

Дочева Клавдия Георгиевна, Рубцова Елена Викторовна

**СРЕДСТВА НЕВЕРБАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ (СПЕЦИФИКА ЗНАКОВ): ПРИРОДА ГЕРОЕВ СЕРГЕЯ ДОВЛАТОВА**

В статье исследуется специфика знаков невербальной коммуникации в системе дифференциации в художественном мире Сергея Довлатова - ирреального и аутентичного, героя и маски. Исследование позволяет сделать вывод о том, что анализ внеречевых коммуникативных компонентов даёт возможность системно осмыслить структуру довлатовского героя и отразить скрытые особенности его коммуникативного поведения в отношении самоидентичности: естественность - марионеточность - игровую экспрессию - эксцентрику.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2016/6-1/5.html](http://www.gramota.net/materials/2/2016/6-1/5.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 6(60): в 3-х ч. Ч. 1. С. 24-26. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2016/6-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2016/6-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 81'221:82.09

*В статье исследуется специфика знаков невербальной коммуникации в системе дифференциации в художественном мире Сергея Довлатова – ирреального и аутентичного, героя и маски. Исследование позволяет сделать вывод о том, что анализ внеречевых коммуникативных компонентов даёт возможность системно осмыслить структуру довлатовского героя и отразить скрытые особенности его коммуникативного поведения в отношении самоидентичности: естественность – марионеточность – игровую экспрессию – эксцентрику.*

*Ключевые слова и фразы:* невербальные знаки; семиотические знаки; Сергей Довлатов; коммуникативное поведение.

**Дочева Клавдия Георгиевна**, к. филол. н.  
Курский государственный университет  
fantasmogorya@yandex.ru

**Рубцова Елена Викторовна**, к. филол. н.  
Курский государственный медицинский университет  
rubcova2@mail.ru

### СРЕДСТВА НЕВЕРБАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ (СПЕЦИФИКА ЗНАКОВ): ПРИРОДА ГЕРОЕВ СЕРГЕЯ ДОВЛАТОВА

Сергей Довлатов – экранный прозаик. Театральность его прозы может быть сравнима с театральной сатирой периода 1870-х гг., особым образом сценически воплотившейся мастерством М. Е. Салтыкова-Щедрина и А. В. Сухова-Кобылина, репертуар которых, сопротивляясь цензурным препонам, содействовал совершенствованию навыков и форм сценической сатиры. В двухтысячных годах традиция преобразовалась в направление «Аутентичный театр», сложившийся в отечественном театральном процессе 1990-2000-х гг. как концептуализация оригинальных творческих инициатив писателей-драматургов, преуспевших в постановке собственных пьес и киносценариев, в которых в одном лице были объединены автор, режиссер и исполнитель. И, хотя у Сергея Довлатова мы не встретим определенно сценических произведений, исследовав специфику довлатовской прозы, критик и друг писателя А. Арьев справедливо назвал реализм писателя самодовлеющим «театрализованным реализмом» [1]. В качестве определяющей, сугубо «довлатовской» черты, был выдвинут способ репрезентации действительности: театрализация повествования, осуществляемая через смену точек зрения героя-рассказчика в ролях режиссера, актера и зрителя.

Театральность довлатовской прозы подтверждается наблюдением за спецификой использования героями невербальных средств. Помимо того, что средства невербальной коммуникации имеют весомый потенциал, позволяющий передавать тонкие оттенки человеческих эмоций и взглядов, в отношении довлатовских героев их реализация специфична и неповторима. Анализ системы жестов и мимики героев в произведениях классика является способом верификации естественного человека от маски или театральной роли. Исследование знаков невербальной коммуникации в системе дифференциации в довлатовском художественном мире ирреального и аутентичного, героя и маски, позволяет засвидетельствовать (на основе анализа отсылаемых невербальных сигналов героев) либо алиби реальности, либо игру симулякра (термин, введенный в конце 1970-х годов Жаном Бодрийром).

Задачей исследования является дифференциация типов поведения героев Сергея Довлатова на основе анализа «философии» их неречевых коммуникационных систем, осмысление специфики жестово-мимического поведения персонажей, тяготеющих к исполнению роли.

