

ЮЛИАНА АВИМСКАЯ

Uniwersytet Wrocławski, Polska

juliana.awimska@gmail.com

Исследование особенностей жеста в ранней поэзии Бориса Пастернака (на примере книги стихов *Сестра моя — жизнь*)

Рубеж XIX–XX веков — интересное, значимое время в человеческой истории в целом и в истории литературы в частности. Научно-технический прогресс и исторические события привели к стремительному изменению мира. Эти изменения затронули все стороны жизни некогда патриархального общества, и, как следствие, оказали сильное влияние на искусство и литературу. Рождение модернизма стало ответом на вызовы времени, попыткой по-новому художественно осмыслить реалии нового мира. Михаил Гаспаров в статье *Поэтика «Серебряного века»* отметил особенности его возникновения:

Модернизм не только в русской, но и во всей европейской литературе сознательно стремился к обновлению поэтических средств с тем, чтобы выразить обновление мировосприятия — смену больших исторических эпох. [...] Главным было создание нового поэтического языка для передачи нового душевного опыта европейского человека¹.

Он также указал на важнейшее отличие нового стиля:

В поэзии предыдущего периода, второй половины XIX века, значение слова в стихе точно равнялось значению слова в словаре. В новой поэзии слова приобретали новые значения, порождаемые контекстом и, как правило, более расплывчатые и более окказиональные, применимые только для данного случая².

Полностью отвечает этой характеристике и раннее творчество Бориса Пастернака — одного из самых известных представителей русского модернизма. Нас в данной статье будут интересовать особенности жеста в книге

¹ М. Гаспаров, *Поэтика «Серебряного века»*, [в:] *Русская поэзия «Серебряного века» 1890–1917: Антология*, Москва 1993, с. 9, 15.

² Там же, с. 15.

стихов *Сестра моя — жизнь*, которая по словам Дмитрия Быкова «властно выдвинула его в первые ряды русских поэтов»³. Поэтому неудивительно, что разнообразные аспекты этого сборника исследовали многие известные литературоведы. Среди них выделяются работы Михаила Гаспарова⁴, Ежи Фарино⁵, Алевтины Зотовой-Гаспаровой⁶. Одно из самых объемных исследований *Сестры моей — жизни* было сделано Самсоном Бройтманом⁷. Однако никем из исследователей прежде не проводился полноценный анализ жестов в этой книге. В то же время жесты эти настолько своеобразны и неординарны, что сразу бросаются в глаза. По ним безошибочно узнаешь стиль Бориса Пастернака, многие из них будут повторяться и развиваться на протяжении всей его дальнейшей литературной жизни.

Однако, прежде чем перейти непосредственно к теме данной статьи необходимо определиться с тем, что именно подразумевается под понятием «жест», какие существуют типы жестов, какие их функции и значения в литературе.

Григорий Крейдлин, исследовавший жесты, заметил, что:

Жесты и жестикуляция, способы, какими люди стоят или сидят, как располагаются друг по отношению к другу, как меняют позы во время беседы, как, наконец, они смотрят друг на друга, играют решающую роль в коммуникативном взаимодействии⁸.

Поэтому совершенно закономерным стало возникновение таких научных дисциплин, как кинесика (наука о жестах и жестовых движениях, жестовых процессах и жестовых системах), окулесика (наука о языке глаз и визуальном поведении людей во время общения) и гаптика (наука о языке касаний и тактильной коммуникации). Однако эти научные дисциплины концентрируют свое внимание на коммуникативных процессах между реальными людьми. В то же время коммуникативные процессы между литературными персонажами происходят иначе, чем в реальной жизни. Если во время обыкновенного коммуникативного процесса человек может использовать жесты, не имеющие никакого коммуникативного значения, то в литературных произведениях авторы стараются свести к минимуму описание таких жестов.

³ Д. Быков, *Борис Пастернак*, Москва 2010, с. 132.

