

На правах рукописи

Фомина Юлия Валерьевна



**СЕМИОТИКА ТЕЛЕСНОСТИ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
АНТРОПОЛОГИЯ Л.Н. ТОЛСТОГО
(1880-1890-е годы)**

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Воронеж – 2017

Работа выполнена на кафедре русской литературы ФГБОУ ВО «Воронежский государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, доцент

Нагина Ксения Алексеевна

Официальные оппоненты:

Гродецкая Анна Глебовна,

доктор филологических наук, ФГБУН «Институт русской литературы (Пушкинский Дом)» РАН, отдел новой русской литературы, старший научный сотрудник

Алексеева Галина Васильевна,

кандидат филологических наук, ФГБУК «Мемориальный и природный заповедник «Музей-усадьба Л.Н. Толстого «Ясная Поляна», отдел научно-исследовательской работы, руководитель

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Воронежский государственный педагогический университет»

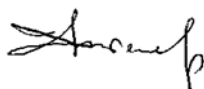
Защита состоится «20» декабря 2017 года в 15.00 часов на заседании диссертационного совета Д. 212.038.14 в Воронежском государственном университете по адресу: 394018, г. Воронеж, пл. Ленина, 10, ауд. 37.

С диссертацией можно ознакомиться в Зональной научной библиотеке Воронежского государственного университета и на сайте ВГУ по адресу: <http://www.science.vsu.ru/disser>.

Автореферат разослан «17» ноября 2017 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Александр Анатольевич Житенев



ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Личность и творчество Л. Толстого в русском историко-литературном процессе занимают выдающееся место, что объясняется масштабом и глубиной наследия писателя. Человековедческий аспект является центральным на протяжении всего творческого пути Л. Толстого. Вопросы о жизни и смерти, о смысле бытия, о природе человека пронизывают как художественные, так и публицистические произведения мыслителя, а также его дневники.

Центральное место в художественной антропологии Толстого занимают такие понятия и оппозиции, как жизнь *истинная – ложная*, *ангел – зверь / дьявол*, *природное – животное – духовное / человеческое*. Все это толстовские определения, вычлененные из разных произведений и трактатов. Под *ложной* жизнью писатель подразумевает низменное, безнравственное существование человека, подчиненное его животным желаниям, страстям. На *истинном* пути открывается не эгоистическое, телесное «благо», а *духовное*, а именно любовь ко всем людям. С этой центральной образно-смысловой оппозицией взаимодействует следующая: *ангел – зверь / дьявол*. Культивирование *ангельских* добродетелей – идеальная цель человеческого существования, к которой можно стремиться бесконечно. *Звери* – это «...люди, живущие только своими чувствами»¹, страстями, называемыми в мире Толстого *дьявольскими* («дьявол ревности», «дьявол похоти» и др.). Однако «...никогда род человеческий не разделится на два лагеря: одних – диких зверей, а других – святых. В действительности везде так было, так и есть: весь род человеческий стоит на постепенных в духовном совершенстве состояниях, и между дикими и святыми много промежуточных ступеней, все приближающихся к совершенству любви»².

В конечном счете возникает триада бытия: *природное – животное – духовное / человеческое*. *Природное* – это естественная жизнь животного мира, в котором царит «закон природы». Этот мир совершенен сам по себе, со своим круговоротом бытия, так как к животному не предъявляется никаких нравственных требований. *Животное* – это существование человека, в сознании которого произошла подмена понятий. Он смысл человеческого бытия приравнивает животному существованию, поэтому живет, не стремясь к *духовной* жизни, удовлетворяя лишь свои телесные потребности и желания. *Человеком* в полном смысле слова в мире Толстого можно назвать лишь героя ищущего, стремящегося к *духовному* совершенствованию.

¹ Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений : в 90 т. / Л. Н. Толстой. – М.-Л., 1928-1958. – Т. 54. – С. 81.

² Толстой Л. Н. Указ. соч. – Т. 57. – С. 148.

Толстой мастерски передает сущность персонажа в соответствии с названными категориями. Более того, он изображает путь, трансформацию от одного состояния героя к другому, от *животного* к *духовному* и наоборот. В связи с этой особенностью толстовского метода актуализируется понятие Н.Г. Чернышевского «диалектика души», которое понимается как в узком, так и в широком смыслах: как способ отражения эмоционально-духовной жизни персонажа с помощью внутренней речи и как история становления личности. Однако, используя данный термин, исследователи обычно на первый план выдвигают «прямой» психологизм, в то время как Толстой уделяет большое внимание и «косвенному» – изображению «жестов, поступков, которые должен аналитически истолковать подготовленный автором читатель»¹. Толстой прекрасно понимает, какой силой обладает язык телодвижений, более того, он не раз подчеркивает важность невербального компонента в художественном тексте. В связи с этим важным представляется термин В. Порудоминского «диалектика тела», который он вводит, опираясь на понятие Н.Г. Чернышевского «диалектика души» и утверждая, что «“диалектика тела” часто сильнее произнесенных человеком слов открывает диалектику его души»².

Изучение толстовского текста в данном русле представляется крайне интересным. Однако работ, посвященных анализу соотношения внутреннего состояния персонажей с его внешним выражением, крайне мало. Таким образом, **актуальность** нашей работы объясняется необходимостью расширить изучение антропологической и характерологической парадигмы Л. Толстого за счет комплексного исследования вербальной и невербальной комбинаторики, реализованной в тексте.