К числу невербальных способов коммуникации ученые относят паралингвистические приёмы (паузы, интонацию, дыхание, дикцию, ритмику, скорость речи и интенсивность её звучания, тональность, мелодику), экстралингвистические (стук в дверь, кашель, смех, плач, многообразные физиологические звуки и др.), кинесические (взаимодействие взглядов, жесты, мимику), проксемические (позу, движения телом, дистанцирование). Жесты и мимика у Довлатова являются важными семиотическими и оптическими знаками. Они либо преумножают, либо опровергают, либо интерпретируют семантически значимую информацию. Невербальные знаки у Довлатова выполняют ряд функций. 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.

Первый план героев – это герои, контролирующие мимику и жесты. Они привлекают к себе тембром голоса, выразительностью речи, обаянием, гармоничной интонацией: «– Знаете, Довлатов, у вас есть перо! Молчу, от похвалы не розовею» [2, с. 155]. «Турунок помолчал. Резко выпрямился, как бы меняя лирическую позицию на деловую. Заговорил уверенно и внятно» [Там же].

Высокая подконтрольность невербального поведения часто сопряжена с умелым использованием героями технологий метапрограммирования: «Полковник слушал невнимательно. Вернее, он почти дремал. Он напомнил профессора, задавшего вопрос ленивому студенту. Вопрос, ответ на который ему заранее известен. Буш говорил, придерживаясь фактов, изложенных в статье. Закончил речь патетически: – Где ты,

Пауль? Куда несет тебя ветер дальних странствий? Где ты сейчас, мой иностранный друг? – В тюрьме, – неожиданно ответил полковник. Он хлопнул газетой по столу, как будто убивая муху, и четко выговорил: – Пауль Руди находится в тюрьме. Мы арестовали его как изменника родины» [Там же, с. 278]. «Генерал разговаривал с Бушем часа полтора. Временами был корректен, затем неожиданно повышал голос. То называл Буша Эрнстом Леопольдовичем, то кричал ему: “Расстреляю, собака!”» [Там же, с. 292]. Анализ показывает, что жестовый фрейм – эмоциональное действие по «ликвидации несуществующей мухи» вкупе с интенсивным повышением тона голоса – можно воспринять в качестве агрессивного метода скрытого речевого воздействия на собеседника посредством паралингвистических, символических и лингвистических средств выражения. Самоочевидно «якорение» запуганного героя, установка на его эмоциональную деструкцию. Манипулятивные жесты полковника заменяют рациональную речь, с доказательствами и аргументами. Диссоциирующая метафора жеста буквально позволяет со стороны увидеть связь между образом уничтожаемого насекомого и потенциальной перспективой политически неблагонадежного Ильвеса.

Второй тип героев Сергея Довлатова сопровождает эмоции с помощью невербальных компонентов коммуникации с активным присутствием неконгруэнтных коммуникативных сигналов: «В кабинете сидел незнакомый мужчина лет пятидесяти. Его лицо выражало полное равнодушие и одновременно крайнюю сосредоточенность» [Там же, с. 277].

Традиционно жесты, являя собой важный эмоциональный и смысловой ресурс, призваны дублировать информацию вербальных высказываний для устранения полисемии. Реплики персонажей Довлатова зачастую сопровождаются немотивированными, произвольными движениями и противоречивой мимикой. В момент компрометации они изобличают истинные намерения героев, высвечивают когнитивные сбои в их поведении: «– Борька, <...>, – дико заорал он, – ты ли это?! Я отозвался с неожиданным радушием. Еще один <...> застал меня врасплох. Вечно не успеваю сосредоточиться...» [Там же, с. 101]. «– А где мои брюки? – спрашивает герой. – Вера тебя раздевала, – откликнулся Марков, – спроси у нее. – Я брюки сняла, – объяснила Вера, – а жакет – постеснялась... Осмыслить ее заявление у меня не хватило сил» [Там же, с. 231]. Это свидетельство двойственной природы героя, не умеющего «договориться» с собственным телом. Тело выступает как экзистенциальная опора. Злой смех у Сергея Донатовича является признаком такого эмоционального «сбоя».