⁴ М. Гаспаров, *Быт как категория поэтики Пастернака*, [в:] *Темы и вариации: Сборник статей и материалов к 50-летию Л. Флейшмана*, Стенфорд 1994, с. 56–69.

⁵ Е. Фарино, *Поэтика Пастернака («Путевые записки» — «Охранная грамота»)*, «Wiener Slavistischer Almanach» 1989, Sonderband 22.

⁶ А. Зотова-Гаспарова, *М.Л. Гаспаров. Тёмные стихи и ясные стихи: тропы в «Сестре моей-жизни»*, «Известия РАН. Серия литературы и языка» 2012, № 2, с. 61–70.

⁷ С. Бройтман, *Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя жизнь»*, Москва 2007.

⁸ Г. Крейдлин, *Невербальная семиотика*, Москва 2002, с. 11.

Юрий Лотман, исследуя жест в литературе, пришел к выводу, что жест — это:

действие, поступок, имеющий не только и не столько практическую направленность, сколько отнесенность к некоторому значению. Жест всегда знак и символ. Поэтому всякое движение есть жест, значение его — замысел автора⁹.

При этом, как отмечает Григорий Крейдлин:

даже неисполнение жеста, например, когда человек сдерживает проявление на лице своих подлинных чувств радости или горя — мы часто говорим в подобных случаях, что *по лицу человека ничего не видно* или что у него *непроницаемое лицо*, — может оказаться столь же значимым, сколь смех или слезы¹⁰.

Основная функция жеста в литературе — выражение эмоционального состояния героя и проявление наружу его внутренних переживаний.

Как отметила Нина Ищук-Фадеева в своей статье «Жест как высказыванье»: «Сила жеста — в его изобразительной власти, действующей не только на зрение, но и на воображение, способное соединить словесный и визуальный ряды»¹¹. Исходя именно из такого понимания поэтического жеста мы и будем исследовать книгу стихов Пастернака *Сестра моя — жизнь*.

Стоит отметить, что у разных писателей жесты выполняют совершенно разные функции.

Яркий пример из поэзии того же «Серебряного века»: жест у Анны Ахматовой, символизирующий «знак неслиянности, некий барьер между героями»¹², в противоположность жесту у Марины Цветаевой, который обозначает контакт и слияние героев¹³. Слияние также является одной из основных функций жестов в этой книге стихов Бориса Пастернака, но это слияние касается не только влюбленных героев, оно также объединяет в одно целое различные формы, пространственные планы и даже время.

Ещё одним особым приёмом Пастернака в *Сестра моя — жизнь* является соединение жеста с метафорой, «при этом ассоциативный комплекс метафоры осознается как движение»¹⁴. Отличительную особенность этого приёма у Пастернака очень точно отметил Дмитрий Быков:

⁹ Ю. Лотман, *Декабрист в повседневной жизни. Бытовое поведение как историко-психологическая категория*, [в:] *Литературное наследие декабристов*, ред. В.Г. Базанова, В.Э. Вацура, Ленинград 1975, с. 34.

¹⁰ Г. Крейдлин, указ раб., с. 10.

¹¹ Н. Ищук-Фадеева, *Жест как высказыванье*, «Вестник ТвГУ: Филология» 2011, № 1, с. 125.

¹² И. Федорчук, *Лирическая картина мира в творчестве Анны Ахматовой*, Щечин 1999, с. 59–60.

¹³ Там же, с. 59.

¹⁴ Ю. Иванова, *Художественное отображение жеста в тропе (на материале произведений Маргерит Дюрас)*, Вестник ТГУ «Гуманитарные науки. Филология» 2007, № 7, с. 98.

в ранней его лирике (да и в поздней по большей части) не фокусируешься на отдельных словах. Работают не слова, а цепочки — метафорические, звуковые, образные; по отдельности все — бессмыслица или неуклюжесть, но вместе — шедевр¹⁵.

В исследовательской литературе существуют разные классификации жестов. К примеру, Патрис Пави в своей книге *Словарь театра* указывает на сложность классификации жестов и в качестве примера приводит две. В первом случае жесты делятся на врожденные, эстетические и условные. Во втором случае он делит жест на имитирующий и оригинальный¹⁶.