В своей работе мы попытаемся постичь художественную антропологию писателя путем анализа невербального уровня текста. Вслед за Г.Е. Крейдлиным мы говорим о семиотике жеста, вкладывая в это понятие «параллельный анализ разнообразных невербальных и вербальных единиц», что «предполагает исследование семантических, прагматических и синтаксических соотношений между невербальными и вербальными единицами, а также особенностей их совместного функционирования в акте общения»³.

При исследовании толстовских текстов нас будет интересовать невербальное поведение героев, находящееся в сложном соотношении со

¹ Гинзбург Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. – М. : INTRADA, 1999. – С. 297.

² Порудоминский В. И. О Толстом / В. И. Порудоминский. – СПб. : Алетейя, 2010. – С. 259.

³ Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика и её соотношение с вербальной : автореф. дис. ... д-ра. филол. наук : 10.02.19 / Крейдлин Григорий Ефимович. – М., 2000. – с. 3.

словесной формой их репрезентации. Под невербальным поведением в первую очередь понимаются жесты, рассматриваемые достаточно широко, «а именно как включающие в себя не только (а) собственно жесты, то есть знаковые движения рук, ног и головы, но также (б) выражения лица, (в) позы и (г) знаковые телодвижения (движения корпуса)»¹. При интерпретации жестов мы будем опираться на справочные издания: лингвострановедческий словарь «Жесты и мимика в русской речи» (А.А. Акишина, Х. Кано, Т.Е. Акишина, 1991), «Словарь языка русских жестов» (С.А. Григорьева, Н.В. Григорьев, Г.Е. Крейдлин, 2001).

В произведениях Толстого мы будем рассматривать не только собственно жесты, но и другие проявления телесности. К ним относятся неуправляемые физиологические реакции организма в ответ на эмоции, чувства. Например, покраснения щек от стыда. Для нашей работы такие проявления имеют особую значимость, так как могут становиться идентификатором *лжи / истины* в поведении героя. Также мы будем обращать внимание на фигуру персонажа, состояние его организма (зубов, мышц и т.п.), так как в контексте толстовской прозы они могут быть отражением образа жизни персонажа, вступать во взаимодействие с другими знаковыми проявлениями телесности.

Научная новизна диссертации обусловлена тем, что в ней впервые проведено системное изучение художественной антропологии позднего Л. Толстого в невербальном аспекте.

Объект диссертационного исследования – концепция человека в художественном мире Толстого 1880-1890-х гг.

Предмет исследования – внешнее отражение духовно-эмоционального состояния персонажей в творчестве Толстого 1880-1890-х гг.

Цель диссертационного исследования – исследовать художественную антропологию позднего Л. Толстого за счет анализа невербального уровня текста.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

- 1) Обосновать научную правомерность и продуктивность рассмотрения толстовской антропологии сквозь призму семиотики телесности;
- 2) Выявить систему мотивов и образов, связанных с авторской концепцией человека, в толстовских текстах; сопоставить их реализацию в художественных и религиозно-философских, публицистических сочинениях писателя;
- 3) Выявить сквозные жесты и их семантику в произведениях Л. Толстого;

¹ Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика : Язык тела и естественный язык / Г. Е. Крейдлин. – М. : Новое лит. обозрение, 2002. – С. 10.

- 4) Продемонстрировать многофункциональность невербальных форм коммуникации в творчестве писателя;
- 5) Проследить эволюцию ключевых мотивов в соответствии с изменениями в мироощущении и философии писателя.

Материалом диссертационной работы являются художественные произведения Л. Толстого 1880-1890-х гг., а также публицистические, религиозно-философские произведения, дневниковые записи и более ранние художественные тексты писателя, составляющие необходимый фон исследования. Отбор материала обусловлен поставленной целью: нами рассматриваются наиболее репрезентативные с точки зрения заявленной цели произведения.

Для решения поставленных задач нами были использованы следующие **методы исследования**: структурно-семиотический, сопоставительный, типологический, мифопоэтический методы, а также элементы биографического и психоаналитического методов.

Методологической базой исследования послужили работы по проблеме жеста А.А. Акишиной, И.Н. Горелова, Н.В. Григорьева, Ч. Дарвина, К.Э. Изард, Г.Е. Крейдлина, А.А. Леонтьева; труды о творчестве Л.Н. Толстого и вопросах литературы XIX века Д.С. Мережковского, Б.М. Эйхенбаума, В.Б. Шкловского, Л.Д. Опульской, Л.Я. Гинзбург, Г.Я. Галаган, С.Г. Бочарова, В.Б. Ремизова, О.В. Сливицкой, Б.И. Бермана, Р.Ф. Густафсона, В. Порудоминского, К.А. Нагиной, А.Г. Гродецкой, Г.В. Алексеевой и др.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что изучение творчества Л. Толстого путем сопоставления вербального и невербального поведения персонажей, а также анализа соответствия эмоционально-духовной жизни персонажей с телесным ее выражением позволяет скорректировать представления об эволюции Л. Толстого, о характерологии и художественной антропологии писателя.

Практическая значимость исследования заключается в том, что его результаты можно использовать в учебных курсах по истории русской литературы XIX века, по герменевтике художественного текста, в спецкурсах и семинарах по творчеству Л. Толстого, при разработке теоретических и методических рекомендаций по проблемам поэтики.

