не могут выразить эмоциональную реакцию или указать на определенность в отношениях между героями. Все же если говорить о литературных произведениях, то некоторые специалисты утверждают, что изменения прозы произошли ещё во второй половине XVIII века, когда «на смену этикетному жесту и слову приходят живое слово и конкретный жест. И это связано с возникновением потребности в художественном открытии личности, со стремлением изобразить определенного человека, действующего в конкретной ситуации» [44, с.111].

Безусловно, здесь важно обратить внимание на то, что не сам этикетный жест является указанием на состояние героя или на его отношения с собеседником, а эпитеты, его окружающие. В повестях и романах этикетный жест представлен довольно разнообразно, если говорить именно о его описании. Так всем известный поклон-приветствие может изменяться и носить разный характер, указывая на особенности в общении благодаря таким дополнениям как «поклонился довольно сухо», «в его поклоне не было ничего примечательно», «поклонился неловко» или «поклонился почтительно». Здесь мы видим, что совершаемое человеком действие не меняется, меняется образ совершения этого действия, по которому мы и имеем возможность судить о каких-то чертах или изменениях в портрете героя.

Также важно отметить, что хоть в литературе и связывают любое внешнее изменение в литературе с внутренним изменением, не следует это воспринимать буквально и не поддавать сомнению. Т.е. не следует абсолютно каждое внешнее действие или изменение называть жестом. Бакшеева В.В. считает, что важно отделить от нежестовых и пограничных форм. Для этого нужно не только найти знаковость и связь внешнего и внутреннего героя в жесте. Помимо знаковости следует выделить и несколько других особенностей. Так важным отличием жеста от действия будет тот факт, что хоть оба и являются динамической активностью героя, но действие носит целенаправленный характер, а жест является импульсом и носит произвольный характер. И конечно, кратковременность и еле уловимость жеста, в отличие от намеренного действия.

Жест невозможно подчинить, в отличие от физических действий, что и делает жест таким уникальным и важным элементом в создании внешнего и внутреннего портрета героя, становясь важным структурным элементом общего портрета персонажа в художественных произведениях XX – XXI веков, когда на первый план создания героя вышел жестовый портрет, а не прямое описание внешности.

Подводя итог, хочется отметить, что именно жест в художественном произведении играет один из самых основных способов передачи информации от автора читателю наряду с вербальными элементами. Более того, чтобы понять смысл произведения, читатель должен воссоздавать образы опираясь лишь на текст, поэтому вербальное описание паракинесических элементов является важной областью исследования с точки зрения лингвистики. Данные элементы отражают не только стилистические особенности писателя, но и его видение мира, а также служат помощью для максимально точной передачи настроения произведения, а также описания внутреннего мира героев и их взаимоотношений.

## 1.5. Приёмы изображения невербальных средств в художественном тексте

Письменное и устное общение по-разному используют невербальные средства коммуникации. Здесь становится очевидным факт, что невербальные средства в тексте описываются при помощи языковых письменных знаков. Словесные описания невербального языка называются *соматизмами* (от греч. «soma» – «тело» ) или *соматическими речениями*, состоящими из одного слова или нескольких, соответственно. Формановская Н.И. в одной из своих научных работ писала, что «В художественных текстах (...) представлены именно соматизмы и соматические речения, как принадлежность письменной формы существования языка» [53, с. 367].

«Когда человек говорит, — писал Ф. Шиллер, —мы видим, как вместе с ним говорят его взгляды, черты его лица, его руки, часто все тело, и нередко мимическая сторона разговора оказывается наиболее красноречивой» [57]. Очевидно, что в художественных произведениях формы невербального общения героев наделяются особым значением. Изучением невербальных средств общения на базе художественной литературы занимались многие литературоведы – Барышникова (2004); Баскакова (2006); Виноградов (1959); Иванова (2006); Маякина (2011); Чеботникова (2011); Шелгунова (1979) и др. В своих работах ученые подтверждали, что художественную литературу можно считать богатым и достоверным источником для проведения исследований невербального поведения. «Описание невербальной коммуникации в художественном тексте, – пишет М. А. Маякина, – непосредственно связано с коммуникативным процессом. Анализ структуры художественного текста не может не учитывать подобных явлений, прежде всего при выражении психологического состояния и чувств персонажей произведения. Трансляция переживаний и эмоций персонажей осуществляется не только вербально, но

и при помощи средств невербальной коммуникации, причём авторы художественных произведений нередко дают даже более убедительное описание эмоциональной жизни человека, чем это делают психологи» [39, с. 248-250].

В монографии «Речевое поведение личности в дискурсе художественного произведения: роли, маски, образы» Т.А. Чеботникова дается подробный анализ невербального поведения через призму художественного текста. Автор указывает на то, что художественное произведение позволяет увидеть, как «в высказываниях, поступках, позах и жестах литературных героев отражаются (и определённым образом оцениваются автором) формы поведения, обладающие социально-культурной характерностью» [54, с.7]. В этой же монографии можно прочесть следующие строки: «на уровне текста художественного произведения благодаря наличию авторских ремарок, комментариев, а также представленности внутренней речи персонажей возможно увидеть диссонанс между внешним речевым поведением и внутренним состоянием персонажа» [54, с.7-8].

Безусловно, главную роль в функционировании единиц, отражающих невербальную коммуникацию в тексте (в т.ч. в художественном произведении) играет контекст. В тексте он расширяет смысл той или иной текстовой единицы, когда ее значение не может быть точно установлено [29, с.55]. То есть, если в условиях реального общения контекстом всегда является место, время и участники события, то в письменном произведении все эти единицы будут переданы лексически – при помощи единичных слов или различных художественных средств или приемов. Контекст оказывает сильное влияние на смысл невербальных компонентов в тексте художественного произведения, сам по себе ими не являясь, а также на восприятие и осознание читателем невербальных единиц. Г.В. Колшанский утверждает, что контекст «является дополнительным средством для

однозначной реализации коммуникации, он не выходит за рамки языка и не может быть отнесен поэтому к паралингвистическим средствам» [29, с.55].

Если говорить преимущественно о художественном тексте, то здесь невербальные средства, представленные *соматизмами* и *соматическими речениями*, которые заключают в себе те же свойства и функции, которые присутствуют в устном общении. Данный термин изначально использовался лишь в биологии и медицине в значении «связанный с телом человека, телесный», т.е. противопоставлялся значению «психический». В лингвистическом обиходе он начал функционировать благодаря Ф.О. Вакка, который занимался финноугроведением. Ученый рассматривал фразеологизмы эстонского языка, которые содержали названия частей тела, которые он впоследствии называл соматическими. Вакк пришел к заключению, что соматизмы относятся к одному из древнейших видов фразеологии и составляют наиболее употребляемую часть фразеологизмов разных языков [11]. Так, начиная со второй половины XX в. другие литературоведы и языковеды начали активно пользоваться термином «соматический» в исследованиях слов, отражающих в своей семантике все то, что относится к телесности. Исследователи полагают, что интерес к данной лексике можно определить тем фактом, что процесс осознания и восприятия себя как личности человек и по сей день начинается с ощущений, которые он получает посредством органов чувств и частей его собственного тела. «Человек эгоцентричен, — пишет В. Г. Гак в одной из последних своих работ, — он видит в себе центр вселенной и отображает мир по своему подобию» [14, с. 702].

Соматизмы и соматические речения в художественных произведениях служат для раскрытия представления читателя о внутреннем мире персонажей, их чувствах, эмоциях, мотивах и пр. и для их правильной интерпретации важно обращать внимание на контекст, который играет в произведении такую же роль, как и в общении реального времени.

Существуют разные способы выражения невербального общения в художественных произведениях, которые, как было написано ранее, выражаются посредством соматизмов. Именно эти способы можно назвать особенностями описания невербалистики на письме:

- паралингвистические приёмы, выражаемые описанием пауз, интонации, дыхания, дикции, ритмики, скорости речи и интенсивности её звучания;
- экстралингвистические приёмы – это может быть стук в дверь, громко поставленная на стол кружка, кашель, смех, многообразные физиологические звуки и пр.;
- кинесические – взаимодействие взглядов, жесты, мимика;
- проксеимические – описание позы, движений телом или дистанцирование.

Что же касается произведений Сергея Довлатова, то жесты и мимика в его произведениях носят важный семиотический и оптический характер. Они либо опровергают, либо увеличивают, либо интерпретируют семантически важную информацию. Невербальные знаки довлатовских произведений определяют широкий диапазон подсознательных потребностей героев (от его механистического устремления к контролю над чувствами до полного отклонения от нормативного поведения). Также многие ученые, например, Дочева К.Г. и Рубцова Е.В. пришли к выводу, что используемые автором, С. Довлатовым, жесты и мимика для описания героев создают некую театральность событий и комичность ситуаций, в которые герои попадают. Вместе с этой театральностью, также прослеживается уникальность и неповторимость лексики и синтаксиса в текстах [24].



## **Выводы по главе 1.**

Таким образом мы можем наблюдать активное изменение взглядов и классифицирование изображения портретов героев начиная с XIX века и по сей день. Если до XIX века портреты героев носили чаще всего экспозиционный, или статический, характер, который изображался при помощи детального описания внешности героя, интерьера и экстерьера его жизни – его комнат, положение героя в обществе, настроения общества и пр., а также с явным переплетением деталей внешнего портрета героя с занимаемым им социальным статусом. Ситуация изменяется в XX веке и примерно с середины столетия писатели отдают предпочтение психологическому, или динамическому, изображению портрета героя, который становится отражением внутреннего мира и характера героя через призму отрывочных и незначительных фраз и замечаний автора или других героев об описываемом персонаже. Вместе с тем, отличительной чертой динамического изображения героя становится акцентирование внимания читателя на описании кинесики, проксемики и паралингвистических приёмах. Таким образом, первый вид портрета отдаёт предпочтение и ставит на первое место внешность персонажа, как его основную важность, по которой нужно и можно судить о герое, то второй вид портрета совершенно отрывается от внешности персонажа, как о самой важной составляющей личности, и всецело акцентирует свое внимание на поведении героя, как о самой значимой черте, по которой можно судить о личности.

Как только в художественных произведениях закрепился динамический портрет, литературоведы стали проследивать некую закономерность использования жестов и мимики, присущую разным героям и отличающую их от других, – жестовый стиль. Именно жест становится настоящим проводником в психологический мир героя, так как жестовое поведение невозможно подчинить, жест работает на уровне психики и мозга, что позволяет читателю интерпретировать и знакомиться с настоящим героем, а

не его маской или внешними данными, которыми он может управлять или может подчинить для достижения своих целей. Средством, которое позволяет переносить физическое действие человека в жизни в письменный текст, служит соматизм или соматическое речение, так как невербалистика – это в большей своей части действия телом или следствия действий тела. При этом, помимо соматизмов, писатели прибегают и к другим приёмам для описания и составления жестового портрета героев – это паралингвистика, экстралингвистика, кинесика и проксемика, которые вкупе с контекстом произведения позволяют читателю делать выводы и составлять внешний, физический, и внутренний, психологический, портрет героев.

## **ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ ЖЕСТОВОГО ПОРТРЕТА ГЛАВНОГО ГЕРОЯ В ПОВЕСТИ С.ДОВЛАТОВА «ЗАПОВЕДНИК»**

### **2.1. Специфика героев повести С. Довлатова «Заповедник»**

Повесть Сергея Довлатова «Заповедник» была опубликована в 1983 году издательством «Эрмитаж» в Соединенных Штатах Америки, где на тот момент творил и проживал автор, после многочисленных переездов сначала по СССР, затем по Европе, а потом наконец обретя пристанище за океаном. Все эти скитания по многочисленным странам, городам и коммунальным квартирам сильно повлияли на творчество Сергея Довлатова. В основе сюжета лежат события, которые непосредственно связаны с жизнью Сергея Довлатова и отчасти носят автобиографический характер. Стоит упомянуть тот факт, что все произведения данного писателя всегда имеют автобиографическую направленность. Иосиф Бродский заметил это в эссе «О Сереже Довлатове», написав «образ человека, возникающий из его рассказов, - образ с русской литературной традицией не совпадающий и, конечно же, автобиографический» [64, с.299]. В своих книгах автор всегда описывал события, происходившие с ним или с его знакомыми, что делает его произведения такими живыми и «родными». Безусловно, многие из этих событий не назывались напрямую, а имели метафорическое описание, иногда писатель переименовывал второстепенных героев или названия локаций, но факт остается факт – Довлатов писал о своей жизни. Именно поэтому во всех его произведениях, как и в «Заповеднике», легко улавливается отчужденность героя, его обида на внешние обстоятельства жизни и скитания как по жизни внешней, так и по внутренним просторам личности.

Практически все произведения Довлатова написаны от первого лица, многие из которых даже от лица Сергея Довлатова (например, «Компромисс», «Наши», «Ремесло», «Чемодан»), но даже в таком случае мы

не можем говорить о самом авторе, а говорим об авторе-персонаже, становящимся художественным округлённым образом. Факт того, что Сергей Довлатов дает герою повести «Заповедник» фамилию Алиханов, а не свою собственную, может служить доказательством желания автора дистанцироваться от героя-рассказчика и создать более универсальный образ загнанного в угол писателя советских времен. В письме Игорю Ефимову, издателю «Заповедника», Довлатов писал следующие строки: «Я бы охотно изобразил Бродского, но мне не дотянуться до его внутреннего мира, поэтому ограничусь средним молодым автором» [71]. Хотя здесь и прослеживается автобиографизм повести, но все же верится, что Довлатов пишет не только о себе и своем опыте, но и делится своими тяготами и опытом с другим персонажем.

Главный герой повести «Заповедник», Борис Алиханов, устраивается на работу экскурсоводом в Пушкинский музей в селе Михайловское, в Пушкинских горах, ища пристанище своей заблудшей душе. В этом же музее работал и сам Довлатов, он был экскурсоводом в 1976-1977 гг. Всё повествование ведется от первого лица, что делает затруднительным ответ на вопрос – герой это рассказывает нам, читателям, или просто ведет внутренний монолог? Безусловно, этот момент является прямым следствием автобиографизма, который, как мы выяснили, характерен для творчества Довлатова. В данном произведении повествование укрепляет не только связь «автор – читатель», но также связывает Довлатова и героя еще больше, что может вызывать у читателя закономерный вопрос – выдуманная ли это история или все же история из жизни автора. Но вместе с тем, автор не пытается уклоняться от этого неудобного вопроса, но и не отвечает на него, он как бы ведет рассуждение, открывая читателю свои мысли, чувства и переживания, на сколько считает нужным и возможным.

Из повести мы узнаем, что Борис Алиханов не признанный писатель-прозаик (как и Довлатов на момент написания произведения), что сильно

выбивает его творческую личность из колеи жизни и заставляет страдать. Также мы узнаем, что у Бориса Алиханова есть жена, с которой у героя не складываются отношения из-за безработицы, никчемности и пьянства, и конечно маленькая дочь (у Довлатова также были две бывшие жены и дочери, с которыми он не поддерживал близких отношений). В целом можно с некоторой уверенностью сказать, что данная повесть действительно носит автобиографический характер даже только опираясь на эти два немаловажных факта.