Проанализировав качество улыбок персонажей повести «Заповедник», Н. А. Орлова [3] пришла к выводу об отклонениях у героев Довлатова мимического проявления радости от коннотационного инварианта улыбки как символа положительной эмоции и духовной консолидации. В «Заповеднике» преобладающая часть жестов-улыбок и эмоциональной отзывчивости сопровождается оценочными фразами с отрицательными оттенками, демонстрирующими погружение в отчужденность, фальшь, обособленность («попытался улыбнуться», «скептически улыбаясь», «театрально улыбаясь», «нервно захохотала», «вяло просияв», «картинно усмехаясь», «грустно улыбнулся», «кривовато улыбнулся» и т.д.). Подобную фальшивую, несчастную и жалобную улыбку мы встречаем в литературных произведениях М. Е. Салтыкова-Щедрина, где ее разновидностью является ухмылка-оскал: куда-то убегающая улыбка («Господа Головлёвы»); бессмысленная улыбка («История одного города»); сомнительная улыбка («История одного города»).

Неестественная и роботизированная улыбка является знаком маски, а автоматизм жестов и театральность движений выявляют марионеточную природу персонажей. Таков у Довлатова второстепенный молчаливый персонаж «Компромисса» Гришаня, обладающий неординарной внешностью человека с застывшим и непроницаемым лицом, похожим на маску водолаза. Герой напоминает искусственного медиатора, сконцентрированно на своём одиночестве в индивидуальном времени и пространстве. Принято считать, что такого рода статичные физиогномические конструкции отождествляются с пессимизмом (астеноидный тип), замкнутостью и сосредоточенностью. Часто искусственная улыбка у довлатовских персонажей становится не только сигналом маски, но и режимом переключения стрессового эмоционального состояния в иллюзорное субъективное благополучие. Герои регулярно ведут целенаправленную работу как по поиску катарсиса, так и по улучшению коллективного эмоционального фона: «– Улыбнитесь, мужики, – попросил Жбанков. – Внимание! Снимаю! – У тебя же, – говорю, – и пленки нет. – Это не важно, – сказал Жбанков, – надо разрядить обстановку» [2, с. 321].

Маркёрами «маски» являются: глаза – направление взора, общее впечатление от глаз; румянец – избыточное покраснение; вегетативные изменения; изменения мышечного тонуса, неестественный смех. Жестикуляция и мимика персонажей дают представление о том, что довлатовской марионетке свойственна самобытная телесность, театральная манерность, наигранные и однотипные жесты, когда тело механически «воспроизводит» многочисленные моделированные движения. Ещё М. Е. Салтыков-Щедрин говорил о том, что все мы существуем и проявляем себя в рамках неких разнообразных театральные подмостков, именуемых сценой жизни», только вверху – небо из холста, а рампа – «неяркий огарок стеариновой свечи» [4]. Древний философ Платон, размышляя о людях-куклах, созданных с малопонятной целью и управляемых извне, обосновал систему абсолютистского государства, где человек становится бездушной марионеткой, вовлечённой в бесконечные игры-расшаркивания во имя подчинения законам и прославления государственной системы.

Героиня «Компромисса» Марина артистично и манерно заламывает руки, талантливо плачет, истосно всхлипывает и бьётся в сценично-истерическом припадке, не жалея себя [2, с. 198]. Демонстративные коммуникативные жесты сигнализируют о важности их интерпретации, обладают серьёзными 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 узанной, получает публичную эстетико-психологическую разрядку.

Противоположным вариантом «игрового» невербального поведения персонажей Довлатова является естественно-обыденная экзистенциальность людей простых, неоформленных, бескомпромиссных, «живых». Писателю дорога банальная жизненная субстанциональность героя-человека «со всеми его почесываниями» (терминология Ф. М. Достоевского). В невербальной коммуникации она реализуется через динамичную многокадровую смену оптико-кинетических и знако-символических средств: «Заходим в экскурсионное бюро. Сидит такая дама, мечта отставника. Аврора сунула ей путевой лист. Расписалась, получила обеденные талоны для группы. Что-то шепнула этой пышной блондинке, которая сразу же взглянула на меня. Взгляд содержал неуступчивый беглый интерес, деловую озабоченность и легкую тревогу. Она даже как-то выпрямилась. Резче зашуршали бумаги» [Там же, с. 331]. 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. Опыт последних исследований определяет, что микродинамика живого движения свидетельствует о его членораздельности и пластичности души. Может быть, поэтому самые прекрасные довлатовские героини всегда незаметно пританцовывают.