Положения, выносимые на защиту:

1. Семиотика телесности в творчестве Л. Толстого – форма раскрытия авторской художественной антропологии, выявляющая связь между невербальным поведением персонажей и их духовно-эмоциональной жизнью, а также между вербальными и невербальными способами коммуникации. Определяющее значение в толстовской семиотике

телесности имеет бытийная триада: *природное – животное – духовное / человеческое*.

2. Образ *ангела* в мире Л. Толстого предельно десоматизирован, поскольку приобретение *ангельских* добродетелей – идеальная цель человеческого существования. *Ангельские* импликации у писателя обладают минимальной художественной активностью и относятся преимущественно к монашеской жизни или к девическому периоду в судьбе женщины, характеризующемуся чистотой и временностью. С героинями *ангельского* типа связаны мотив *страха / ужаса* и сопутствующий ему мотив *падения преград* между мужчиной и женщиной.
3. Персонажей *звериного / дьявольского* типа отличают такие телесные знаки, как «смеющийся взгляд», полнота, подчеркнутая физиология (обтянутые ляжки у мужчин, «нашлепки на зады, голые плечи, руки, почти груди» у женщин). К данному типу относятся герои-соблазнитель, а также все персонажи, живущие *ложной* жизнью.
4. В художественном мире Л. Толстого с героями, живущими по *ложным* принципам, связан мотив *игры*. Существующие правила *игры* в обществе предполагают использование героями невербальных сигналов в качестве *масок*, скрывающих истинные чувства и мысли. Кроме того, мотив *игры* демонстрирует выхолащивание духовной сути из ритуального действия.
5. Мотив *легкости*, внешне выраженный в *легкости* движений, чаще всего походки, претерпевает семантическую трансформацию. В повестях 1880-1890-х гг. *легкость* является положительным маркером, выделяя *природных* героев – мужиков (Герасим, Никита). Так как это люди веры, они *легко* относятся к жизни и смерти, что отражается на их телесном поведении. А в романе «Воскресение» определение «легкий» в основном характеризует персонажей, идущих *ложным* путем, подчеркивая *легкомысленность* выбранного ими образа жизни.
6. Невербальный компонент в художественных текстах Л. Толстого 1880-1890-х гг. призван создавать достоверное повествование и психологизм, выступая как идентификатор *лжи / истины*, как знак подмены, а также раскрывая мотивы поступков героев.

Апробация результатов исследования. Основные идеи работы излагались в докладах на Международных и Межвузовских научных конференциях: «Наследие Л.Н. Толстого в гуманитарных парадигмах современной науки» (Тула, 2014), «Толстовские чтения» (Москва, 2014), «Воронежский текст русской культуры: литературные юбилеи 2014 года» (Воронеж, 2014), «Литературные юбилеи 2015 года и проблемы

компьютерной поэтики» (Воронеж, 2015), «Универсалии русской литературы» (Воронеж, 2015, 2016), «Литературные юбилеи 2017 года и проблемы компьютерной поэтики» (Воронеж, 2017), а также на научных сессиях Воронежского государственного университета (Воронеж, 2014, 2015, 2016, 2017).

Содержание работы отражено в восьми статьях, из которых пять опубликованы в изданиях, рекомендуемых ВАК РФ.

Структура работы. Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения и библиографического списка, насчитывающего 210 источников.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обозначаются научная актуальность и новизна, объект, предмет, материал, методология исследования, формулируются цели и задачи, формулируются выносимые на защиту положения, даются сведения об апробации исследования.

В *первой главе «Природное – животное – человеческое: невербальные маркеры»* подвергается анализу *ложный* образ жизни персонажей *животного* типа в сопоставлении с естественностью бытия *природных* героев.

В *первом параграфе «Животное и человеческое в повести “Холстомер”: жест как знак подмены»* исследуются невербальные сигналы персонажей, составляющих бинарные оппозиции, повести Л. Толстого «Холстомер»: *Серпуховской – Холстомер, Серпуховской «тогда» – Серпуховской «теперь», Холстомер «тогда» – Холстомер «теперь», Серпуховской – коннозаводчик, Холстомер – другие лошади*. Особое внимание уделено противопоставлению Серпуховской – Холстомер: в поведении данных героев прослеживается смешение *человеческого* и *животного*.

Разгульная жизнь молодого Серпуховского не подвергается критике Толстого: черные брови Никиты, являющиеся показателем жизненной силы, вписывают его в ряд героев, симпатичных писателю. Это связано с тем, что *животное* существование, если оно имеет определенные временные рамки, может быть одним из этапов развития *духовного* человека. Серпуховской в зрелом возрасте подвергается отрицательной оценке, что отражается в описании его внешности: он превращается в обрюзгшего толстого старика, распространявшего запах «грязной старости». Этими деталями Толстой демонстрирует физическое и духовное разложение Никиты, остановившегося в своем развитии. Поддавшись влиянию *животного* «я», человек в определенный момент должен

остановиться, осознать *ложность* выбранного пути и стать на путь *истинный*.

Холстомер – персонаж смешанного типа. По факту рождения он относится к *природному* миру, однако люди, выхолостив его, не дали ему возможности жить естественной жизнью животного, к которому не предъявляется иных требований, кроме продолжения рода. Холстомер, лишившись этой способности, развивается *духовно* и нравственно: он склонен к размышлениям, к анализу поступков людей и лошадей, способен бескорыстно любить и совершать добрые поступки. В связи с этим и старость мерина иная, нежели Серпуховского: несмотря на возраст и болезни, фигура Холстомера предстает величественной.