Заповедник, как локация произведения, выглядит царством одиноких и жаждущих внимания дам: внимательная Галина, обидчивая Марианна, пылкая Натэлла, романтическая Виктория Альбертовна, юная Аврора. Каждая из этих дам желает от Алиханова то ли любви, то ли просто внимания: «Давно я не был объектом такой интенсивной женской заботы. В дальнейшем она будет проявляться ещё настойчивее. И даже перерастёт в нажим» [1, с.17]. И снова нас этот нюанс повести отправляет нас в биографию самого Довлатова, который никогда не был обделён вниманием со стороны слабого пола. «Он своей эффектной наружностью пользовался в хвост и в гриву, сражая наповал продавщиц, парикмахерш и официанток. Но не только представительницы этих профессий и не только в Ленинграде попадали под его «мартиниденовское» обаяние. Я сама была свидетелем, как в Нью-Йорке одинокие, средних лет литературные редакторессы впадали при его появлении в транс», — вспоминала Людмила Штерн [59]. Впрочем, в первые же секунды пребывания Алиханова на территории Пушкинского заповедника ему поясняют, что дамам нужен не конкретно он, а они интересуются мужчинами как таковыми.

В связи с этим, единственной знающей себе цену женщину можно назвать Таню, жену Алиханова, которая приезжает в заповедник лишь для того, чтобы сообщить ему новость об эмиграции в Америку вместе с их общей дочерью. Документально герои разведены, но их развод, по мнению

Алиханова, потерял силу «наподобие выдохшегося денатурата». Возвращаясь к автобиографизму, прообразом Тани можно считать Елену Довлатову, которая была второй женой писателя. Она, по воспоминаниям Андрея Арьева, тоже навещала мужа в момент его пребывания и работы в заповеднике: «3 сентября 1976 года — в день Серёжиного рождения, — приехав из Ленинграда в Пушкинские Горы, я тут же направился в деревню Берёзино, где он тогда жил и должен был — по моим расчётам — веселиться. В избе я застал его жену Лену, одиноко бродившую над уже отключившимся мужем. За время моего отсутствия небогатый интерьер низкой горницы заметно украсился... На стене, рядом с мутным, треснувшим зеркалом, выделялся приколотый с размаху всажённым ножом листок с крупной надписью. «35 лет в дерьме и позоре!» Кажется, на следующий день Лена уехала».

Её, Тани Алихановой, главным отличием от женщин заповедника является то, что она уже ничего не хочет и ей ничего и ни от кого не нужно. Молчаливая, спокойная «как океан», она приняла решение уехать с маленьким ребенком, покинув родную страну возможно навсегда. Твердое решение хрупкой женщины становится для Алиханова точно экзистенциальным потрясением, которое заставляет его сдвинуться с мертвой точки мыслей и действий. Важным, возможно поворотным, пунктом повести, да и жизни героя становится вовсе не его приезд в заповедник, средоточие абсурда, а очень рациональное решение Тани этот «заповедник» покинуть. И под словом заповедник можно понимать не только несколько гектаров земли Пушкинского музея, а целую страну. Именно переезд его двух близких женщин запускает в Алиханове невидимое, но сильное душевное движение. Поняв его, но не приняв, Алиханов уходит в запой, но позже оно скорее всего заставит героя последовать вслед за женой и дочерью, как сделал это Довлатов в свое время. Прийти к такому выводу

позволяют всего лишь пять слов, находящиеся в посвящении повести: «Моей жене, которая была права».

Если говорить о способах раскрытия героя перед читателем, его портретизации, то автор довольно явно придерживается динамического типа создания портрета главного героя, не давая явного описания внешности или черт характера Алиханова. Автор дает возможность читателю использовать свое воображение и создавать образ героя самостоятельно, опираясь на некоторые строки книги – рассуждения Алиханова о себе самом или реакции других героев на его поведение. Что касается психологического, внутреннего, портрета Алиханова, то здесь Довлатов резко ограничивает возможности воображения читателя, но вместе с тем заставляет его (читателя) опираться на свой собственный жизненный опыт. Довлатов не называет черты Алиханова точно и конкретно, он это делает посредством соматизмов, описывая настроения, настрои или эмоции героя, давая намеки на возможные черты характера героя для дальнейшего отслеживания и подтверждения в процессе чтения произведения.

Важно обратить внимание на язык, которым написана повесть «Заповедник». Его также можно назвать ключом к пониманию характера героя. Многие исследователи творчества Сергея Довлатова в один голос заявляют, что главная черта писательского языка автора – лаконичность. И. Каргашин отмечал: «Стилевой доминантой повествования в прозе С. Довлатова становится установка на предельно лаконичную, лишённую «украшений» фразу» [28, с.119]. Здесь стоит объяснить, что эта «лаконичность» вовсе не является «сухостью» или «скудностью языка», это такое мастерство, которое позволяло Довлатову простыми и короткими фразами описывать целый мир и бурю эмоций героев произведения. Отдельного внимания заслуживают метафоры Довлатова, которые он умело вписывал в описание таких вещей, где метафоры, казались бы, неуместными или невозможными. Например, «Я поднялся на второй этаж и отпер дверь.

Кровать была аккуратно застелена. Репродуктор издавал прерывистые звуки». И тут же: «В этой комнате, в этой узенькой лодке, я отплывал к неведомым берегам холостяцкой жизни» [1, с.20].

Помимо виртуозного использования метафор, даже в этих нескольких предложениях читатель может отметить, как граничат и совмещаются между собой в книге простые предложения и сложносочиненные, где первые – это нейтральные описательные конструкции, а вторые – насыщенные и многогранные предложения. Некая игра со словом, а значит и с читателем.

Довлатов умело совмещал несовместимое не только на уровне предложений, но и на уровне лексики, описывая полярные вещи в одном абзаце, предложении и словосочетании. Например, в эпизоде, когда Алиханов и Таня выходят на крышу после вечеринки, в «романтическую обстановку» вдруг вклинивается валяющийся под ногами героя рваный башмак. В Таниной комнате герой встречает «гипсовую Нефертити» и тут же рядом – «календарь с девицей в розовом бюстгальтере» [1, с.87]. Может именно поэтому И. Сухих считал, что творчество Сергея Довлатова находится «между анекдотом и драмой» [49, с.38]. Довлатовский же герой живет на этой границе анекдота и драмы – он ежечасно попадает в анекдотичные ситуации, ведя забавные диалоги, но все это разворачивается на фоне большой жизненной драмы. Герой искусно жонглирует смешными диалогами, разбавляя ими свою, летящую в никуда, жизнь, борясь с депрессией, рухнувшими надеждами и разрушающейся верой. Эта повесть – настоящая драма как семейная из-за сложных отношений с женой и дочерью, так и социально-политическая из-за проблем с издательствами и отличия от государственной цензуры.



## **2.2. Классификация невербальных единиц в жестовом портрете Бориса Алиханова**

Для изучения жестового портрета главного героя повести С. Довлатова «Заповедник» нами составлены классификационные таблицы (№1, №2, №3), включающие жесты Бориса Алиханова (далее – БА) и других персонажей сквозь призму иронического взгляда главного героя, что дало нам возможность судить о характере БА. Выборка жестов из художественного текста предполагала распределение кинетических средств общения по их видам: мимика, жест; а также проксемика (позы, пространственная организация общения).

Таблицы имеют следующий принцип классификации: выборка жестовых форм; выявление номинаций (соматизмов с исходным значением тела, мимических жестов, жестов-действий, то есть психологически окрашенных ситуативных действий, поз, жестовые выражений определенных эмоций); поиск знакового значения жеста и определение психологического смысла жеста посредством проявления того или иного свойства характера в структуре жестового портрета.

В таблицы включены следующие позиции:

1. номер – для подсчета количества проанализированных цитатных единиц;
2. адресат – кто адресует свой жест;
3. адресант – кому адресуют жест;
4. цитата с невербальными единицами жестов;
5. номинация:
  - а. соматизм, как вид невербальной единицы, включает группы натуральных соматизмов: наружные части человеческого тела (жесты рук, корпуса, головы, ног, плеч и др.), внутренние органы и элементы сердечно-сосудистой и других систем (кровь, сердце, кость и др.);
  - б. группы конвенциональных соматизмов (слеза, пот, душа);

- в. мимические жесты (улыбка, взгляд);
- г. жестовые выражений определенных эмоций (неподвижность персонажа в моменты сильного потрясения: («растерялся»);
- д. психологически окрашенные ситуативные действия (жесты-действия);
- 6. вид жеста (особенность), функция;
- 7. семантика жеста - выявление психологического смысла жеста, существующего в определенной форме выражения (физиологического движения);
- 8. свойство характера, раскрываемое посредством психологического смысла жеста.

Жестовый портрет является, в первую очередь, указателем на внутренний мир и характер героя. Поэтому суммируя результаты приложений №1-3, в которых приведены цитаты из текста повести с указанием на семантику, можно увидеть, что наиболее проявляемые свойства характера, которые можно проследить в жестах БА, сопряжены со следующими значениями:

- 1. растерянность:
  - «отчуждение», «нежелание», «страх» (в сценах, которые требуют от героя принятия решения, проявления храбрости: навязанное знакомство с тренером по самбо и батом будущей жены Эдиком Малининым, просьба Веры, жены Маркова присмотреть за ее пьющим мужем, состояние тремора после похмелья). Например, «вяло просияв» познакомился БА с братом Тани, к встречи с которым он готовился немного заранее, выпив для храбрости. Чуть позже мы узнаем, что приём алкоголя ему не помог и когда «...железная рука опустилась на мое плечо. Пиджачок мой сразу же стал тесен» описывает свои чувства БА при первом знакомстве с братом Тани, указывая на свой страх;
  - «потрясение», «согласие», «недоумение», «одинокость». Эти жесты и эмоции чаще всего проявляются в контексте отношений БА с его женой

Таней. Так, когда Татьяна, будучи в заповеднике, сообщила ему о своем намерении забрать дочь и эмигрировать, реакция героя была слёзы: «Я обогнал ее, ушел вперед и заплакал». Эту реакцию тяжело отнести к какой-то одной эмоции, потому что это и потрясение от неожиданного решения жены, и недоумения от её желаний, и, конечно же, мысли о будущем ещё большем одиночестве героя;

- «замешательство», которое можно уловить во фразе: «Помедлив, я шагнул на гроыхающую кровлю» при первой ночи с Таней, «Вы любите Пушкина? – неожиданно спросила она. Что-то во мне дрогнуло» реакция на ревностное отношение к культуре Пушкина.

## 2. пассивность, безынициативность и равнодушие:

- «отказ» - это чаще всего нежелание героя контактировать с кем-то в состоянии послепохмельного синдрома. Например, после поездки с друзьями, сопровождаемой принятием алкогольных напитков БА «И сутки потом лежал, не двигаясь. Махал Иваныч предлагал вина. Я молча отворачивался лицом к стене». Это произошло уже после отъезда Тани из заповедника, что дает возможность трактовать нежелание героя с кем-то общаться не только из-за плохого физического состояния, но также и из-за тяжести на душе и отчаяния. Т.е. это не просто отказ от взаимодействия с людьми, это может быть желание отказаться от жизни в целом;

- «мечь», которая остается на уровне мыслительного процесса, как в сцене, когда работница заповедника Галина, пробегая мимо БА, указывает в сторону его жены, Тани, и говорит, что та довольно страшенькая женщина. Героев голове реагирует остро «мысленно поджег ее обесцвеченные гидроперитом кудри», но комментариев на фразу женщины не дает;

- «статичность», которую герой проявляет при размышлениях вслух об определенных этапах своей жизни в попытке разрешить противоречия и найти ответы на мучительные вопросы – «Мои несчастья были вне поля

зрения. Где-то за спиной. Пока не оглянешься – спокоен. Можно и не оглядываться...».

### 3. отзывчивость:

- «солидарность», когда БА начинает распивать спиртные напитки с уже пьяным Марковым, с момента знакомства, с которым не прошло и пары минут – «Я гостеприимно наклонил бутылку. В руках у него чудом появился стакан». Таким образом, отзывчивость как эмоциональное качество характера отображена в жестах и позах, сопряженных с темой установления контактов с людьми, с которыми БА выпивает;

- «опасность», проявленная при желании отблагодарить Галину из экскурсионного бюро за помощь в поиске ночлега – «Денег я прихватил ничтожно мало. Один *размашистый жест* грозил катастрофой». Двусмысленная фраза, которая содержит в себе опасность для БА, указывая на его страх, но и отзывчивость и умение отблагодарить. Как уже было написано ранее, заповедник – место, где женщины сильно интересуются мужчинами и мужчинам не следует появляться с дамами в обществе, потому что это может грозить дальнейшими неприятными последствиями;

### 4. инициативность, решительность, воля:

- «отказ», который был знаком и жестом инициативности БА и нежеланием выпивать – «Я замахал руками. Мне ведь – стоит только начать» или «Первое время он часто заходил ко мне. Вытаскивал из карманов бутылки. Я махал руками», которое он выказывал Потоцкому и Митрофанову, когда герой только осваивался в предоставленной комнате в заповеднике;

- «побуждение», «замешательство», «предложение», которое БА высказал своей будущей жене, сопроводив это жестом приглашения пойти с ним «Я взял Татьяну за руку и говорю: - Пошли отсюда», что увести её от пьющей компании людей;

### 5. ответственность:

- «помощь», которую БА предлагал Тане, ухаживая за ней - «Протянул девушке руку». Протянутая рука – это жест не только предложенной помощи, но также и заинтересованности в человеке, желание быть полезным и желание понравиться, а также знак о хорошем воспитании БА;

б. рассудительность:

- «опасность», когда БА ведет «размышления вслух» о проживаемом сейчас этапе своей жизни, считая, что он находится в центре минного поля, и его задачей было разбить поле на участки (= продумать стратегию действий в реальности) и разобраться со всеми его проблемами.

На основе приведенных выше фактов мы можем с уверенностью утверждать, что жесты БА свидетельствуют о его потерянном состоянии, его нежелании бороться за свою писательскую карьеру, семейную жизнь и возможность общаться с собственным ребенком, а также за свою собственную жизнь. В приложении №4 приведена сводная диаграмма с соотношением свойств характера БА и количества их появлений в тексте, на основе этих данных мы имеем возможность утверждать, что БА находится в растерянных чувствах по отношению к своей жизни, судьбе и творческой карьере. Мы видим, что Довлатов, при описании жестов героя, указывал также на его пассивность, нежелание действовать, равнодушие, что скорее происходит из-за общей психологической растерянности. Безусловно, мы видим также несколько примеров положительных качеств героя, его воли и отзывчивости, но эти жесты относятся не к его собственной жизни, а к его жене и его желанию ей помочь.

Также в диалогах и монологах можно было отследить несколько примеров эмоциональной неуверенности героя в себе («Затем мы тихо, чуть ли не украдкой шли по коридору. Я с шуршанием задевал рукавами обои»), его отчаяния («Снял ружье и думаю – не пора ли мне застрелиться?») и безмятежности его действий («Я принял душ, смывая щекотливый осадок Галиных хлопот, налет автобусной влажной тесноты, коросту многодневного застолья»), что опять же может быть подспорьем к утверждению в

предыдущем абзаце о потерянности героя и его отчаянном состоянии. Тяжело судить, что именно становится причиной такого состояния и настроения БА по жизни. Нам корнем проблемы представляется совокупность событий, наполнивших дни героя – его неудавшаяся карьера писателя, неудачный брак и отсутствие внутреннего стержня, о чем свидетельствуют его жесты и порой излишняя покладистость.