Следующая группа – герои, которые в неречевом отношении полностью подпадают под власть эксцентрики, проявляющей себя в качестве центральной карнавальной категории, когда поведение, жест, мимика, поза и слово полностью освобождаются из-под власти иерархического положения, становятся эксцентричными и неуместными. В частности, среди спонтанного использования жестов, мы встречаемся с провокационной невербальной интервенцией – «кусанием». «Когда его брали, он военкома за нос укусил». «Тут Марина не выдержала. Укусила меня за палец» [Там же, с. 227]. «Меня в гостинице клопы искусили... – Это не клопы, – подозрительно сощурилась Марина, – это бабы» [Там же, с. 198]. Такие формы невербальной провокации имеют биологическую природу борьбы и свидетельствуют о неоптимистической форме эмоциональной разрядки героев, о действии на их поведение сильных травматических жизненных обстоятельств, ситуаций сверхвозбуждения. Невербальный акт «кусания» можно воспринять и ироническим ключом к саморегуляции эмоционального состояния героя, также игровой провокации. Не остается без внимания факт влияния сатирического творчества Н. В. Гоголя, М. Е. Салтыкова-Щедрина на художественные находки и достижения С. Д. Довлатова, где мы часто наблюдаем эксцентрику поведения, концентрирующую свои мифологические значения в нарочитых и экспрессивных полуживотных жестах, в которых довлатовские герои реализуют пограничность положения между сакральным «верхом» и инфернальным «низом».

Таким образом, можно сделать вывод о том, что анализ внеречевых коммуникативных компонентов позволяет системно осмыслить структуру довлатовского героя и отразить скрытые особенности его поведения в отношении самоидентичности: естественность – марионеточность – игровую экспрессию – эксцентрику. Невербальные коммуникативные элементы «оповещения»: поза, мимика, взгляд, жесты, интонирование – по истинности и эмоциональной насыщенности конкурируют с речевой экспрессией. Они выполняют функцию «экспресс-диагностики», ускоренного распознавания намерений героя, являются индикаторами конгруэнтности структур «телесного» и «психологического», дифференциацией естества и маски. Автор предлагает по броским паралингвистическим индикаторам распознавать природу героя и точно интерпретировать его коммуникативное намерение.

#### *Список литературы*

1. **Арьев А. Ю.** История рассказчика // Довлатов С. Собрание сочинений: в 4-х т. СПб.: Лимбус-пресс, 1995. Т. 1. С. 5-32.
2. **Довлатов С. Д.** Собрание сочинений: в 4-х т. СПб.: Лимбус-пресс, 1995. Т. 1. 415 с.
3. **Орлова Н. А.** Поэтика комического в прозе С. Довлатова: семиотические механизмы и фольклорная парадигма: дисс. ... к. филол. н. Майкоп, 2010. 190 с.
4. **Салтыков-Щедрин М. Е.** Картонные кушанья, картонные копы, картонные речи [Электронный ресурс]. URL: [http://rvb.ru/saltykov-shchedrin/01text/vol\\_06/01text/0163.htm](http://rvb.ru/saltykov-shchedrin/01text/vol_06/01text/0163.htm) (дата обращения: 21.03.2016).

#### **MEANS OF NONVERBAL COMMUNICATION (SPECIFICITY OF SIGNS): NATURE OF SERGEY DOVLATOV'S CHARACTERS**

**Docheva Klavdiya Georgievna**, Ph. D. in Philology  
*Kursk State University*  
*fantasmogorya@yandex.ru*

**Rubtsova Elena Viktorovna**, Ph. D. in Philology  
*Kursk State Medical University*  
*rubcova2@mail.ru*

The article examines the specificity of signs of nonverbal communication in the differentiation system of Sergey Dovlatov's literary world – unreal and authentic, a hero and a mask. The study allows drawing conclusion that the analysis of nonverbal communicative components gives opportunity to comprehend systematically the structure of Dovlatov's hero and reflect implicit peculiarities of its communicative behavior in relation to self-identity: naturalness – marionette character – playing expression – eccentrics.

*Key words and characters:* nonverbal signs; semiotic signs; Sergey Dovlatov; communicative behavior.