Таким образом, в этическом плане конь меняется местами с человеком. Холстомер обнаруживает в своем поведении способность к анализу и *духовному* росту, что является истинно *человеческим*; Серпуховской выбирает иной путь, стремясь лишь к удовлетворению *животных* потребностей. В одной из финальных сцен Никита отождествляется со свиньей. В христианской традиции свинья символизирует «демона похоти» – непристойные наслаждения, чувственность, вожделение и обжорство. Здесь происходит та самая подмена, на которой во многом строятся некоторые произведения позднего Толстого. Чтобы стать *истинным*, природному не нужно подниматься до *человеческого*, тогда как *человеческому* нельзя опускаться до *животного*. Семантика жестов персонажей знаменитой повести демонстрирует, как конь подобиется *Человеку*, а человек – *животному*, что превращается в одну из самых своеобразных иллюстраций системы идей позднего Толстого.

Во *втором параграфе* «**Маски и жесты “приличной” жизни**» рассматривается *игровое* поведения персонажей повести «Смерть Ивана Ильича», предполагающее наличие мимических, жестовых и интонационных *масок* и отсылающее к проблеме конгруэнтности вербальных и невербальных элементов повествования.

Мотив *игры* в повести вводится косвенно: действие развивается на фоне игры, преимущественно карточной. Друзья Ивана Ильича, формально совершая действия, сопутствующие обряду прощания с умершим, на самом деле не испытывают эмоций, соответствующих ситуации: с помощью невербальных сигналов мужчины договариваются, где им «повинтить» вечером. Серьезность героев в данном случае напускная, о чем говорят их противоречивые жесты и мимика: если губы у Шварца сложены крепко и серьезно, то взгляд, которым он направляет товарища в комнату мертвеца, *игривый*.

Обращение с предметами быта также вписывается в модель поведения такого рода людей. Как герои живут по правилам *игры*, так и их

вещи *играют* определенную роль – роль дорогих вещей, исполняя представительскую функцию. В связи с этим люди круга Ивана Ильича думают не об удобстве в обращении с вещами, а об уходе за ними, чтобы сохранить их презентабельный вид, а вместе с тем и престиж.

В повести описание жизни Ивана Ильича с рождения до болезни (до 45 лет) составляет три главы. Хотя это описание представляет собой значительную часть содержания повести, здесь отсутствуют какие-либо невербальные формы коммуникации: мы не видим ни жестыкуляции, ни мимики. Однако мотив жизни-*игры* здесь продолжает поддерживаться, так как обычная жизнь Головина потому и «ужасная», что она не свободная, а подчиненная кем-то составленным правилам. Его существование представляет собой смену *масок*, которая сопутствует передвижению героя по службе. Всегда главной задачей для него было сделать жизнь «легкой, приятной <...> и приличной». Головин быстро учится отделять «служебное» от «человеческого», и у него это отлично выходит.

И только болезнь открывает глаза Головину. Она заставляет Ивана Ильича перестать планировать будущее и начать анализировать прошлое. Чем серьезнее становится болезнь, тем отчетливее он начинает видеть *ложь, игру*, по правилам которой была построена вся его жизнь, и все яснее понимает, что это *ложный* путь. Падение с лестницы разделяет бытие героя на два этапа: «тогда» и «теперь». Головин в течение своей жизни поднимался вверх по социальной лестнице, но только *теперь* он осознает, насколько это эфемерно. Все настоящее осталось в детстве и, отчасти, в юности: шуршание материнского платья, вкус французского чернослива, затем – дружба, надежды, влюбленность. *Тогда* была *истинная* жизнь, а чем дальше, тем больше *лжи* и притворства.

В обществе людей круга Ивана Ильича старым и больным положено скрывать свое реальное физическое состояние, *маскировать* его, а окружающим – закрывать на происходящее глаза. Часть произведения, повествующая о том, как семейство героя перед отъездом в театр заходит к больному Ивану Ильичу, выглядит как театральная сцена. Фразы героев, имеющие цель скрыть истинные чувства, на самом деле явственно их выдают. Головин размышляет о смерти, близкие не хотят видеть этого. Им хочется в театр, но необходимо соблюдать правила *игры*.

В данной ситуации лишь буфетный мужик Герасим не лжет, ухаживает за Иваном Ильичом и жалеет его. В финальной сцене жалеет главного героя и «гимназистик», его сын, вызывая в душе умирающего ответное чувство: ему становится жалко сына и жену. Так любовь наполняет душу Ивана Ильича перед смертью, наполняя смыслом жизнь и изменяя отношение героя к смерти.