Волевые качества мы разбили на бинарные оппозиции «инициативность – пассивность», «находчивость – растерянность», «решительность – нерешительность». Так, инициативность и решительность БА проявляется в жестах с участием рук: отказ от выпивки («*замахал руками*», «*махал руками*»), инициатива в отношении понравившейся девушки, будущей жены Татьяны («*протянул девушке руку*», «*взял Татьяну за руку*»). Но чаще всего можно наблюдать жесты и позы, связанные с проявлением нерешительности, пассивности и растерянности. Это свидетельствует о том, что герою сложно делать выбор и совершать действия, требующие активности и самостоятельности, а также управлять своими эмоциями и поступками. Здесь играет роль мимика (улыбка, взгляд, выражение лица), жесты с участием рук, корпуса, головы, а также производимые в мыслях жесты-действия, обозначения поз в большей степени метафоричные.

### **2.3. Типическое и индивидуальное в жестовом портрете Бориса Алиханова**

В письме И. Ефимову от 31 января 1983 года С. Довлатов о герое «Заповедника» говорил так: «Я хотел изобразить находящегося в Пушкинском заповеднике литературного человека, проблемы которого лежат в тех же аспектах, что и у Пушкина: деньги, жена, творчество и государство» [71]. Представляется интересным проанализировать жестовый портрет БА в контексте данных названных аспектов, поскольку они являются ключевыми в

произведении, заключают в себе пушкинскую тему, и другие темы повести, центральные из которых – темы неустроенности личной жизни, выбора, любви, одиночества, творческого и семейного кризиса, абсурдности окружающей действительности.

Повторимся, что автор и главный герой едва различимы от того, что повествование ведется от первого лица и в рассказчике легко прослеживаются черты автобиографизма, столько характерного для творчества Довлатова. Ведь, как известно, сам Сергей Довлатов однажды работал в музее-заповеднике Пушкинские горы и жил в деревне Березино, переименовав её в повести в деревню Сосново.

Также, на наш взгляд, важно рассмотреть жестовый портрет БА в контексте иронического стиля изложения писателя, поскольку практически все жесты-детали прописаны в иронично-насмешливом контексте. Это связано не только с тем, что ирония – это обычный способ осмысления абсурдной действительности у БА и способность посмеяться над самим собой, но еще и авторский стиль изложения С. Довлатова. Многие ученые неоднократно замечали, что произведения Довлатова обладали особым стилем, так Б. Рохлин писал, что у Довлатова был врожденный дар и «учение у классиков ограничилось правильной расстановкой знаков препинания» [46, с.225].

Например, Стасик Потоцкий часто прибегал к странному способу подзаработать лишние копейки, показывая туристам заповедника «настоящую» могилу Пушкина, при этом проводил он этот показ «сардонически улыбаясь». Эту мимику, сопровождающие вопли об обманах экскурсоводов, которые обманывают посетителей, можно считать злой иронией или даже насмешкой над нерадивыми посетителями, которая одновременно помогает догадаться читателю об его обмане, а также представить лица и эмоции туристов в момент общения со Стасиком.

Также примером умелого использования иронии для описания действий героя может служить ситуация, когда БА решил выпить с Валерием

Марковым, только с ним встретившись, сопроводил он своё предложение следующим действием: «Я *гостеприимно* наклонил бутылку. В руках у него *чудом* появился стакан». Вся ирония заключается в контексте ситуации и употреблении слов «гостеприимно» и «чудом», потому что при знакомстве Марков был уже изрядно пьян и оба они находились в буфете. Также, используя данные необычные эпитеты в описании ситуации, Довлатов заставляет читателя визуализировать ситуацию и представлять картину встречи и розлива водки у себя в голове.

Хоть БА и был довольно скуп на эмоции и действия, однако, в его словах или редко встречающихся описаниях или указаниях на жесты, легко прослеживается ирония. Так, спустя три дня работы в заповеднике женщина в очках спросила его о дате рождения Александра Христофоровича Бенкендорфа, которую БА запомнил, можно предположить, что даже и не знал. В ответ дама укоризненно поделилась своими знаниями с главным героем, который «*кивнул*» на её замечание, но рассказчик добавляет «давая понять, что считаю это сообщение ценным». Таким образом контекст этого жеста, а также представление о личности героя, дает нам основание полагать, что этот кивок все же был ироничным.

Таким образом, учитывая иронию как доминанту стиля писателя, можно выявить индивидуальное и типическое в жестовом портрете главного героя повести «Заповедник», и посредством интерпретации жестов, мимики и поз раскрыть особенности характера БА и его отношение к происходящему в различных ситуациях. При этом анализ жестового портрета БА проводится с позиции с точки зрения самого героя-рассказчика как участника изображенного в произведении жизненного события, и через оцененный кругозор его поведения другими персонажами повести сквозь призму восприятия того же рассказчика.

Поскольку жест «изначально литературный по природе своей, литературно-аутентичный способ представления внешнего и раскрытия внутреннего человека. Это явление столько же внутреннее, сколько и



внешнее – оба названные начала конституируют жест как особое проявление человеческой личности. Внешний, физический, и внутренний, психический, человек встречаются в акте жеста» [63, с.11], то в этой связи рассмотрим проявление той или иной внутренней черты характера БА в сюжетном рисунке повести через психологические аспекты жестового портрета: эмоциональность, воля, моральные и интеллектуальные черты; проанализируем психологический смысл жестов БА, их знаковость, в контексте центральных тем повести «Заповедник» и в контексте стилевой парадигмы авторской иронии как способа осмысления абсурдной действительности.

Прежде всего, отметим, что в тексте повести слово «жест», имеющее отношение к БА, встречается лишь один раз, когда экспонентный план жеста не обозначен, но его значение становится для рассказчика важнее, чем номинация жеста. Так жест в портрете БА выполняет роль классификатора действий, является формой выражения действия и отличается от жестикуляции: *«Денег я прихватил ничтожно мало. Один размашистый жест грозил катастрофой»*. Очевидно, что БА собирался пригласить Галину в ресторан «Лукоморье», отблагодарив девушку за помощь, что характеризует жест как спонтанное решение, свойственное открытой и доброжелательной натуре. Однако БА сдерживает себя по не понятным причинам, скорее всего, из-за неуверенности в себе и своих действиях.

Отметим, что, остановив себя в «размашистом жесте», чтобы отблагодарить Галину Александровну из экскурсионного бюро, следующим жестом БА как бы снимает с себя этот импульсивный порыв, ответственность за него: *«Я принял душ, смывая щекотливый осадок Галиных хлопот, налет автобусной влажной тесноты, коросту многодневного застолья»*.

После затянувшегося пьянства БА, по совету ленинградского экскурсовода Володи Митрофанова, приезжает на лето в заповедник Пушкинские Горы для того, чтобы заработать денег, остаться наедине с собой и проанализировать ситуацию – «Я решил спокойно все обдумать.

Попытаться рассеять ощущение *катастрофы*, тупика». В данном контексте гипербола «катастрофа» могла означать смещение цели и возврат к прошлым ощущениям, к непреодолимому хаосу, а также несбывшиеся надежды и мечты героя относительно своей жизни.

Не случайно автор вводит в рассуждения БА пространственную аналитику его дальнейших движений: *«Жизнь расстилалась вокруг необозримым минным полем. Я находился в центре. Следовало разбить это поле на участки и браться за дело. Разорвать цепь драматических обстоятельств. Проанализировать ощущение краха. Изучить каждый фактор в отдельности»*. Здесь автор использует развернутую метафору. В этом случае образ охватывает несколько фраз, может последовательно раскрываться на протяжении большого фрагмента, происходит как бы нанизывание новых метафор, связанных по смыслу с первой. Стилистическое явление, называемое реализацией метафоры, подразумевает, что метафорическое выражение, взятое в первоначальном смысле, потом приобретает очертания внеобразного предмета и получает новое осмысление.

Развернутая метафора жизни как минного поля и поза человека, застывшего в центре этого состояния, оставляет главного героя в позиции обдумывания выбора для возможности решения проблем. Поза, рисующая застывшего посреди минного поля человека, на наш взгляд, представляет собой метафору внутреннего состояния героя, его решимости упорядочить хаос абсурда. Авторефлексия на действительность и заданный для себя статус изгоя, так как герой находится в поле совершенно один, в этом абсурде характеризует индивидуальное в жестовом портрете БА.

Также, отметим, что одним из проявлений решимости и рассудительности как волевых и интеллектуальных черт личности проступают типичные жесты руками как отказ от предложения начать выпивать, к чему БА прибегал несколько раз в начале своего путешествия и жизни в Пушкинских горах: *«Я замахал руками. Мне ведь – стоит только начать»*, *«Первое время он часто заходил ко мне. Вытаскивал из карманов*

*бутылки. Я махал руками».* БА стойко отказывался от своей пагубной привычки, явно желая перемен в своей жизни.

Проанализируем жесты БА, которые выступают своего рода формами иронической интерпретации всех элементов ритуала, который являет собой способ существования пушкинского культа в «Заповеднике». БА внутренне протестует против музейного воплощения пушкинского мифа, ее абсурдности, выстраивает свой миф, в котором Пушкин предстает не только как гениальная личность, но и греховный смертный человек. При этом, женщины, работающие в заповеднике, выступают своеобразными жрицами, служителями культа Пушкина, обеспечивающими наличие абсурда.

Восприятие БА фигуры Пушкина сугубо личное, тогда как в сознании туристов и работников заповедника установился мифологизированный образ поэта. Отношение к гению у БА проявляется в жесте на эмоционально-интуитивном уровне: *«Вы любите Пушкина? – неожиданно спросила она. Что-то во мне дрогнуло»*, *«Вы любите Пушкина? Я испытал глухое раздражение»*. В повести БА этот вопрос задают два раза: Галина Александровна из экскурсионного бюро и методист Марианна Петровна. В обоих случаях у БА возникает произвольная физиологическая реакция, которая указывает на отношение к проблеме и рисует индивидуальную черту в портрете БА: формальный вопрос вызывает внутреннюю эмоцию и раздражение. Отчего это может происходить с героем от действительно незнания информации и агрессией из-за этого или понимания и признания успеха А.С. Пушкина на поприще писателя и поэта, чего нельзя сказать о БА. Далее вступает в силу действие снижающей представленный образец иронии на откровенную профанацию пафосной рефлексии Галины Александровны: *«Так и ждешь, что он выйдет сейчас из-за поворота... Цилиндр, крылатка, знакомый профиль... Между тем из-за поворота вышел Леня Гурьянов, бывший университетский стукач»*. Таким образом, происходит подмена одного и того же жеста неожиданного выхода, но пафос появления из-за поворота Пушкина сменяется на вполне реального Гурьянова.

Безликое и избитое «люблю» к русскому поэту для АБ неприемлемо, оно вызывает раздражение и протест, отраженный в мимике, жестах, позах. Он пытается постичь загадку Пушкина и как писатель, и как человек: *«В местной библиотеке я нашел десяток редких книг о Пушкине. Кроме того, перечитал его беллетристику и статьи. Больше всего меня заинтересовало олимпийское равнодушие Пушкина. Его готовность принять и выразить любую точку зрения. Его неизменное стремление к последней высшей объективности. Подобно луне, которая освещает дорогу и хищнику, и жертве»*. Довлатов использует эпитет «олимпийское», описывая равнодушие Пушкина. Казалось бы с виду, что жесты и поведение БА говорят о том, что сам он обладает таким же олимпийским спокойствием к тому, что происходит у него в жизни. Возможно, это только внешнее поведение героя, а его внутренний мир таит много неизвестного читателю.

БА отправляется в Святогорский монастырь, покупает цветы, чтобы положить их на могилу Пушкина. Типичный жест-действие окрашен наблюдением за людьми, пребывающими в экскурсионном пространстве: *«Я отправился в Святогорский монастырь. Старухи торговали цветами у ворот. Я купил несколько тюльпанов и поднялся к могиле. У ограды фотографировались туристы. Их улыбающиеся лица показались мне отвратительными. Рядом устроились двое неудачников с мольбертами»*, *«Я положил цветы и ушел»*. Жесты утверждают тот факт, что, отказываясь от эмиграции, Алиханов, движимый этой же страстью, хочет сохранить себя в русском пейзаже подобно А.С. Пушкину. Подлинность вещей и достоверность исторической памяти не имеют значения, все определяет стремление сохранить Пушкина навсегда, целиком, с его жизнью и смертью. Также, отметим, что приезд главного героя в Михайловское находит воплощение в мотиве «паломничества» в поисках смысла своей творческой судьбы.

Мимическое проявление радости у БА, а также отношение к нему других персонажей посредством выражения мимической коммуникации

практически сопровождается оценочными фразами с отрицательными оттенками и отличается от привычного коннотационного инварианта «улыбка» как знака положительной эмоции и эмоциональной отзывчивости: «вяло просияв», «я кривовато улыбнулся», «истерически расхохоталась», «недоверчиво улыбаясь», «улыбка выражала несовершенство мира и тяжелое бремя ответственности за чужие грехи», «нервно захохотала», «сардонически улыбаясь», «истерически расхохоталась», «грустно улыбнулся», «недоверчиво улыбаясь», «скептически улыбаясь», «улыбалась, то ли дружелюбно, то ли иронически». Как правило, все отрицательные оценки собеседников БА становятся следствием его едких или иронических замечаний, мастером которых он являлся. Можно предположить, что подобные реакции следовали из-за того, что общество в лице собеседников БА часто не воспринимало его в серьёз или не понимало его замечаний, таким образом отдаляясь от главного героя. Так например, при знакомстве с методистом Марианной Петровной БА рассказывает ей о цели своего визита, на что работник заповедника приглашает его в отдельный кабинет, «скептически улыбаясь», что может стать подтверждением её неуверенности в намерениях и целях БА.

Таким образом, улыбка как особая форма мимической коммуникации за счет оценочных прилагательных и сравнений, в оценке рассказчика повести, по сути, выполняет некоторые функции маски-жеста, смещающей акценты в отражении открытых положительных и радостных эмоций, и служит в повести средством в виде оценки АБ, направленным на разрушение знаковой системы, сложившейся вокруг «официального» гения Пушкина.

Вплоть до ее циничных форм воплощения, которые фиксирует в своем сознании БА. Например, сомнительная авантюра Стасика Потоцкого, который «сардонически усмеялся», за 30 копеек показывая «истинную могилу Пушкина, которую большевики скрывают от народа». Или упоминание о местной жительнице Ларисе, которая «*Каждый день рыдает у могилы Пушкина. Увидит могилу – и в слезы*», а далее – скрытый под пластом

иронии комментариев АБ об истинной манифестации горя и акцентировании суммы – «*Однажды туристы ей кухонный набор подарили за сорок шесть рублей*». БА интерпретирует жест оплакивания Пушкина словно это действия, искренность которого повышается от цифр залога, что есть абсурдно.

Смех, плач (слезы) являются невербальными компонентами экстралингвистической системы, включающей характеристики голоса; это определенная эмоциональная настроенность и форма поведения, «материализующая» данную настроенность в мимике (улыбке) посредством выразительно значимых звуков.

Также жест улыбки и ее вербальное выражение у персонажей в коммуникативной ситуации, когда объектом иронически-отчуждающего смеха становится БА, может служить средством характеристики поведения его и впечатлением от образа в целом. Все модификации жеста-улыбки БА и его восприятие неестественных и жалких улыбок у других персонажей в процессе коммуникации демонстрирует театральность улыбки-жеста.