В *третьем параграфе* «Телесный знак как отражение прозрения героя» анализируется соотношение *лжи / истины* в повести «Хозяин и работник», которое представляется более сложным, чем в предыдущих произведениях. Персонажи «Холстомера» и «Смерти Ивана Ильича» живут, как все в их круге, не задумываясь о том, как надо жить. Они *играют* роли соответственно ситуации, надевают *маски*, изображая уместные в данном случае эмоции, на самом деле их не испытывая. Эти герои следуют ритуальному поведению, осознавая, что это только ритуал. Герой «Хозяина и работника», В.А. Брехунов, совершенно искренне апеллирует к таким понятиям, как *труд* и *Бог*. Он уверен, что живет правильнее других, что его судьба и счастье всецело зависят от него самого. Таким образом, Брехунов *лжет* вдвойне: приняв свои убеждения за постулаты *истинной* жизни, он не осознает, как опутывает *ложью* и себя, и других. Невербальные сигналы и внутренние монологи персонажа, соответственно замыслу автора, помогают разграничить *ложь* и *истину*. Однако повесть «Хозяин и работник», если сравнивать ее с «Холстомером» и «Смертью Ивана Ильича», отличается скупостью невербальных знаков. Любопытно и то, что большая часть невербальных сигналов и характеристик, раскрывающих сущность Брехунова, обнаруживаются в начале повести, до «метельной» ситуации.

Единственной целью жизни Василия Андреевича становится обогащение, что подчеркивается и во внешнем виде Брехунова: его длинные зубы и ястребиные глаза можно интерпретировать как характеристику «хищного типа». Характеристика «хищника» определяет и поведение Василия Андреевича в разных ситуациях. Привыкший добиваться своей цели, Брехунов одинаково ведет беседу как с продавцами / покупателями, так со своими близкими.

«Метельный» сюжет является традиционным для русской литературы, поэтому имеет устойчивый комплекс мотивов. Метель – это исключительная ситуация, когда герой, претерпевая испытания, должен пересмотреть свои этические установки. Именно поэтому в повести, как и в других «метельных» текстах, фокус как бы смещен внутрь персонажа, что выражается в скудости невербальных знаков. Духовный переворот раскрывается в основном через внутренние монологи Василия Андреевича.

Прозрение героя происходит через благородный, жертвенный поступок: Брехунов спасает работника Никиту ценой своей собственной жизни. Побуждает его к такому действию эгоистическое чувство, но в процессе Василий Андреевич начинает испытывать радость от совершаемого поступка. Символическим знаком просветления Брехунова становится образ *мороженой туши*: в начале пути он с ужасом вспоминает знакомого, который «закоченел, как *мороженая туша*» (курсив мой. –

Ю.Ф.), в конце сам превращается в нее. Однако герою удается изменить отношение к смерти: он принимает ее с радостью, что говорит о нравственном перерождении героя. Подтверждение этому мы находим не только в предсмертном внутреннем монологе, но и в описании его тела: Брехунов замерзает с открытым ртом. Данная деталь может сопровождать такой сигнал, как «радостная улыбка». Возможно, Василий Андреевич улыбался перед смертью, и радость и умиление, наполнившие его существо, отразились на его лице.

Таким образом, описание прозрения Брехунова имеет кольцевую структуру благодаря образу *мороженой туши*. Этот образ становится телесным знаком просветления героя, иллюстрируя изменения в его духовно-эмоциональной жизни.

В **четвертом параграфе «Легкость и тяжесть как маркеры невербального поведения героев»** выделяются ключевые характеристики персонажей *природного* типа. В «Смерти Ивана Ильича» это Герасим и «гимназистик», в «Хозяине и работнике» – Никита. Эти персонажи – мужики и ребенок – живут правильно, не осознавая этого, поэтому их пример – лишь начальный этап бесконечного пути нравственного совершенствования.

Ключевой характеристикой Герасима и Никиты становится *легкость*: они обладают *легкой* походкой, всю работу выполняют с *легкостью*. Внешняя *легкость* – отражение внутренней: мужики *легко* относятся к жизни, смерти, труду. Такое восприятие жизни рождается оттого, что Герасим и Никита – люди верующие. Они понимают свою зависимость от Божьей воли, не боятся смерти, не ропщут на жизнь. Вера не закрывает глаза мужикам на истинное значение поступков других людей, но определяет спокойное отношение к ним.

Поведение героев, живущих по законам *природной* жизни, может становиться стимулом для прозрения персонажей *животного* типа. В таком случае последние также обретают *легкость*, однако путь к ней лежит через *тяжесть*, пережитую во сне / болезненной агонии. Например, Василию Андреевичу представляется Никита, лежащий то под свечным ящиком, то под домами, крытыми железом. Затем Брехунову снится сон, в котором он сам обездвижен. При пробуждении герой осознает ту же невозможность двинуть какой-либо частью своего тела, но он уже не боится этого. В «Холстомере» прозрения не происходит, разумность пегого мерина лишь подчеркивает пустоту существования Никиты Серпуховского. Вероятно, это связано с тем, что пегий мерин – персонаж, имеющий черты как *природного*, так и *духовного* типа. В «Смерти Ивана Ильича» и в «Хозяине и работнике» присутствует просветление Ивана Ильича и Василия Андреевича. Здесь героями, побудившими к переосмыслению жизни,

являются мужики и ребенок, которые, по мысли Толстого, обладают глубинной мудростью.

Предметом исследования во *второй главе* «Гендерный аспект семантики и поэтики жеста в повестях Л. Толстого 1880-1890-х гг.» является распределение ролей в гендерных отношениях в позднем творчестве Л. Толстого. В данном аспекте изучения особое значение приобретает образ *зверя / дьявола*.

В *первом параграфе* «Невербальное отражение двойственной модели женственности в произведениях Л. Толстого» рассматриваются женские образы, которые символически воплощаются в двух инвариантах – *зверя / дьявола* или *ангела*. В первом случае женщина является субъектом *лжи*, во втором – объектом.