Например, состояние растерянности у БА с помощью мимики выражается в тексте редко: «я кривовато улыбнулся», «вяло просияв». Главный герой погружен в ситуации, в которых на него возлагают некую ответственность, ставят перед фактом. Так, «я кривовато улыбнулся» - ответная реакция БА на просьбу жены Маркова присмотреть за ее мужем, когда как БА с ним пьянствует. «*Вяло просияв*» - мимический жест, раскрывающий внутреннее эмоциональное напряжение БА в момент первого знакомства с Эдиком Малининым, братом Татьяны. Тем контрастнее представляется в сознании рассказчика описание улыбки Эдика – «*бледно-алый цветок его улыбки*» на фоне сдвинувшихся для ее проявления «руин» лица.

Еще не доехав до Пушкинских Гор БА, вспоминая последний разговор с женой, делает импульсивный жест – «*Я опустился на пологую скамейку. Вынул ручку и блокнот. Через минуту написал...*» - и пишет подчеркнуто

неудачное четверостишие, скорее похожее на пародию, чем на творческое усилие человека, который стихов не пишет. Жест иронично показывает обыденность мифотворчества в повседневной жизни, поскольку БА пишет стихотворное послание жене «заранее», еще не доехав до Пушкиногорья.

Также этот жест, на наш взгляд, реализует мотив ложного творчества и самоиронии. Но БА становится объектом иронично-отчуждающей насмешки не только со стороны персонажей заповедника, не находя у них поддержки, но зачастую направляет иронию против себя самого. Ирония становится единственным выходом существовать в абсурдных законах официальной семиосферы, поэтому БА можно сказать разыгрывает из себя «дурачка», используя определенные жесты и иронию как щит. Он сознательно строит свою поведенческую практику игрового «шутовства», поскольку требования системы абсурдны, и вызывает двойственное чувство у персонажей: как недотепы, непонимающего «готовых» «вечных» истин советской системы, или как пронизательного шута, ориентированного специально поиздеваться над идеологемами современного писателю общества.

БА-рассказчик констатирует оценку своего облика посредством описания множества отдельных фиксируемых эмоций во взглядах, обращенных к нему. Взгляд Эдика, брата Татьяны, это взгляд *«холодный и твердый, как дуло»*, который главный герой ощущает на себе, явно свидетельствует об оценке мимических движений человека, характеризующимся по отношению к БА как агрессивно-наступательные.

Или, описание одного взгляда Галины содержало *«неуступчивый беглый интерес, деловую озабоченность и легкую тревогу»*. Среди мимических жестов преобладают жесты, связанные с «движением взора». Жест, переходящий в позу: от «взглянула» к «выпрямилась». В невербальной коммуникации она реализуется через динамичную многокадровую смену оптико-кинетических и знако-символических средств. Нюансы взгляда героини являются броскими маркерами естественности и динамичной неподготовленности действий; жесты и поза – пластичностью живого

неоформленного движения. Важнейшая черта такого внеречевого комплекта – активное отношение субъекта общения к коммуникации, живой интерес к партнеру и к самому себе.

Взгляд майора Беляева, обращенный к БА, был *«долгим, грустным, почти трагическим»*, *«Его улыбка выражала несовершенство мира и тяжелое бремя ответственности за чужие грехи»*. Однако за ироничным описанием взгляда майора скрывается театральная маска: после воспитательной беседы происходит совместное распитие спиртных напитков и разговор *«за жизнь»*.

Главный герой, как и в свое время Пушкин вызывает интерес у представительниц прекрасного пола. Интерес к БА у женщин в заповеднике проявляется на уровне жестов, мимики и поз, с определенной долей театральной манерности, свойственной многим персонажам *«Заповедника»*. Такие *«театральные»* наигранные жесты, однотипные, как у марионетки отражают неестественность движений, то такие проявления невербальной коммуникации можем отнести к типовым. Типовые универсальные жесты – это повседневные жесты, не имеющие в себе ничего исключительного и необычного. Индивидуальное в жестовом портрете отличает героя от жестов других персонажей. Поэтому спонтанные невербальные коды жестов, т.е. произвольные физиологические реакции могут указать на индивидуальные характеристики в портрете БА.

К театральным жестам можно условно отнести жесты флирта, при этом БА не отвечает взаимно жестикуляцией. Например, в диалоге с экскурсоводом Натэллой прослеживается скрытый флирт, задействуются различные каналы восприятия: тактильно-кинестезический (*«почти болезненно толкнула меня в коленку»*), мимически-аудиальный (*«истерически расхохоталась»*), проксемика (*«кокетливо взмахнула холицовым мешком с изображением Джеймса Бонда и удалилась»*). БА становится объектом интереса, *«неожиданной вспышкой заинтересованности»* со стороны незамужней экскурсовода Натэллы.



Натэлла не только словесно, но и физически вторгается в личное пространство АБ: «толкнула коленом», «ударил по лицу». Данные жесты-действия можно рассматривать как флирт, попытку ухаживания, проявления внимания. Но попытка, во-первых, свидетельствует о любовной незрелости женщины, о неумении проявлять внимание; а во-вторых, подтверждает инвертирование, смену аксиологических полюсов в пространстве заповедника, где ласка превращается в удар.

Демонстративные коммуникативные жесты сигнализируют о важности их интерпретации, обладают серьезными информационными смыслами, являются активаторами зрительного и слухового восприятия, предупреждают о тайной цели, они связаны с когнитивным стилем персонажа. Можно сказать, что довлатовские герои, прибегающие к подобным жестам, обнаруживают стремление к утрированной театральности и переживанию публичного эффекта катарсиса, где эмоция, желая быть узнанной, получает публичную эстетико-психологическую разрядку. Несмотря на то, что БА постоянно приходится общаться с женщинами заповедника, коммуникационный результат разговора, так или иначе, обнаруживает непонимание.

Одним из маркеров естественного живого интереса к БА, через который герой интерпретирует информацию о себе в контексте образа «дамы», может служить пример динамичных и неподготовленных жестов, переходящих из ряда кинетических и знако-символических средств в позу со стороны Галины: *«Что-то шепнула этой пышной блондиночке, которая сразу же взглянула на меня. Взгляд содержал неуступчивый беглый интерес, деловую озабоченность и легкую тревогу. Она даже как-то выпрямилась. Резче зашуршали бумаги»*. Также здесь мы наблюдаем жест-адаптер – «резче зашуршали бумаги», который дает БА сделать вывод о возникшем интересе к своей персоне.

Во всех случаях герой «Заповедника» отторгает и изгоняет себя от мира сам, он пассивен в личном и в гражданском смыслах, не умеет

извлекать выгоду для себя, тем самым определяя в своих жестах-действиях позицию юродивого. Например, когда АБ с Марковым пьянствовали и гуляли по заповеднику, выдавая *«себя за Пушкина и Баратынского»*, к ним подошел хранитель монастыря Логинов. Жест со стороны БА – «выбросил» рукав, и со стороны хранителя – «перекрестил», по сути, представляют собой коммуникативный сбой, каламбурство, полное уклонение от нормативного поведения АБ и естественная настороженность Логинова: *« - Как же это вы без рукава? – Мне, отвечаю, - стало жарко, и я его выбросил. Хранитель монастыря задумался и перекрестил нас»*.

Парадокс - ситуация (высказывание, утверждение, суждение или вывод), которая может существовать в реальности, но не имеет логического объяснения. Типично для человека, находящегося в запое, появится с оторванным рукавом, но ирония жеста-парадокса с аргументировкой потери рукава по собственному желанию из-за жары индивидуализирует жест-действие.

Таким образом, С. Довлатов использует юмор как стилевой прием, чтобы подчеркнуть абсурдность происходящего. Абсурд, на наш взгляд, завуалирован в авторском парафразе – «юмор – инверсия здравого смысла». Если учесть, что инверсия имеет предназначение переворачивать смысл, стандартный порядок, то мы можем вывести формулу тождества «юмор – абсурд», иначе юмор – своеобразная форма изображения абсурда, что и присуще стилистике довлатовских произведений. Юмор сглаживает абсурдность многих ситуаций, сравнений, реплик. Так, несоответствие норме обретает у Довлатова форму проявления неординарности, а сумасшествие становится разновидностью разрушения стереотипов. Для усиления эффекты странности своих героев Довлатов доводит их поведение до абсурдности, используя гиперболы, вырастающие до гротеска.

Интересно, что, связанные с темой встречи и расставания с женой и ребенком, жесты БА могут быть поданы без иронии и показывать истинно

переживающего и страдающего человека. БА становится честен сам с собой, когда осознает, что отъезд жены в Америку суровая реальность.

Так, мы видим, что по отношению к БА смех, который является невербальным сигналом со стороны другого персонажа, с которым БА вступил в коммуникацию, выполняет в основном функцию опровержения: *«нервно расхохоталась»* Виктория Альбертовна, *«истерически расхохоталась»* Натэлла. Однако по отношению к другим персонажам, фальшиво смеющимся и рыдающим, БА равнодушен и ироничен, но в отношении пиковых моментов, касающихся творческого и семейного кризиса, проявляются сугубо индивидуальные жесты, порою лишённые всякого иронического подтекста – БА трагичен и одинок, плачет.

Индивидуализация жеста по отношению к жене Татьяне в ретроспективной картине и к актуальной ситуации разрыва в портрете АБ может включать различные виды жестов с конкретным психологическим смыслом:

1. *«Я взял Татьяну за руку и говорю: - Пошли отсюда», «Протянул девушке руку», «Затем мы тихо, чуть ли не украдкой шли по коридору. Я с шурианием задевал рукавами обои», «Таня коснулась рукой одеяла: - Боже, чем ты укрываешься!», «Десять лет мы женаты, а я все еще умираю от страха. Боюсь, что Таня вырвет руку и скажет: «Этого еще не хватало!»».*

Жест рукой предстает своеобразным маркером отношений. Жест с физическим воздействием – «взял за руку», «протянул руку» - интимные жесты помощи, выражающие ответственность и решимость мужчины по отношению к понравившейся женщине. К финалу повести этот жест становится отражением внутреннего страха необратимой потери.

2. *«В этой комнате, в этой узенькой лодке, я отплывал к неведомым берегам холостяцкой жизни».*

Здесь личная внутренняя драма героя вуалируется за счет иронии. Главный герой повести «Заповедник» изображен автором в переломный период жизни, когда он формально «был полноценной творческой

личностью», но «фактически же пребывал на грани душевного расстройства», поскольку у героя творческий кризис, его произведения не печатают, он в разводе с женой, которая с дочкой Машей собирается эмигрировать из СССР в Америку. Подчеркнутое состояние одиночества и обреченности в метафоре. Отплыть от знакомых берегов и оказаться в одиночестве среди океана, по сути, метафора личной внутренней драмы человека, его сложных взаимоотношений с женой и дочерью. Метафора одиночества отражает мысль автора, что пространство души БА и есть тот самый образ заповедника. Метафора создает образ, выделяет деталь в портрете, с ее помощью воздействуя на воображение читателя.

Фигура жены БА стоит особняком и не принадлежит ни к одному из пространств повести. Она приехала из «незаповедного» мира, однако органично проникает как в локус заповедника, так и в периферийное пространство. Приезд Тани создает еще одно пространство, которое можно охарактеризовать как «интимное». Вероятно, желание БА и Тани к уединению мотивировано тем, что героям предстоит серьезный и тяжелый разговор об отъезде жены и дочери за границу. В этом «интимном» пространстве герою дискомфортно, «душно», а проникновение жены в пространство мужа является нарушением его сложившейся модели жизни.

3. *«И вдруг почувствовал такую острую боль, такую невыразимую горечь, что даже растерялся», «Я обогнал ее, ушел вперед и заплакал».*

Например, после сообщения о предстоящей разлуке с женой и ребенком реакция на слова жены, о том, что в четверг она подает документы. Психологический жест, связанный с физиологическим движением, резким желанием выдвинуться вперед, чтобы скрыть слезы, скрыть проявление на лице подлинного чувства, не обнажить свою растерянность. Индивидуальный жест, поскольку это естественная ответная реакция БА на происходящее. Жена навещает его в заповеднике, и он снова возвращается в ситуацию тяжелых отношений, становясь тем, кем был в ней, - незавидным с практической точки зрения мужем, прячущимся от жены за своими

рассказами и благородными душевными тяготами, которые связаны с творчеством в условиях несвободы.

4. *«Я кивнул».*

Жест БА заменяющий слово, типичен и выступает как эквивалент положительного ответа. Герой периодически прибегает к такому варианту общения, сохраняя свои мысли при себе. Эту привычку можно трактовать как тихое согласие и нежелание бороться, даже если БА совершенно несогласен со складывающейся ситуацией.

5. *«Я чувствовал себя глуповато, как болельщик, выскочивший на футбольное поле».*

Здесь использованы проксемические средства общения. Понимание психологического смысла жеста-действия в форме сравнения объясняет во многом наречие «глуповато» как характеристику возникшего чувства. Соотношение позиции «болельщик» и «игроки на футбольном поле», на наш взгляд, трактуется как «свой-чужой». В языковой картины мира данная категория играет ключевую роль в осмыслении человеком самого себя и места в социуме, лежит в основе восприятия и обработки информации об окружающей действительности. Оппозиция «болельщик – игроки на футбольном поле» в контексте актуальной ситуации реализуется как норма-антинорма. Антинормой для героя является то, что он *«чувствовал себя абсолютно лишним»*. В этом смысле даже жена Татьяна становится совершенно чужой, хотя в силу родственных отношений должна была бы находиться в стане «своих».

«Выскочить» - «стремительно и неожиданно появиться откуда-либо», что означает резкое движение. Наречие «глуповато» уточняет чувство, подчеркивает бестолковость осуществленного выпада. Так, БА испытывает чувства растерянности и потерянности, «вырванности» из городской среды и семейной жизни. Возникает яркий зрительный образ: человек оказывается в непривычной ему среде, испытывает дискомфорт.

По сути, та же оппозиция «своего-чужого» заключена различных образах-сравнениях, которые герой-рассказчик примеряет на себе. Например, «Я ощутил себя грабителем, застигнутым в чужой квартире». Отметим, что данные образы связаны с мотивом страха, неловкости, дискомфорта.

б. *«Снял ружье и думаю – не пора ли мне застрелиться?».*

Импульсивны, не лишенный сарказма, жест АБ после прощания с женой. Здесь прямая аллюзия на широко известное в театральных кругах чеховское выражение «Если в начале пьесы на стене висит ружье, то (к концу пьесы) оно должно выстрелить», которая трактует иронично-театральный выпад АБ как символическое подведение итога жизненных перипетий. Также импульсивный жест, окрашенный самоиронией, сам по сути своей трагичен. В семантике жеста «снял ружье», «не пора ли застрелиться» лежит мысль о самоубийстве, которая провоцирует состояние полной растерянности, отчаяния.

Таким образом, любовь БА к жене Татьяне представлена в трагикомическом свете: с одной стороны, он раздражен ее решением уехать и забрать дочь, с другой стороны, она для него любимая и единственная, которая «во всем была права» и без которой в этих Пушкинских горах «уныние и скука».

7. *«Я ощущал знакомую похмельную дрожь. Под намокшей курткой билась измученная сирая душа».*

Жест несет эмоционально-символическую нагрузку в виде развернутой материализованной метафоры. Понятие душа подменяется сердцем, которое бьется в груди одинокого человека. Происходит описание растерянности человека при помощи «внутреннего жеста», связанного с изменениями «внутреннего тела». При этом констатируется дрожь по телу. Здесь аккумулируется главный смысл заглавия – заповедник символически воплощает территорию души главного героя. Он изначально воспринимается БА как закрытая территория его собственного внутреннего мира, в том числе мира культурного, связанного с образом Пушкина, ощущает собственную

близость к творчеству и судьбе А.С. Пушкина, их связывает общий топос Михайловского, творчество, долги, непростые отношения с женами, конфликт с государственной властью,

Сердце, измученное пьянством, и душу героя, истерзанную драматическими событиями и переживаниями, Довлатов изображает при помощи эмоционально-сущностной психологической детали.

8. *«И сутки потом лежал, не двигаясь. Михал Иванович предлагал вина. Я молча отворачивался лицом к стене».*

Это закрытая поза, которая свидетельствует об отказе от любых взаимодействий с миром. Это пассивная позиция, выраженная через равнодушие и безынициативность к происходящему за счет обездвиженности корпуса – «лежал, не двигаясь» - и желания спрятать лицо – «отворачивался лицом к стене». Поза выполняет функцию замещения речевого высказывания со значением любого отрицания. Наречие «молча» подчеркивает установку главного героя на отказ от любого диалога.

Таким образом, переходом к естественным жестам, раскрывающим индивидуальное в жестовом портрете БА, является ощущение одиночества, экзистенциальное осознание трагедии перед разлукой, а также пассивность в борьбе с абсурдной действительностью при помощи иронии и алкоголя.

Отметим также, что в ходе диалогового взаимодействия с другим персонажем или при выполнении каких-либо манипуляций с тем или иным материальным объектом (человеческое тело или предмет) БА дополняет произведенный жест различными комплексами звуков. Также адаптор выявляется не только через физическое описание жеста и его семантике, но и в языковой номинации жеста: *«Помедлив, я шагнул на гроыхающую кровлю»* (БА преодолевает свою растерянность), *«Затем мы тихо, чуть ли не украдкой шли по коридору. Я с шуршанием задевал рукавами обою»* (описательная функция жеста-адаптора, включает бытовую типичную подробность, не заключающую в себе ничего необычного).

В жестовом портрете БА присутствует множество видов жестов, указывающих на пассивность героя, его неактивность, безынициативность, частое пребывание в состоянии растерянности. Это состояние, подчеркнем, герой особенно остро ощущает в преддверие отъезда жены в Америку: *«И вдруг почувствовал такую острую боль, такую невыразимую горечь, что даже растерялся»*. Для БА заграница представлялась как нечто ирреальное, мифическое, сравнимое с «тем светом», «что-то вроде миража».

Зачастую жесты-действия, подразумевающие активное участие в процессе коммуникации, остаются на уровне мыслительной деятельности БА: *«Я хотел поцеловать Галину, но сдержался. Реакция могла быть самой неожиданной»*, *«Мимо пробежала Галина. Быстро кивнула в сторону моей жены: - Господи, какая страшненькая!»*. Я промолчал. Но мысленно поджег ее обесцвеченные гидроперитом кудри». Фактически БА пытается приравнять осуществленный в мыслях жест к его практическому применению, тем самым уклониться от неловкой ситуации, избежать неприятной темы. Возможно, что реакция АБ регулируется вторжением в его личное пространство, поскольку за кратковременным жестом Галины и его словесным уколом в сторону его жены, кроется не только отторжение «чужого» (женщины, не принадлежащей к заповеднику), но и стремление присвоить мужчину.

Или устанавливает не выявленного собеседника и побеждает в номинальной дискуссии: *«Голову ломают «Где ты, Русь?! Куда девалась?! Кто тебя обезобразил?!» Кто, кто... Известно, кто... И нечего тут голову ломать...»*. Экспрессивный жест «ломать голову» выражен фразеологизмом в значении «усиленно думать, стараясь понять, разрешить что-нибудь трудное» [73, с. 232]. Фразеологизм становится способом жестового портретирования БА, таких его свойств личности, как привычка рассуждать мысленно и комментировать происходящее.

Коммуникационная ситуация с описанием множества невербальных единиц может сформировать визуально-пластическую анекдотическую



сцену. Так, композиция знакомства БА с братом его будущей жены Татьяны представляет собой в начале статического гротескного портрета брата, наполненного воинствующими образами: «кирпичное лицо», «лепные своды ушей», «форпост» лба, которому «не хватало бойниц», с элементами мимики – «мерцающие болотца глаз, подернутые ледяною кромкой – вопрошали. Бездонный рот, как щель в скале, таил угрозу». В определение гротеска входит такое изображение человека или картин его жизни, где есть гиперболизированность, реальное переплетается с фантастическим, возникают уродливо-комические детали, сцены, страшное переплетается со смешным, правдоподобие сочетается с карикатурой. Гротеск здесь незаменимый прием, когда автор пытается показать степень абсурда, до которой может доходить действительность. Довлатов с помощью гротеска указывает на драматическую сторону анекдотического события.

В этой же воинствующей стилистике рассказчик преподносит дальнейшее взаимодействие двух персонажей в неравной позиции «доминирование – зависимость», а финальной сценой разрешения напряженной ситуации служит спонтанное решение БА достать из портфеля шампанское. Примиряющий жест - «я *решительно опустил бутылку на гладкий полированный стол...*» - подчеркивает прозвучавшее до этого согласие БА на обсуждение темы брака, т.е. данный жест выполняет функцию дополнения (усиления) словесного сообщения. Это говорит о неконфликтности главного героя, его нелюбви к активной деятельности и иронической составляющей значимости алкоголя в сложившейся абсурдной ситуации. Жесты БА не идут изолированно друг от друга, а являются закономерной реакцией на угрожающие с точки зрения самого главного героя действия брата Тани. При этом посторонний звук, а именно «дребезжание трамвая» с улицы становится для БА в данной ситуации сигналом к уходу от напряженного общения. Инициатива жены БА приводит к тому, что появляется брат, после чего происходит регистрация брака и приведение в статус нормы формальных отношений.

Отметим, что в сцене знакомства БА с будущим шурином аллегоричная пародия на встречу Дон Гуана с командором: «Над утёсами плеч возвышалось бурое кирпичное лицо <...> Лепные своды ушей терялись в полумраке <...> Бездонный рот, как щель в скале, таил угрозу <...> Я чуть не застонал, когда железные тиски сжали мою ладонь».

О своей пассивности герой рассуждает образами жестов и с нескрываемой иронией: *«Мои несчастья были вне поля зрения. Где-то за спиной. Пока не оглянешься – спокоен. Можно и не оглядываться...»*. «Можно и не оглядываться» - проксемический жест, создание позы, не требующей дополнительных телодвижений, поскольку «за спиной» могут возникнуть неприятности, к которым герой морально может быть не готов. Здесь важным представляется вспомнить мысленное объяснение БА себе самому, по сути, являющееся комментарием к жестам, так или иначе, раскрывающим пассивность, нерешительность и безынициативность главного героя: *«Просто я не мог решиться. Меня пугал такой серьезный и необратимый шаг. Ведь это как родиться заново. Да еще по собственной воле... Всю жизнь я ненавидел активные действия любого рода. Слово “активист” для меня звучало как оскорбление. Я жил как бы в страдательном залоге. Пассивно следовал за обстоятельствами»*.

Однако такого рода бездействие сродни неизменной высшей объективности и служит спасением от парадоксальности. Этим объясняется и пассивная, на первый взгляд, позиция Алиханова, как будто подчиняющегося обстоятельствам.

Исполнение жеста или его задумка на уровне мыслительного процесса характеризует общее свойство характера БА – нерешительность, которая также может быть выявлена и в конкретной бытовой ситуации. Когда БА одиннадцать дней пьянствовал в своей квартире к нему пытались дозвониться, приходили милиционеры, герою не хватило смелости, тем не менее, прервать тонкую связующую нить с миром: *«Отключить телефон не хватало решимости. Вечно я чего-то жду...»*.

Немало важной составляющей характеристики жестового портрета БА являются группы этикетных и ритуальных жестов, которые, несмотря на кажущуюся формальность содержания, могут помочь рассказать об отношениях между персонажами и выразить их эмоциональную реакцию, внутренний настрой. Рассмотрим эту группу с участием рук, головы и корпуса: жесты-приветствия и жесты-прощания.

В современном значении пожатие рук соответствует знаку уважения друг к другу. Приветствуя, люди проявляют так знак внимания. Как знак приветствия или прощания персонажи «Заповедника» пожимают друг другу руки, при этом рукопожатия могут быть выражены другими этикетными формами или сопровождаться ими (кивок, поклон, улыбка, речевое приветствие).

По отношению к БА:

1. Жесты приветствия.

Жесты приветствия и прощания

*«Стасик церемонно поклонился», «Потоцкий тоже вскочил и щелкнул стоптанными каблуками».*

Поклон – этикетный эмблематический жест, по сути, является особой формой вежливости, но БА-рассказчик иронично подчеркивает характер его исполнения, наделяет оценочным прилагательным «церемонно» сообразно образу и манере поведения авантюриста Потоцкого в жизни.

*«Братец поднялся и крейсером выдвинул левую руку. Я чуть не застонал, когда железные тиски сжали мою ладонь».*

БА-рассказчик преподносит рукопожатие как знак приветствия двух персонажей в неравной позиции «доминирование – зависимость». Рука Эдика Малинина уподобляется образу крейсера, то есть в восприятии главного героя это, скорее, гиберболизированная угроза, чем жест радушия, «железные тиски» утяжеляют степень неудобства, которое испытывает БА. По сути, такая стилистическая прорисовка рукопожатия в контексте

ситуации раскрывает неуверенность и пассивность героя перед неизбежными обстоятельствами.

*«Сначала он немного растерялся. Даже хотел не поздороваться. Сделал какое-то порывистое движение. Однако разминуться на крыльце было трудно».*

Здесь «порывистое движение», которое совершает Гурьянов по отношению к БА говорит, скорее, о трусливом характере «университетского стукача». Здесь подчеркнем разные контексты проявления такой черты как растерянность: у БА – растерянность исходит из отчужденности, у него есть совесть и он неконфликтен, тогда как растерянность Гурьянова по своей природе склонен к подлости, а в характеристике рассказчика – «подонок».

*«Скептически улыбаясь, она пригласила меня в отдельный кабинет».*

Мимическая реакция методиста Марианны Ивановны на объяснение БА цели своего приезда окрашена иронической оценкой рассказчика, а жест без указания на соотнесенность с какой-либо частью тела говорит о типичности жеста.

2. БА по отношению к другим персонажам.

Жесты приветствия:

*«протягивая ладонь».*

Аврора протягивает БА руку для приветствия. Этикетный жест, который свидетельствует о соответствии нормам общественного поведения в данной актуальной ситуации.

Жесты прощания.

*«Я пожал ему руку, кивнул хмурой даме...»* (майору Беляеву, секретарю Валерии Яновне).

Типичный жест при прощании. С одной стороны кивок незнакомой женщине БА носит неформальный и даже бесцеремонный характер, с другой – эпитет «хмурая» и пространственная удаленность вкупе с тем фактом, что Валерия Яновна проводила БА в кабинет начальника, жест говорит о сдержанности и неуверенности БА.

Оттолкнемся от мысли, что «Суждение, высказываемое адресатом, может быть оформлено в виде вопроса. Задавая такой вопрос, адресат обычно имеет некоторую гипотезу относительно возможного ответа жестикулирующего, истинность этой гипотезы и подтверждает жест» [31, с.60]. Например, в прощальной сцене с женой БА кивком подтверждает, что будет звонить. Здесь жест-кивок используется как эквивалент положительного ответа и как субститут речевого согласия. Однако кивок БА не типовой, на наш взгляд, он индивидуализирован, то есть помимо функции замещения, еще выполняет и функцию механического устремления главного героя к контролю над чувствами. Также жест способствует развитию диалога, вынуждая Таню задать корректирующий вопрос в сложной для всех сцене прощания: *«Нужно было прощаться. – Звони, - сказала Таня. Я кивнул. – У тебя есть возможность звонить? -Конечно».*

Рассмотрим жесты отрицания (отвержения).

БА в начале повести стоически отказывается от предложений выпить, поскольку его цель приезда в заповедник заключалась в поиске равновесия после развалившегося брака и неудачных попыток публикации своих произведений, заработка, побега в заповедник от хаоса городской жизни. *«Я замахал руками»* - жест-отказ Стасику Потоцкому на предложение выпить портвейн; *«Я махал руками»* - жест- отказ Михал Ивановичу, когда тот «вытаскивал из карманов бутылки как условный сигнал, жест. Однако с приездом жены «зыбкое равновесие» нарушилось, и жест-отказ в контексте темы алкоголя меняется на жест согласия. Например, между БА и фотографом Валерием Марковым за столиком в ресторане «Витязь» возникает своеобразный код приветствия и приглашения к совместному пьянству: *«Я гостеприимно наклонил бутылку. В руках у него чудом появился стакан».* В дальнейшем, подчеркнем, что символический код с участием рук в рамках темы алкоголя и одиночества БА достигнет в жизни героя высшей степени напряжения. Так, от оборванной в ресторане в пьяном угаре тяжелой коричневой шторы, от которой БА даже *«слегка затошнило»* при виде

подобной в кабинете майора УВД Беляева, БА после *«шатаний по заповеднику»* предстает перед хранителем монастыря с оторванным левым рукавом.

Жесты отказа рассказчик неизменно добавляет парадоксальную установку *«Мне ведь – стоит только начать»*, *«От первой рюмки я легко воздерживаюсь. А вот останавливаться не умею...»* и сравнивает себя постоянно с самосвалом без тормозов – *«мотор хороший, да тормоза подводят...»*, давая понять, что у него отсутствует внутренний стержень и воля довести дело или принятое решение до конца. Эти фразы, в контексте жестов, указывают на его слабость как личности.

Для БА фамильярный кивок Галины в сторону его жены как «опережающий» жест с функцией критики, дополненный речевой эмоциональной оценкой вызывает ответную эмоциональную реакцию с проксемическими образами: *«Мимо пробежала Галина. Быстро кивнула в сторону моей жены: - Господи, какая страшенькая!»*. Я промолчал. Но мысленно поджег ее обесцвеченные гидроперитом кудри». Здесь снова можно подчеркнуть пассивность героя, который компенсировал посредством иронии свое недовольство на уровне мыслительного образа, без речевых или физических усилий.

Таким образом, среди жестов с участием рук можно выделить две группы: жесты адресанта, которые не предполагают физический контакт с собеседником, и жесты адресанта, предполагающие физический контакт с партнером в диалогическом дискурсе. Так, инициатива, предполагающая физический контакт с жестами рук (жест-приветствия, прощания, выражения благодарности, помощи, контроля и т.п.), исходит от других персонажей, тогда как БА в этом отношении пассивен и следует ответной реакции этикетной процедуры. Однако в отношении своей жены Тани психологический смысл жеста с участием рук (и) усложняется, получает символично-интимный характер: *«Я взял Татьяну за руку и говорю: - Пошли отсюда»* *«Протянул девушке руку»*, *«Десять лет мы женаты, а я все еще*

*умираю от страха. Боюсь, что Таня вырвет руку и скажет: «Этого еще не хватало!».*

Особую роль в жестовом портрете главного героя играют жесты, связанные с алкогольной темой. По сути, это действия, производимые со спиртными напитками, которые образуют вокруг АБ особую знаковую сферу и способствуют проявлению скрытых смыслов. Ритуально знаковая система алкоголя наглядно проявляется в формах поведения.