Дьяволом в мире Толстого именуются женщины-соблазнительницы, приносящие мужчине зло, пробуждающие в нем чувственность, похоть. Они наделяются *смеющимся взглядом*, сопряженным с мотивами *узнавания, падения преград, нарушения запретов и пленения*. *Дьявольская* природа женщины может скрываться за *ангельской* внешностью. В портретных характеристиках ряда героинь преобладает белый цвет, на первый взгляд, свидетельствующий об их чистоте и невинности. На самом же деле оказывается, что их главной жизненной целью также является обольщение. Подобные женщины опутывает *ложью* мужчин, скрывая свою *звериную* природу за невинной оболочкой.

С противоположным типом женщин связывается обратная ситуация: *ангельски* чистые девушки оказываются обмануты обществом, в том числе и их собственными матерями. Только невинные девушки пребывают в неведении о том распутстве, которое творится в обществе. Познав истинную сущность отношений между мужчиной и женщиной, они испытывают *страх* и *ужас*, что отражается в их невербальных реакциях: бледности, нервной дрожи, рыданиях.

Женщины *ангельского* типа могут принимать *дьявольские* черты. Это происходит в том случае, когда они сознательно отказываются от деторождения, что отражается как на их внутренней жизни, так и на внешних характеристиках. Физическая красота этих женщин расцветает, в тексте появляются сравнения их с животными, что актуализирует мотив *звериного*, где *звериное* – это символ половой разнузданности.

В исключительных случаях может происходить обратная трансформация: от *дьявола* к *ангелу*. Так, в повести «Отец Сергей» затворник, отрубив себе палец с целью избавления от *звериного* чувства в своей душе, побеждает *дьявола* страсти и в душе соблазнительницы. Маковкина в келье отца Сергея переживает сильнейшее эмоциональное

потрясение, которое приводит ее к *духовному* перерождению: через некоторое время она уходит в монастырь.

Центральное место во *втором параграфе «Язык тела в гендерном дискурсе “Крейцеровой сонаты” Л.Н. Толстого»* занимает анализ телесного воплощения эмоционально-духовной жизни главного героя повести Василия Позднышева.

Позднышев – яркий представитель людей дворянского круга, жизнь которых превратилась в «дом терпимости» по причине отсутствия физического труда и невоздержанности в питании. Главный герой постоянно сравнивает людей с животными, самого себя называет свиньей, которая является символом нечистоты и бесовства. В повести «свиное» равно «обезьяньему», в христианской традиции наделенному схожими коннотациями. Обращает на себя внимание и еще одна деталь: свинья – животное, поневоле обитающее в замкнутом пространстве, на что неоднократно обращает внимание Толстой: «Люди, не работая, то есть не исполняя один из законов жизни всех людей, не могут не шалеть. С ними делается то же, что с перекормленными домашними животными: лошадьми, собаками, свиньями. Они прыгают, дерутся, носятся с места на место, сами не зная зачем»¹. В этом смысле особую значимость приобретает поведение Позднышева в поезде: он панически мечется по вагону – метафорическому воплощению клетки, которой является его собственная душа.

Мотив *звериного* связан в повести с инверсией, как и в «Холстомере». *Звериное*, проявляющееся в человеке, наделено негативными коннотациями: половая распущенность, желание жизни для себя, стремление к получению удовольствий; животным же приписывается разумное начало. *Звериным* чувством для Позднышева становится злоба, вызванная *дьаволом* ревности. Примечательно, что герой не стремится сдерживать это чувство, а, напротив, сознательно разжигает его в своей душе. Эта злоба приводит Позднышева к убийству жены, совершая которое, он уничтожает то, перед чем испытывает страх, – красоту женщины, ее способность к обольщению. На самом же деле это страх перед самим собой, перед *зверем*, живущим в его собственной душе.

Спустя время Позднышев убеждается в том, что «знает» нечто такое о своей жизни и общем укладе жизни вообще, чего другие не знают. Однако это «знание» не приводит героя к *духовному* развитию, он продолжает жить *животной* жизнью: непрерывно курит и пьет крепкий чай («как пиво»). «Странные звуки», характеризующие его на протяжении всей повести, все больше становятся похожими на рыдания, особенно в те моменты, когда он осознает свою вину, в финале же они трансформируются в трехкратный крик «У! у! у!», схожий с криком Ивана Ильича, являющийся для Толстого

¹ Толстой Л. Н. Указ. соч. – Т. 45. – С. 153.

выражением ужаса и безысходного отчаяния перед надвигающейся тьмой. Позднышев не приходит к просветлению, поэтому остается в вагоне – метафорическом воплощении пространства души, в котором в поисках выхода мечется его «я», по-прежнему «раздираемое» *дьяволами*.

Третий параграф «Невербальный семиозис в повестях Л. Толстого “Дьявол” и “Отец Сергей”» обращает к мотиву *зверя / дьявола* в повестях конца 1880 – начала 1890-х годов, где он реализуется иначе. Если в «Крейцеровой сонате» *зверские / дьявольские* метаморфозы происходят с самим Позднышевым, то в неоконченных повестях *дьявол* персонифицируется в образах страстно желаемых героями женщин. *Зверь* продолжает оставаться символическим воплощением страстей. Позднышев сам культивирует в себе *звериные* страсти, тогда как Евгений Иртенев и Степан Касатский стремятся обуздать их в своей душе. В «Дьяволе» на первый план выдвигается половая страсть, в «Отце Сергии» к ней добавляется гордыня.