В жестовом портрете БА присутствуют психологические детали, свидетельствующие о тупиковой и безысходной ситуации в которой он оказался. Живописно об этом свидетельствует описание дрожащих рук как результат затянувшегося пьянства: *«безобразно дрожали руки», «руки тряслись как у эпилептика».* После безрезультатных попыток успокоить похмельную дрожь в руках БА прибегает к игровой легкости, сопряженной с юмором (*«Обхватил стакан двумя руками, выпил»*), и следующий жест уже гиперболичен и театрален, поскольку публику составляют испуганные «две интеллигентные старухи»: *«Сунул бутылку пива в карман. Затем поднялся, чуть не опрокинув стул. Вернее, дюралевое кресло».*

Есть жесты, заключающие предметно-символический код, т.е. идет в ход использование материальных предметов, имеющих символическое значение. БА пользуется данными жестами в конкретной ситуации. Например, условный сигнал-пароль, который подает БА «опустившийся журналист» Гена Смирнов, предупреждая с помощью жеста рук о приближающейся опасности: если во двор заходил наряд милиции, Смирнов отодвигал бутылку», *«Он салютовал мне бутылкой...».* Здесь глаголы «отодвигал» и «салютовал» имеют для БА предупредительный характер, игровой код, с помощью которого герой компенсирует свою растерянность в пустой закрытой квартире.

Несколько жестов БА, следующих после предупреждения Смирновым о появлении «шести козырьков» раскрываю в психологическом состоянии главного героя наличие страха и потерянности.

Рассмотрим композиционно мотивированную комбинацию жестов БА.

1. БА *«лишний раз осматривал засовы и уходил на кухню». Подальше от входных дверей».*

Здесь прямое указание на желание спрятаться, скрыться от действительности, уйти в другое пространство, избежать столкновения с кажущимся абсурдом – *«шесть козырьков поблескивали на солнце».* Здесь жест-деталь, «свернутый» до синекдохи, и показывает отношение героя к представителям власти, милиционерам, как к неодушевленным предметам.

2. *«...выглядывал из-за портьеры. В далеком окне напротив маячил Смирнов. Он салютовал мне бутылкой...».*

БА должен убедиться в уходе милиционеров, чтобы вернуться к прежнему состоянию. Для этого воспроизводится жест-эмблема: в окне напротив его помощник, «опустившийся журналист» «салютовал» бутылкой.

3. *«Выпивка закончилась. Деньги закончились. Передвигаться и действовать не было сил. Что мне оставалось делать? Лечь в постель, укрыться с головой и ждать».*

Фактически в рассматриваемом сегменте-эпизоде наступает последний этап в чередовании жестов и поз в пределах дихотомии «движение – обездвиженность». Герой ложится в кровать, лишенный всяческой надежды и цели для дальнейшего существования, что подразумевает своего рода наступление конца, смерти. Семантика глаголов «осматривал», «уходил», «выглядывал», «укрыться с головой», используемых для вербализации комплекса жестов с участием взгляда, корпуса, ног, направлены на прерывание коммуникации и свидетельствуют о выборе добровольного изгойничества, погружения в хаос, которые БА преследует и выполняет изо дня в день. Хаос нарушает голос жены, позвонившей неожиданно по междугороднему телефону, чтобы пообщаться с героем и сообщить ему последние новости – Таня с дочерью уже были в Австрии, их встретили их общие с БА знакомые и кланялись ему. Телефонный разговор заканчивается, и в последней фразе БА заложена интенция к погружению в сон *«в пустой и*



*душной комнате...». Отъезд любимых за границу символически близок смерти для БА, он считает себя брошенным. В этой связи, открытый финал, по сути, можно трактовать как отрицание возможности встречи, по крайней мере, в земной жизни, на что указывают мимолетные рассуждения героя о рае как идеальном месте для встрече с любимыми.*

Отметим, что восприятие БА пьющих в «Заповеднике» маргинальных персонажей, образ жизни которых не соответствует общепринятым нормам, обладает символическим и поэтическим началом. БА видит в процессе употребления алкоголя нечто творческое, в жестах реализуется сравнения и параллели апеллирующие к таким абстрактным высоким категориям как искусство, аристократизм: *«Действительно, было в Михаил Иваныче что-то аристократическое. Пустые бутылки он не сдавал, выбрасывал», «Марков запихивал деньги обратно в пакет. Две-три бумажки упали на пол. Нагнуться он поленился. Своим аристократизмом паренек напоминал Михаил Иваныча».*

## Выводы по главе 2

Таким образом, анализ невербальных единиц в структуре жестового портрета БА показал, что в художественном тексте представлены кинесические знаки (взаимодействие взглядов, жесты, мимику) и проксемические (позу, движения телом, дистанцирование), которые выполняют различные функции. Они выявляют широкий диапазон подсознательных потребностей: от механистического устремления героя к контролю над чувствами, когда поведение сводится к имитации – до полного отклонения от нормативного поведения. Самая многочисленная группа – это жесты с участием рук, головы, всего корпуса, что можно увидеть в приложении №5 на сопоставительной диаграмме количества примеров использования кинесических средств главным героем, БА, составленная на основании приложений № 1-3 путем количественного метода. На основе этой диаграммы мы видим, что мимика БА совершенно не заметна для окружающих, он не так часто активно включает её в общение, тоже самое касается и жестов – БА очень сдержанный и аккуратный в своих действиях и жестах, но очень многословными становятся его позы, которые дают основания для суждения о его внутреннем состоянии или намерениях, а также раскрывают героя с разных сторон.

Индивидуальное в герое проявляется в особенностях его личных психологических черт, раскрывающихся в поступках, в оценке мира и окружающих, в речи. Особое представление о характере БА дают позы и жесты, возникающие на уровне его размышлений и иллюстрации ярких образов. Также важными становятся жесты и позы, относящиеся к его бывшей жене и её судьбе, которые наделены противоположными смыслами относительно общества и знакомых, а также самого себя. БА открыт и готов на многое ради своей жены, которую, очевидно, любит и за которую переживает, чего не скажешь о его намерениях относительно себя и

поддержания своей успешной жизнедеятельности или помощи и качественного общения с другими работниками заповедника.

С одной стороны, жесты БА с ироническим подтекстом могут представляться как защитная психологическая реакция против абсурда и сила, разрушающая коммуникации между миром и АБ, с другой – индивидуализирует портрет героя за счет мимики, жестов и поз, окрашенных иронией, указывающие на особенности его характера. БА-рассказчик в подаче жестов, мимики и поз персонажей использует иронию и, с помощью различных художественно-выразительных средств в виде дополнений к описанию жеста, снижает пафос мифологизации образа Пушкина, «возвышенный тон» служащих заповедника на земной. Ирония – способ вскрытия фальши и всего формального.

Таким образом, ирония становится притворным восприятием чужого пафоса, подразумевает его дискредитацию как ложного. Ирония в жестах главного героя, так и в жестах персонажей через восприятие БА-рассказчика его характеризует закрытый внутренний мир, символизирует собой территорию заповедника как замкнутый локус души. Об этом также можно судить по развернутым метафорам-жестам и жестам-действиям, реализуемым не дальше уровня внутреннего мыслительного процесса, то есть без физического воплощения. Характер БА раскрывается через внутренний монолог, его «размышления вслух» в жестах, не имеющих выхода для реализации, но отражающих отношение и восприятие БА окружающего мира.

Различные выразительные средства (ирония, парадокс, каламбур, пародирование, переосмысление, метафора, гротеск, гипербола, синекдоха и др.), которые сопровождают жестовое портретирование БА и его оценку жестовому поведению персонажей повести, усиливают комический эффект, создают условия для контекстуальной характеристики героя или персонажа.

Состояние растерянности и пассивности, раскрывающееся посредством семантики жестов, в котором пребывает чаще всего БА, нереализация

литературного таланта, ситуация, в которой он стоит на грани душевного разлад между словом и делом, ирония по отношению к себе и окружающим, становится объектом повышенного интереса у женщин, стремление к свободе, превращение своего изгойства в точку зрения и отчуждение как стиль поведения, частая авторская отсылка к ощущению героем своей ненужности - «чувствовал себя абсолютно лишним», стремление найти спасение в алкоголе и острое ощущение ненужности, нереализованности, подводит к мысли, что жестовый портрет БА являет собой тип «лишнего человека» в контексте одной из вечных тем в русской литературе. Индивидуальной чертой БА, отличающего его от других «лишних людей», таких как Чацкий, Онегин, Печорин и др., является его уход в мир каламбурства, шутовства, озорства, позволяющий ему сохранить объективность и целостность своего «Я».

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

По словам Александра Гениса «деталь у Довлатова иногда достигает такой наглядности, что становится жестом» [16, с. 465-473]. Действительно, у мастера лаконичного художественного слова Сергея Довлатова одной из ярких особенностей портретирования главного героя повести «Заповедник» является эмоционально-психологическая деталь-жест. В этой связи выявление и описание ключевых невербальных единиц жестового портрета Бориса Алиханова позволило нам раскрыть в данном аспекте образ героя, его характер, типическое и индивидуальное.

Цель работы была достигнута через решение ряда исследовательских задач, на основе которых были сделаны следующие выводы:

Во-первых, научные подходы в исследовании портрета литературного героя имеют неоднородный характер, затрагивая различные вопросы: классификация героев художественного произведения, типическое и индивидуальное в портрете, проблемы типологии, функционирования и характеристики литературного портрета. В этой связи актуальность изучения данных аспектов сохраняет свою актуальность и по сей день.

Во-вторых, применительно к литературному произведению выделяют два основных типа литературного портрета: статический (экспозиционный) и динамический. Статический портрет передает объективные, относительно устойчивые и неизменные признаки внешнего облика героя, а динамический портрет включает в себя совокупность мимики и жестов, особенности походки и пластики тела, речевую манеру. Динамический портрет, и такая разновидность статического (экспозиционного) как психологический портрет могут служить способом раскрытия внутреннего мира и эмоционального состояния героя. В раскрытии психологического портрета персонажа важным предоставляется обращение к языковым средствам, описывающим все аспекты деятельности человека, - на уровне физического восприятия,

физиологического состояния и реакций, физических действий, желания, мышления, интеллектуальной деятельности, эмоции и речи. В этой связи позы, жесты, мимика как особенности невербального поведения персонажа при анализе динамического портрета приобретают семиотический характер, а соматизмы, называющие различные части человеческого тела, являются составными элементами художественного образа.

В-третьих, исследование жестового портрета является в современной литературоведческой науке актуальным и дискуссионным. Как выяснилось, особое внимание уделяется проблеме «жестового стиля», в котором подчеркивается индивидуальность литературного героя или определенного типа героев, а также вопросам научного определения жеста и его особенностям, поскольку жест обладает знаковостью и семантикой, выразителем психологического смысла посредством физического движения.

В-четвертых, специфика портрета главного героя повести С. Довлатова «Заповедник» Бориса Алиханова заключается в стилевых особенностях автора, таких как, например, метафоричность, ирония, явный автобиографизм, лаконичность, которая ограничивает описания внешности или черт характера, а способствует развитию динамических черт портрета посредством соматизмов. В структуру портрета Бориса Алиханова включены – речевой, психологический и жестовый портреты.

В-пятых, по принципу раскрытия черты, свойства характера героя через семантику его жестов и в контексте сцены художественного произведения были составлены классификационные таблицы, на основе которых проведен анализ типических и индивидуальных невербальных единиц в жестовом портрете главного героя. Как выяснилось, наиболее проявляемыми свойствами характера Бориса Алиханова являются качества, связанные с волей – растерянность, безынициативность, пассивность – относительно его жизни и творческого пути. Это во многом объясняет тот факт, что герой пытается найти ответы на мучительные для него вопросы, совершать действия, требующие активности и самостоятельности, выбора, а

также управлять своими эмоциями и поступками в драматических ситуациях, но справляется он с этим довольно сложно. Во всех случаях главный герой «Заповедника» отторгает и изгоняет себя от мира сам, он пассивен в личном и в гражданском смыслах, не умеет извлекать выгоду для себя, тем самым определяя в своих жестах-действиях статус юродивого и изгоя.

Анализ показал, что для интерпретации констант внутреннего мира героя важнейшим средством является рисунок его жестового поведения, который складывается из преходящих, кратковременных проявлений внутреннего состояния. А также – из мимики, жестов, поз со стороны других персонажей, выраженных посредством невербальных единиц свое истинное отношение к Борису Алиханову, трактующихся в оценке. В этой связи жест в данной работе связан с особенностями внутреннего мира героя и его индивидуальных качеств личности. За раскрытием психологического смысла жеста проступает информация о настроении, мыслях, чувствах и переживаниях, то есть способствует раскрытию характера главного героя повести.

Значимость жеста могут усиливать художественно-выразительные средства (метафора, сравнение, гипербола, эпитет), аллюзия, произведенные различными комплексами звуков, и ирония, которые являются важным средством в индивидуализации жестового портрета Алиханова.

Ирония выступает как доминанта стиля писателя, помогает выявить индивидуальное в жестовом портрете главного героя повести «Заповедник», его самоиронию как единственный выход существования в абсурдных законах официальной семиосферы, а также авторефлексию на абсурдные явления окружающей действительности, личный протест против музейного воплощения пушкинского мифа. При этом, как оказалось, жесты Алиханова, связанные с темой встречи и расставания с женой и ребенком, могут быть поданы без иронии и показывать истинно переживающего и страдающего человека, который тяжело переживает разрыв с женой в прошлом и её скорый переезд с дочерью навсегда. Мы также выяснили, что переходом к

естественным жестам, раскрывающим индивидуальное в жестовом портрете БА, является ощущение одиночества, экзистенциальное осознание трагедии перед разлукой, а также пассивность в борьбе с абсурдной действительностью при помощи иронии и алкоголя. Особую роль в жестовом портрете главного героя играют жесты, связанные с алкогольной темой, как выяснилось, образующую вокруг героя знаково-символическую сферу.

Жесты-действия с участием рук, корпуса, головы, подразумевающие активное участие в процессе коммуникации, остаются на уровне размышлений и фантазий Алиханова, чаще всего в форме яркой метафоры, сравнения, гиперболы. Это характеризует индивидуальную привычку героя мысленно комментировать происходящее, не вступать в конфликт. Типичное чаще всего можно заметить в этикетных жестах, в которых Алиханов как бы приходит в соответствие с нормами общественного поведения в данной актуальной ситуации.

Таким образом, нам удалось посредством анализа типического для жестового портрета Бориса Алиханова прийти к обобщающему выводу, что индивидуальность главного героя «Заповедника» складывается из определенных жестов, их пространственной составляющей, мимики, поз, и в совокупности являет жестовый стиль, апеллирующий к повторяющимся чертам определенного типа героев – потерянного и пассивного героя.

Перспектива дальнейшего изучения жестового портрета видится в изучении других произведений писателя в данном аспекте.



## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Довлатов, С. Заповедник / С.Д. Довлатов (наследники). – СПб.: Азбука, 2012. – 160 с.
2. Абдуллаева, З.К. Дружба народов: Между зоной и островом: о прозе Сергея Довлатова, № 7. – М., 1996. – с. 153-166
3. Апресян, Ю.Д. Избранные труды. Том 2. Интегральное описание языка и системная лексикография / Ю.Д. Апресян. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. – 767 с.
4. Анастасьев, Н. «Слова моя профессия». О прозе Сергея Довлатова // Вопросы литературы. – М., 1995. – Выпуск 1. – с.3-22
5. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика, Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ.ред. и вступ. статья Косикова Г.К. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
6. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – М., 1975. – 504 с.
7. Беспалов, А.Н. Структура портретных описаний в художественном тексте среднеанглийского периода: дисс. канд. филол. наук. / А.Н. Беспалов. – Москва, 2001 – 160 с.
8. Богданова, О.В. Довлатов Сергей Донатович / О. В. Богданова // Литературный Санкт-Петербург. XX век: энциклопедический словарь: в 3 т. – СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2015. - Т. 1 – С. 721-725
9. Быкова, И.А. Типология портрета персонажа в художественной прозе А. П. Чехова // Языковое мастерство А.П. Чехова. – Ростов-н-Д., 1990. – С. 38–46
10. Вайль П., Генис А. Искусство автопортрета // ред. А. Ю. Арьев, Я. А. Гордин. – СПб, Звезда, 1994. – Выпуск 3. – С. 177- 180

11. Вакк, Ф.О. О соматической фразеологии в современном эстонском литературном языке: – автореф. дисс. канд. филол. наук. / Ф.О. Вакк . Таллин, 1964 – 30 с.
12. Власова, Е.А. Интертекстуальное поле прозы С. Довлатова: дисс. канд. филол. наук. / Е.А. Власова. – Санкт-Петербург, 2019 – 239 с.
13. Власова, Ю.Е. Жанровое своеобразие прозы С. Довлатова: дисс. канд. филол. наук. / Ю.Е. Власова. – Москва, 2001 – 206 с.
14. Выгон, И.С. Проза Сергея Довлатова: к вопросу об эволюции героя в русской прозе XX века // Научные труды МПГУ им. В.И. Ленина. Сер.: Гуман. науки. – М., 1994. – С. 14-20
15. Гак, В.Г. Языковые преобразования. – М.: Школа Языки русской культуры, 1998. – 768 с.
16. Генис, А.А. На уровне простоты // Малоизвестный Довлатов: сб. – СПб., 1999. – С. 465–473
17. Гинзбург, Л.Я. О литературном герое. – Л.: Изд-во Советский писатель, 1979. – 224 с.
18. Глэд, Дж. Сергей Довлатов: Писать об абсурде из любви к гармонии / Дж. Глэд // Глэд, Дж. Беседы в изгнании. Русское литературное зарубежье. Интервью. - М.: Книжная палата, 1991. – 320 с.
19. Гончарова, Е.А. Пути лингвистического выражения категорий автор-персонаж / Е.А. Гончарова. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1984. – 149 с.
20. Горкин, А.П. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия / А.П. Горкин. – М: Росмэн, 2006. — 984 с.
21. Доброзракова, Г. А. Пушкинский миф в творчестве Сергея Довлатова: дисс. канд. филол. наук. / Г.А. Доброзракова – Самара, 2007 – 187 с.

22. Доброзракова, Г. А. Поэтика С. Д. Довлатова в контексте традиций русской литературы XIX-XX веков: дисс. канд. филол. наук. / Г.А. Доброзракова – Москва, 2012 - 425 с.
23. Добрычева, А. А. Особенности синтаксической организации прозы Сергея Довлатова / А. А. Добрычева // Вестник Череповецкого гос. ун-та. Сер. Филологические науки, 2011. – выпуск № 4. – Т. 1. – С. 56-60
24. Дочева К.Г., Рубцова Е.В. Средства невербальной коммуникации (специфика знаков): природа героев Сергея Довлатова. – Источник Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2016. – выпуск 6: в 3-х частях
25. Евдокимова, К.В. Роль средств невербальной коммуникации в раскрытии внутреннего мира персонажа (на материале романа А. Картер "Nights at the Circus"): ВКБР / К.В. Евдокимова ; рук. работы Н. Е. Булаева: Тула, 2003 - 83с.
26. Егоренкова, Н.А. Речевой портрет и средства его создания (на материале прозы Сергея Довлатова) / Н. А. Егоренкова // Записки Горного инс-та. – СПб, 2005. – Т. 163. – С. 227-229
27. Жирмунский, В.М. Вопросы теории литературы / В. М. Жирмунский. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1977. – 290 с.
28. Каргашин, И.А. Освобожденное слово // О Довлатове: Статьи, рецензии, воспоминания. Тверь: «Другие Берега», 2001. – 224 с.
29. Колшанский, Г.В. Паралингвистика / Г.В. Колшанский. – Изд. 5-е. – М.: ЛЕНАНД, 2014. – 100 с.
30. Крейдлин, Т.Е. Язык тела и кинесика как раздел невербальной семиотики (методология, теоретические идеи и некоторые результаты) // Тело в русской культуре: сборник статей. – М.: НЛЮ, 2005. — С. 19-37

31. Крейдлин Т.Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык / Г.Е. Крейдлин. – М.: НЛО, 2002. – 592 с.
32. Крейдлин Г.Е., Григорьева С.А., Григорьев Н.В. Словарь языка русских жестов. – Москва-Вена: Языки русской культуры; Венский славистический альманах, 2001. – С. 60
33. Кричевская, Л.И. Портрет героя: Пособие для учителей-словесников и студентов гуманитарных вузов / Л.И. Кричевская. – М.: 1994.
34. Кулаковский, М. Н. Вставные конструкции как средство создания иронии в повести С. Довлатова «Ремесло» / М. Н. Кулаковский // Ярославль: Ярославский педагогический вестник, 2010. – Выпуск 3 – С. 166-169
35. Куллэ, В. Бессмертный вариант простого человека: Сергей Довлатов: эволюция авторского двойника / В. Куллэ // Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба. – СПб.: Звезда, 1999. – С. 237-247
36. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб.: Искусство – СПб, 1998. – с. 285
37. Малетина, О.А. Типология портрета в художественном дискурсе // Сер. 2. – Волгоград: Вестник Волгоградского государственного ун-та: 2006. – Выпуск 6. – С. 122–125
38. Маряничева, Т. А., Чернейко, Л. О. Функция «алкогольной» лексики в текстах Сергея Довлатова / Т. А. Маряничева, Л. О. Чернейко // Вестник Удмуртского ун-та. История и филология, 2013. – Выпуск 4. – С. 122-126
39. Маякина, М.А. Фразеологические единицы, описывающие невербальное поведение человека, как компонент развития языковой и общекультурной компетенций // Челябинск: Вестник Челябинского государственного университета, 2011. – Выпуск 33 (248). – Филология. Искусствоведение. Вып. 60. – С. 248–250

40. Мотыгина, Ж.Ю. С. Довлатов: Творческая индивидуальность, эволюция поэтики: дисс. канд. филол. наук. / Ж.Ю. Мотыгина. – Астрахань, 2001 – 175 с.
41. Невская, П.В. Особенности портретных описаний в художественных произведениях // *Europejska nauka XXI wieka* – 2013. Volume 13 *Filozofia*, 07-15 maja 2013 roku. Европейская наука XXI века – 2013: материалы IX междунар. науч.практ. конф., 07–15 мая 2013 г. – Przemysl: Nauka i studia; Пшемысль: Наука и студия, 2013. – С. 67–77
42. Орлова, Н. А. Поэтика комического в прозе С. Довлатова: семиотические механизмы и фольклорная парадигма: дисс. канд. филол. наук. / Н.А. Орлова. – Майкоп, 2010 – 190 с.
43. Погосян, Н. В. Эстетическая коммуникация «автор — читатель» в книге С. Довлатова «Чемодан» / Н. В. Погосян // *Преподаватель. XXI век*. – МПГУ, 2012. – Выпуск 1. – С. 312-317
44. Пустовойт, П.Г. От слова к образу / П.Г. Пустовойт // 2-е изд-ие, перераб. – Киев: Рад. школа, 1974. – 191 с.
45. Рамишвили, Д.И. Бессознательное в контексте речевой деятельности // *Бессознательное, природа, функции, методы исследования*. – Тбилиси: Мецниереба, 1978. – С. 173-186
46. Рохлин, Б. Кто отражается в зеркале // Довлатов С. Последняя книга. – СПб: 2001. – 407 с.
47. Сизова, К.Л. Типология портрета героя (на материале художественной прозы И.С. Тургенева: автореф. дисс. канд. филол. наук. / К.Л. Сизова. – Воронеж, 1995. – 16 с.
48. Сухих, И.Н. Сергей Довлатов: время, место, судьба / И.Н. Сухих. – СПб.: Издательство «НесторИстория», 2006. – 278 с.
49. Сырица, Г.С. Язык портрета в романах Л.Н. Толстого "Война и мир" и "Воскресенье": дис. канд. филол. наук: 10.02.01. – М., 1986. – 254 с.

50. Ткачева, Е.В. Синтаксическая организация текста в публицистике С. Довлатова как средство создания эффекта разговорности / Е. В. Ткачева // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион: Языкознание, 2013. – Выпуск 2. – С. 115-119
51. Топоров, В.Л. Дом, который построил Джек. О прозе Довлатова / В. Топоров // СПб: Звезда, 1994. – выпуск 3. – С. 174-176
52. Тудоровская, Е. А. Путеводитель по «Заповеднику» / Е. А. Тудоровская // Континент. – Л: Звезда, 1985. – Выпуск № 46. – С. 389-392
53. Формановская, Н.И. Речевое взаимодействие: коммуникация и прагматика / Н.И. Формановская. – М.: Издательство «Икар», 2007. – 480 с.
54. Чеботникова, Т.А. Речевое поведение личности в дискурсе художественного произведения: роли, маски, образы: монография / Т.А. Чеботникова. – Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2011. – 300 с.
55. Черняк, М. А. Пушкинский миф в литературе конца XX - начала XXI века: А. Терц, Т. Толстая, А. Битов, В. Пьецух, С. Довлатов / М. А. Черняк // Черняк, М. А. – Современная русская литература: учеб. пособие. – 2-е изд. – М.: Форум, 2008. – С. 147-169
56. Шевченко, Е.С. «Театрализованный реализм» С. Довлатова / Е. С. Шевченко // Литература и театр. Материалы МНПК. – Самара, 2006. – С. 264-270
57. Шиллер Ф.Ф. Собрание сочинений: В 7 т. : [Пер. с нем.] / [Под общ. ред. Н. Н. Вильмонта и Р. М. Самарина] ; [Вступ. статья Н. Н. Вильмонта]. – Москва : Гослитиздат, 1955-1957
58. Шоронова, О.Н. Биографический фактор как средство создания культурной идентичности (на примере цикла С. Довлатова «Наши») / О. Н. Шоронова // Общество:

философия, история, культура. – Краснодар: Издательский дом ХОРС, 2016. – Выпуск 3. – С. 16-20

59. Штерн, Л.Я. Довлатов — добрый мой приятель / Л.Я. Штерн. – СПб.: Азбука, 2005. – 348 с.
60. Юркина, Л.Ю. Портрет. Литературоведение / под ред. Л.В. Чернец. – М., 1998. – С. 181–186

#### ЭЛЕКТРОННЫЕ РЕСУРСЫ:

61. Арьев, А. Наша маленькая жизнь (Вступление в «Собрание сочинений Сергея Довлатова в 3х томах») / А. Арьев. – СПб: Лимбус-пресс, 1993. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.ru/DOWLATOW/axew.txt>, свободный
62. Баранов, Д.К. Разговор героев как игра с читателем: о структуре довлатовских диалогов. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/razgovor-geroev-kak-igra-s-chitatelem-o-strukture-dovlatovskih-dialogov/viewer>, свободный
63. Бакшеева, В.В. Русский словесный портрет. Лирика и проза конца XVIII -первой трети XIX века: Автореф. дис. д-ра фил. наук. М., 2000. – С.11. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://sergeidovlatov.com/books/efimov-9.html>, свободный
64. Бродский, И. О Сереже Довлатове. — Журнал «Звезда», № 2, 1992. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://sergeidovlatov.com/books/brodsky.html>, свободный
65. Доброзракова, Г.А. Лермонтовский код автопсихологической прозы С. Довлатова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/lermontovskiy-kod-avtopsihologicheskoy-prozy-s-dovlatova-1/viewer>, свободный
66. Доброзракова, Г.А. Творчество С. Довлатова в контексте традиций русской литературы (обзор исследований). [Электронный ресурс]. –

- Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/tvorchestvo-s-dovlatova-v-kontekste-traditsiy-russkoy-literatury-obzor-issledovaniy/viewer>, свободный
67. Егоренкова, Н.А. Речевой портрет и средства его создания (на материале прозы Сергея Довлатова) – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/rechevoy-portret-i-sredstva-ego-sozdaniya-na-materiale-prozy-sergeya-dovlatova/viewer>, свободный
68. Жорникова, М.Н. Жест как структурный элемент портрета героя (на материале русской романтической повести) – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhest-kak-strukturnyy-element-portreta-geroya-na-materiale-russkoy-romanticheskoy-povesti>, свободный
69. Катренко, О.Н. К вопросу типологии и архетипической основе литературного портрета – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://journals.uspu.ru/attachments/article/1951/40.pdf>, свободный
70. Михайлова, Е.В. Дидактическая модель совершенствования речевых умений учащихся на материале словесного портрета как жанра. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.novgorod.fio.ru](http://www.novgorod.fio.ru), свободный
71. Письма (16 января 1983 г. — 19 апреля 1983 г.) - Сергей Довлатов - Игорь Ефимов. Эпистолярный роман [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://sergeidovlatov.com/books/efimov-9.html>, свободный
72. Шпайер, Г.П. Портрет // Литературная энциклопедия.– М.: ОГИЗ РСФСР, Гос. ин-т. "Сов. Энцикл.", 1935. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclp/le9/le9-1521.html>, свободный

СЛОВАРИ:



73. Фразеологический словарь русского языка / Под ред. А.И. Молоткова. – М.: Русский язык, 1987. – С. 232

## ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Таблица 1. Кинетические средства общения: мимика.

№	Адресат	Адресант	Цитата	Номинация	Вид, функция	Семантика жеста	Свойство характера АБ
1	БА	Брат Татьяны	«вяло просияв»	улыбка	жест- маска, дополнение (усиление)	Отчужден ие, нежелани е	растерянн ость
2	БА	Вера, жена Маркова	«я кривовато улыбнулся»	улыбка	жест- маска, замещени е речевого высказыв ания	неловкост ь	Растерянн ость
3	Натэ лла	БА	«истерически расхохоталась »	улыбка (смех)	жест- маска, опроверж ение	усмешка	
4	Вик тори я	БА	«беседовала со мной, недоверчиво улыбаясь»	улыбка	Жест- маска, опроверж ение	недоверие	
5-6	Май ор Беля ев	БА	«Затем он сел и уставился на меня долгим, грустным, почти	улыбка, взгляд	жест- метафора, жест- маска, характери зующая	осуждени е	

			трагическим взглядом» «Его улыбка выражала несовершенство мира и тяжелое бремя ответственности за чужие грехи»				
7	Вик тори я	БА	«нервно захохотала»	улыбка (смех)	жест- маска, опроверж ение	ревность	
8	БА	Татьяна	«Улыбка была детской и немного встревоженно й»	улыбка	оценочна я	состояние	
9	Вик тори я	БА	«недоверчиво улыбаясь»	улыбка	опроверж ение	недоверие	
10	Вик тори я	БА	«улыбалась, то ли дружелюбно, то ли иронически»	улыбка	жест- маска, замещени е	неопредел енность	
11	Стас ик Пот оцк ий	турист	«сардоническ и улыбаясь»	улыбка	жест- маска, усиление	обман	
12	Мит	БА,	«грустно	улыбка	этикетны	настроени	

	роф анов	Татьяна	улыбнулся»		й жест, е замещени е речевого высказыв ания		
13	Мар ианн а Пет ровн а	БА	«скептически улыбаясь, она пригласила меня в отдельный кабинет»	улыбка, проксем ика	жест- маска, замещени е	усмешка	
14- 15	Брат Татьяны	БА	«Шевельнули сь гранитные жернова. Короткое сокрушительн ое землетрясени е на миг превратило лицо человека в руины. Среди которых расцвел, чтобы тотчас завянуть – бледно-алый цветок его улыбки»	лицо, улыбка	жест- гротеск, иллюстра тивная	вызов	
16	БА	Брат Татьяны	«ощутив на себе взгляд, холодный и	взгляд	жест- сравнение ,	агрессия, страх	Растерянн ость

			твердый, как дуло»		иллюстративная		
17	БА	БА	«Я обогнал ее, ушел вперед и заплакал»	слезы (плач)	жест-эмоция, контроль чувств	потрясение	Растерянность
18	БА	БА	«И сутки потом лежал, не двигаясь. Махал Иваныч предлагал вина. Я молча отворачивался лицом к стене»	лицо, корпус	жест-отрицание	отказ	Пассивность, равнодушие
19	Мужчина в тирольской шляпе	БА	«Мужчина слегка покраснел и начал торопливо объяснять»	лицо	дополнение	стыд	
20	Мужчина в тирольской шляпе	БА	«сияя отошел»	улыбка	дополнение	радость	
21	Лариса		«Каждый день рыдает у	слезы (рыдания)	Маска-жест,	манифестация горя	

			могилы Пушкина. Увидит могилу – и в слезы»	е)	жест- эмоция, замещени е		
22	Гар мон ист в рест оран е		«По щекам гармониста катились слезы»	щеки, слезы	Жест- эмоция, замещени е	обида	
23	Гал ина	БА	«...взглянула на меня. Взгляд содержал неуступчивый беглый интерес, деловую озабоченност ь и легкую тревогу»	взгляд	Жест- метафора, характери зующая	заинтерес ованность	
24- 25	Май ор Беля ев		«В глазах его, клянусь, блестели слезы...»	глаза, слезы	Жест- эмоция, иллюстра тивная	настроени е	
26	Вер а, жен а Мар кова		«На лице ее запечатлелось выражение глубокой и окончательно й скорби»	лицо	Жест- эмоция, иллюстра тивная	скорбь	
27	Мар	БА	«иронический	взгляд	Жест-	недоверие	

	ианна Петровна		взгляд»		маска, опровержение		
28	Михал Иваныч	БА	«На лице Михал Иваныча выразилось сильнейшее замешательство. Впоследствии я убедился, что это – его обычная реакция на любое, самое безобидное заявление»	лицо	Жест-эмоция, характеризующая	непонимание	
29	Михал Иваныч	БА, Татьяна	«Увидев нас, Михал Иваныч страшно оживился. Страдальчески морщась, он застегнул рубаху на бурой шее»	лицо	Жест-эмоция, регулирующая	радость	

## ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Таблица 2. Кинетические средства общения: жесты – части тела.

№	Адресат	Адресант	Цитата	Номинация (соматизм)	Вид, функция	Семантика жеста	Свойство характера АБ
30	Галина	БА	«Она даже как-то выпрямилась. Резче зашуршали бумаги»	корпус, рука	жест-действие, оценочная	заинтересованность	
31	БА	БА	«Я достал папиросы, закурил. Безобразно дрожали руки»	руки	Жест-действие, контроль	состояние	растерянность
32	БА	БА	«Поднял и тут же опустил стакан. Руки тряслись, как у эпилептика»	руки	жест-сравнение, жест-действие, регулирующая	состояние	растерянность
33 - 34	БА	брат Татьяны	«Братец поднялся и крейсером выдвинул левую руку», «Я чуть не застонал, когда железные	Рука, ладонь	жест-приветствие, замещение	страх	растерянность



			тиски сжали мою ладонь»				
35	БА	брат Татьяны	«железная рука опустилась на мое плечо. Пиджачок мой сразу же стал тесен»	рука, плечо	жест-действие, усиление	страх	растерянность
36	БА	Марков	«Я гостеприимно наклонил бутылку. В руках у него чудом появился стакан»	рука	жест-действие, замещение речевого высказывания	солидарность	отзывчивость
37	Аврора	БА	«протягивая липкую руку»	рука	жест-приветствие, этикетный жест	установление контакта	
38	Галина	БА	«она махнула рукой, чтобы я подождал»	рука	жест-действие, побудительная	ожидание	
39	Зина	БА	«Тетка отмахнулась»	рука	эмфатическая	безнадеежность	
40-41	БА	Майор Беляев, Валерия Яновна	«Я пожал ему руку, кивнул хмурой даме...»	рука, голова	Жест-действие, этикетный жест, замещение	прощание	вежливость, неуверенность

					речевого высказывания		
42	БА	Татьяна	«Я кивнул»	голова	Жест- согласие, замещение речевого высказывания, контроль над чувствами	согласие	Растерянность
43 - 44	БА	Потоцкий, Митрофанов	«Я замахал руками. Мне ведь – стоит только начать», «Первое время он часто заходил ко мне. Вытаскивал из карманов бутылки. Я махал руками»	руки	жест- отрицание, замещение	отказ	решительность, воля
45	БА	Татьяна	«Протянул девушке руку»	рука	жест- действие, установление контакта	помощь	Ответственность
46	БА	Татьяна	«Я взял»	рука	жест-	побужден	Решительн

			Татьяну за руку и говорю: - Пошли отсюда»		действие, регулиру ющая	ие	ость
47	Натэ лла	БА	«почти болезненно толкнула меня коленом»	колени	жест- действие, замещени е	интерес	

### ПРИЛОЖЕНИЕ 3

Таблица 3. Кинетические средства общения: позы. Проксемические средства общения.

№	Адресат	Адресант	Цитата	Номинация	Вид, функция	Семантика жеста	Свойство характера АБ
48	БА	БА	«Денег я прихватил ничтожно мало. Один размашистый жест грозил катастрофой»	жест	жест-действие, классификатор действий	опасность	щедрость, отзывчивость, осторожность
49	БА	БА	«Жизнь расстилалась вокруг необозримым минным полем. Я находился в центре. Следовало разбить это поле на участки и браться за дело. Разорвать цепь драматических обстоятельств»	поза	жест-метафора, побудительная	опасность	рассудительность

			Проанализировать ощущение краха»				
50	БА	БА	«Я принял душ, смывая щекотливый осадок Галиных хлопот, налет автобусной влажной тесноты, коросту многодневного застолья»	поза	жест-метафора, оценочная	освобождение	безмятежность
51 - 52	БА	БА	«И сутки потом лежал, не двигаясь. Махал Иваныч предлагал вина. Я молча отворачивался лицом к стене»	поза, лицо	закрытая поза	отказ	равнодушие, пассивность
53	БА	Галина	«...взглянула на меня. Взгляд содержал неуступчивый беглый интерес, деловую	поза, проксемика	жест-адаптор	заинтересованность	

			озабоченность и легкую тревогу. Она даже как-то выпрямилась. <i>Резче зашуршали бумаги»</i>				
54	Потоцкий	БА	«Стасик церемонно поклонился»	поза	жест-эмблема, этикетный жест, установление контакта	приветствие	
55	Марианна Петровна	БА	«Дрожащей рукой она протянула мне стакан воды. Я отодвинул его»	проксемика	жест-действие, установление контакта	Предложение и отказ	
56	БА	БА	«Сунул бутылку пива в карман. Затем поднялся, чуть не опрокинул стул»	проксемика	жест-действие, адаптирующая	состояние	самоирония
57	БА	БА	«Я опустился на пологую скамейку. Вынул ручку	поза	жест-действие,	ложный пафос	самоирония

			и блокнот. Через минуту записал...»				
58	БА	Логинов	«-Как же это вы без рукава? – Мне, отвечаю, - стало жарко, и я его выбросил. Хранитель монастыря задумался и перекрестил нас»	проксем ика	жест- парадокс, ритуальн ый жест, коммуник ативный сбой	ирония	самоирони я, балагурств о
59	Логи нов	БА	«Логинов смущенно перекрестился »	проксем ика	ритуальн ый жест, замещени е	страх	
60	БА	Михал Иваныч	«Был он нелепым и в доброте своей, и в злобе. Начальство материл в лицо последними словами. А проходя мимо изображения Фридриха Энгельса, стаскивал	поза, проксем ика	ритуальн ый жест	состояние	

			шапку»				
61	БА	Галина	«мысленно поджег ее обесцвеченные гидроперитом кудри»	поза, проксемика	жест-действие, экспрессивная	месть	жестокость, пассивность
62	БА	Галина	«Я хотел поцеловать Галину, но сдержался. Реакция могла быть самой неожиданной»	проксемика	жест-действие, контроль над чувствами	благодарность	порывистость, нерешительность
63	Натэлла	БА	«кокетливо взмахнула холщовым мешком с изображением Джеймса Бонда и удалилась»	проксемика	жест-действие, жест-эмоция, замещение	флирт	
64	БА	БА	«Помедлив, шагнул на гроыхающую кровлю»	проксемика	жест-адаптор	замешательство	решительность
65	БА	Брат Татьяна	«И я решительно опустил бутылочку на гладкий полированный»	проксемика	жест-адаптор, дополнение (усиление)	Предложение	решительность



			й стол»				
66	БА	БА	«Я чувствовал себя глуповато, как болельщик, выскочивший на футбольное поле»	проксемика	жест-сравнение, жест-действие	недоумение	растерянность
67	БА	БА	«Мои несчастья были вне поля зрения. Где-то за спиной. Пока не оглянешься – спокоен. Можно и не оглядываться. ..»	поза, проксемика	жест-метафора, символическая	статичность	безынициативность, пассивность
68	БА	БА	«В этой комнате, в этой узенькой лодке, я отплывал к неведомым берегам холостяцкой жизни»	поза	жест-метафора, символическая	одиночество	растерянность,
69	БА	БА	«Я ощущал знакомую похмельную дрожь. Под		жест-метафора	одиночество, тоска	растерянность

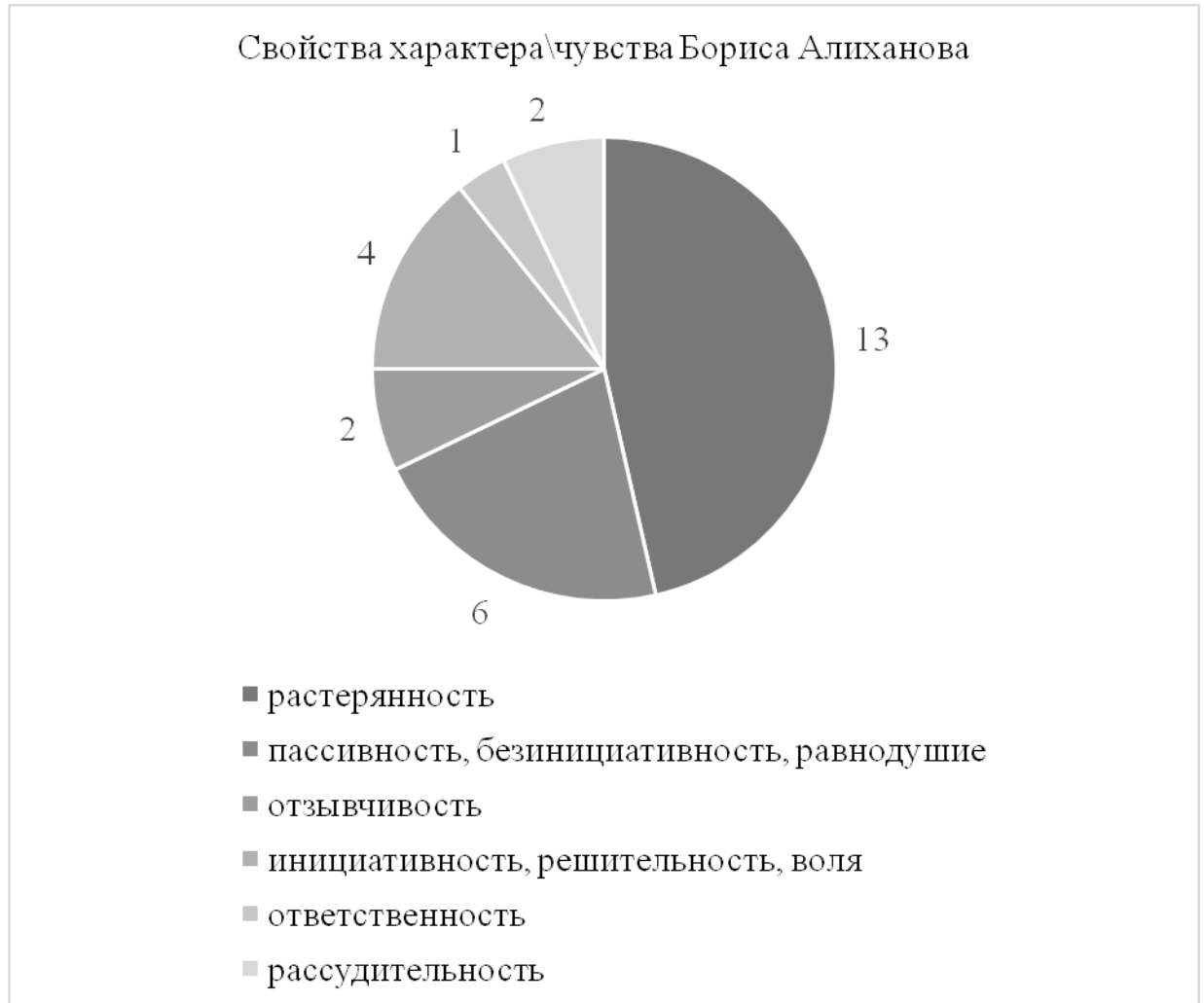
			намокшей курткой билась измученная сирая душа»				
70	БА	Галина	«Вы любите Пушкина? – неожиданно спросила она Что-то во мне дрогнуло»		жест-эмоция	замешательство	растерянность, раздражение
71	Смирнов	БА	«Если во двор заходил наряд милиции, Смирнов отодвигал бутылку»	проксемика	жест-пароль, символическая	сигнал об опасности	
72	Смирнов	БА	«Он салютовал мне бутылкой...»	проксемика	жест-эмблема, символическая	победа	
73	БА	Михал Иваныч	«Действительно, было в Михаил Иваныче что-то аристократическое. Пустые бутылки он не сдавал, выбрасывал»	проксемика	жест-эмблема, символическая	состояние	
74	БА	БА	«Снял ружье и думаю – не пора ли мне	проксемика	жест-действие, аллюзивн	мысль о самоубийстве	отчаяние



			разминуться на крыльце было трудно».				
78	БА	Марков, Михал Иваныч	«Марков запихивал деньги обратно в пакет. Две- три бумажки упали на пол. Нагнуться он поленился. Своим аристократиз- мом паренек напоминал Михал Иваныча».	поза, проксем ика	жест- действие, символич- еская	состояние	

## ПРИЛОЖЕНИЕ 4

Сводная диаграмма свойств характера Бориса Алиханова на основе анализа его жестового портрета



## ПРИЛОЖЕНИЕ 5

Сводная диаграмма кинесических средств, используемых для описания  
Бориса Алиханова в повести