Центральное место в борьбе героев с половой страстью становится попытка сожжения руки по примеру житийной истории. Оба толстовских героя оказываются неспособными совершить данный поступок. Однако если Иртенев окончательно отказывается от идеи борьбы со *звериным* чувством путем избавления от части тела, то отец Сергей доводит дело до конца, лишь меняя способ: вместо возложения руки на огонь он отрывает палец. Душевная борьба Евгения приводит его к более крайней мере, чем сожжение руки, – к убийству / самоубийству. В первом варианте повести Евгений избавляется от *зверя* в своей собственной душе, во втором убивает *дьявола* в лице Степаниды. В любом случае Иртеневу не удастся победить *дьявола*, захватившего власть над ним. Евгений избегает измены жене, равной для него погибели, но спасение оборачивается еще большим грехом.

В «Отце Сергии» на первый план выдвигается гордыня, с ней Касатский борется на протяжении всей повести. Герою присущи «вспышки гнева», сдерживание которых внешне выражается в том, что трясутся определенные части тела (скулы, губы). Душевного равновесия ему удастся достичь в затворничестве, в период которого и происходит эпизод с половым искушением и отсечением пальца. Сергию удастся победить *звериное* чувство не только в себе, но и в соблазнительнице.

Интересно, что Иртенев после свадьбы не позволяет себе совершить прелюбодеяние, однако *дьявол* захватывает его душу, в результате чего он решается на последний шаг. Отец Сергей же поддается искушению, впадает в грех с Марьей, но ему открывается новый путь: ангел во сне-воспоминании отправляет его к Пашеньке. Разный итог жизни Евгения и отца Сергия объясняется тем, что последний имеет достаточно внутренней силы для борьбы с *дьяволом*, но лишь тогда, когда уверен в идеале, к

которому стремится (эпизод с Маковкиной). Марья же появляется в тот момент, когда герой уже осознает *ложность* своей жизни, но не решается изменить ее. Случай с Марьей становится катализатором к поиску нового пути, и отцу Сергию удается его обрести в странничестве: он служит людям «или советом, или грамотой, или уговором ссорящихся» и уходит, не требуя благодарности.

Третья глава «Жизнь истинная и ложная: невербальное поведение героев в романе Л.Н. Толстого “Воскресение”» посвящена анализу телесных сигналов персонажей романа в двух направлениях – с точки зрения оппозиции жизнь *истинная* / *ложная* и в гендерном аспекте, являясь логическим продолжением первой и второй главы соответственно.

В **первом параграфе «Жест как идентификатор лжи»** рассматривается функция невербальных сигналов в соотношении *лжи* / *истины*. Мотив *ложной* жизни, заявленный в повестях 1880-1890-х годов, в романе усиливается: *ложь* приобретает огромные масштабы, становясь повсеместной. Ключевыми, с этой точки зрения, становятся сцены суда и тюремного богослужения.

Ложность происходящего на суде обнажается с помощью всеведения нарратора, приема остранения и невербальных знаков, которые, кроме того, вводят мотив *игры*. Анализ невербального поведения судебных чиновников демонстрирует, что судебный процесс заключается в механическом повторении действий, исполнении ролей. Судьба человека решается не по принципам справедливости, истины, а зависит от личных желаний судебных чиновников. Прием остранения, с помощью которого вскрывается абсурдность ритуала, также используется в сцене тюремного богослужения. Неестественность происходящего маркируется «странным и фальшивым» голосом священника, сливающимся с грохотом кандалов арестантов.

В последнем романе Толстого кинетический знак «*легкий*» меняет свою семантику. Так, в повестях 1880-1890-х годов («Смерть Ивана Ильича», «Хозяин и работник») мотив *легкости* соотносится исключительно с героями, живущими по принципам *природного* существования (Герасим, Никита), а в романе «Воскресение» определение «*легкий*» в основном характеризует персонажей *животного* типа, подчеркивая легкомысленность избранного ими образа жизни. Кажущееся противоречивым наделение *легкостью* героев обоих типов: *природного* и *животного* – на самом деле не является таковым. Хотя *природное* существование персонажей является естественным и правильным, оно, по мысли Толстого, все же не является *истинным*, потому что герои данного типа живут неосознанно, в то время как *истинная* жизнь начинается с рождением разумного сознания. Таким образом, и те, и другие персонажи остановились в своем развитии на разных этапах, и те, и другие живут

легко. Однако *легкость природных* героев обусловлена верой, глубинным бессознательным пониманием жизни, что оценивается положительно, тогда как *легкость* персонажей *животной* жизни несет в себе отрицательную семантику, отражая их легкомыслие. Трансформация мотива *легкости* с положительного в повестях на отрицательный в романе связан, на наш взгляд, со смещением акцентов. В повестях «Смерть Ивана Ильича» и «Хозяин и работник» Толстой демонстрирует, как герои *природного* типа (Герасим, Никита) могут положительно повлиять на героев *животного* существования (Иван Ильич, Василий Брежунов), подталкивая их на путь прозрения. В «Воскресении» же делается акцент на персонажах, живущих по *ложным* принципам, на их пугающем количестве. Мотив *легкости* позволяет сделать акцент на той или иной группе героев.

Во **втором параграфе «Роман “Воскресение” как история прозрений»** предпринимается попытка проследить *духовный* путь Нехлюдова и Масловой путем анализа невербальных сигналов, сопровождающих каждую из их встреч.

Дмитрий Нехлюдов и Катюша Маслова проходят определенные стадии духовного развития: 1. Жизнь в гармонии с собой и миром. Это период детства и юности, когда герои чисты, невинны, наполнены радостью жизни. Данный этап человеческой жизни приравнивается, по Толстому, к *природному* существованию животного мира. 2. Падение. В это время происходит борьба между «животным человеком» и «духовным существом» в душах героев, в результате которой побеждает первый, так как герои поддаются соблазну. 3. Отрицание. Нехлюдов и Маслова живут *животной* жизнью, заглушив голос *духовного я*. Они намеренно не думают и не вспоминают о прошлой жизни, поскольку в глубине души осознают, что нынешнее существование разрушает их *духовное* начало. 4. Внутренний конфликт. Встреча Масловой и Нехлюдова на суде пробуждает в них «духовное существо», но герои по привычке пытаются заглушить, скрыть его голос. 5. Воскресение. Персонажи становятся на путь переосмысления своей жизни, на путь воскресения.

Чтобы реалистично описать переход героев от одной стадии к другой, Толстой использует невербальный уровень текста. Несоответствие словесного / телесного или внешнего / внутреннего Масловой и Нехлюдова отмечается в кризисные периоды: второй и четвертый. Другими словами, конфликт внутреннего и внешнего у главных героев романа связан с сильнейшими эмоциональными переживаниями, в отличие от чиновников и людей светского общества, для которых *маска* – это норма жизни, привычка. Подводя итог, скажем, что анализ жестов и мимики персонажей позволяют проследить, как Толстой раскрывает психологию человека, находящего в разных состояниях.

В **Заключении** подводятся итоги исследования, формулируются выводы.

При сравнении повестей 1880-1890-х годов и романа «Воскресение» обнаруживается обилие жестов в романе и относительная скудость их в повестях. На наш взгляд, это обусловлено усилением психологизма в романе по сравнению с повестями. Если в повестях затрагивается одна тема, к примеру, в «Смерти Ивана Ильича» и «Хозяине и работнике» – прозрение героев *животного* типа перед смертью, в «Отце Сергии» и «Дьяволе» – борьба со *зверем / дьяволом* в собственной душе, то в романе у Толстого очень много целей. Писатель стремится показать сущность людей, живущих по принципам *ложной* жизни, разоблачить *игровое* поведение светского общества, продемонстрировать отсутствие *духовной* составляющей в ритуальных действиях, проследить путь воскресения *духовного* человека. Роман более сложен, глубок, поэтому Толстому необходимо большое количество невербальных сигналов, создающих эффект жизнеподобия, иллюстрирующих несоответствие вербального и невербального, внешнего и внутреннего, раскрывающих мотивы тех или иных поступков героев.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Статьи в изданиях, рекомендованных ВАК РФ:

1. Фомина Ю. В. *Животное и человеческое* в повести Л. Толстого «Холстомер»: семантика жеста / Ю. В. Фомина // Вестник ВГУ. – Серия: Филология. Журналистика. – 2015. – № 3. – С. 179-183.
2. Фомина Ю. В. *Тело и дух* в повести Л. Толстого «Хозяин и работник» / Ю. В. Фомина // Вестник Удмуртского университета. – Серия: История и филология. – 2015. – № 5. – С. 130-134.
3. Фомина Ю. В. *Лёгкость и тяжесть* как маркеры невербального поведения героев Л. Толстого / Ю. В. Фомина // Вестник Московского государственного областного университета. – Серия: Русская филология. – 2016. – № 2. – С. 122-129.
4. Фомина Ю. В. Язык тела в гендерном дискурсе «Крейцеровой сонаты» Л. Н. Толстого / К. А. Нагина, Ю. В. Фомина // Вестник Удмуртского университета. – Серия: История и филология. – 2017. – Вып. 2. – С. 177-185.
5. Фомина Ю. В. Невербальное отражение двойственной модели женственности в произведениях Л. Толстого / Ю. В. Фомина // Известия ВГПУ. – 2017. – Т. 275. – № 2. – С. 195-202.

Публикации в других изданиях:

6. Фомина Ю. В. Человек и «бесконечная гармония» в рассказе Л.Н. Толстого «Люцерн» / Ю. В. Фомина // Наследие Л. Н. Толстого в гуманитарных парадигмах современной науки: Материалы XXXIV Междунар. Толстовских чтений. – Тула: Изд-во Тул. гос. пед. ун-та им. Л. Н. Толстого, 2014. – С. 179-183.
7. Фомина Ю. В. Семантика жеста в повести Л. Толстого «Смерть Ивана Ильича» / Ю. В. Фомина // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания. 2014-2015. – Вып. 32. – 2015. – С. 678-685.
8. Фомина Ю. В. Невербальный образ ложной жизни в повести Л. Толстого «Смерть Ивана Ильича» / Ю. В. Фомина // Материалы Толстовских чтений 2014 г. в Государственном музее Л. Н. Толстого. – М., 2015. – С. 197-200.