Валентина Павлова и Татьяна Черемисина, проводя анализ кинетических элементов на материале произведений Н.В. Гоголя, подразделяют жесты на: выражающие эмоции, указывающие на что-то или изображающие это, а также имеющие символическое значение¹⁷.

Безусловно обе эти классификации можно применить и к исследованию поэзии Пастернака, однако было бы логичней создать собственную классификацию жестов, которая более точно подходила бы к анализу книги стихов *Сестра моя — жизнь*.

В этом процессе примем во внимание и то, что Александр Жолковский назвал инвариантным мотивом (или сокращенно, инвариантом):

это нечто повторяющееся в текстах автора и занимающее определенное место в той полной иерархии подобных единиц, которая образует поэтическую мифологию, или поэтический мир автора¹⁸.

По Жолковскому, для определения инвариантов исследователям поэзии необходимо найти в тексте места с идентичным значением и сформулировать, для чего, с какой целью автор использует такие повторения.

В *Сестра моя — жизнь* все жесты можно условно поделить на:

- жесты, указующие на слияния природы и/или людей, одушевленного и неодушевленного и стирание границ между ними;
- жесты, выражающие различные проявления женского начала, женственности;
- жесты, демонстрирующие условность физических размеров;
- жесты, иллюстрирующие относительность времени и временных рамок;
- собственно жесты литературных героев/ природы.

Попробуем обосновать состоятельность данной классификации на примере избранных стихотворений книги.

¹⁵ Д. Быков, указ раб., с. 140–141.

¹⁶ П. Пави, *Словарь театра*, Москва 1991, с. 125.

¹⁷ В. Павлова, Т. Черемисина, *Кинетические элементы в художественном тексте (на материале произведений Н.В. Гоголя)*, «Социально-экономические явления и процессы» 2013, № 5, с. 247.

¹⁸ А. Жолковский, *Зловещие мотивы в поэтическом мире Пастернака*, [в:] *Озерная школа. Труды пятой Международной летней школы на Карельском перешейке по русской литературе*, Поселок Поляны (Уусикирко) 2009, с. 78.

1. Жесты, указующие на слияния природы и/или людей, одушевлённого и неодушевлённого и стирание границ между ними

Очень показательным в этом отношении стихотворение *Про эти стихи*, в котором обращают на себя внимания уже начальные строфы:

На тротуарах истолку
С стеклом и солнцем пополам,
Зимой открою потолок
И дам читать сырым углам.
Задекламирует чердак
С поклоном рамам и зиме

К карнизам прянет чехарда
Чудачеств, бедствий и замет¹⁹.

С помощью жестов «декламации» чердака или «чтения стихов» полтоком Пастернак подчёркивает, что он не видит разницы между людьми и предметами, для него они равнозначны. Поэт верит, что предметы, как и люди, способны слышать и чувствовать прекрасное. Здесь создаётся особого рода двусторонняя связь между природой, вещами и стихами. Поставленные рядом, они проникают и «заражают» друг друга. Появляется объединяющий их жест проникновения одного предмета в другой: света (солнце) и отражения (стекло и стихи)²⁰.

В книге стихов *Сестра моя — жизнь* примеров таких жестов великое множество. Это и чтение стихов садом, точнее, тенью, которую он отбрасывает — в стихотворении *Зеркало*:

Очки по траве растерял палисадник,
Там книгу читает Тень²¹.

Причём «Тень» здесь написана с прописной буквы, что подтверждает одушевлённость неодушевлённого в восприятии поэта. Это и параллелизм жестов природы и лирического героя в стихотворении *Плачущий сад*, где соответствия охватывают не только картины в целом (желание остаться одному, без свидетелей), но и каждую отдельную деталь: «вслушается» (сад) — «прислушаюсь» (лирическое «я»); «капнет» (сад) — «навзрыд» (лирическое «я»); «всё он ли один на свете» (сад) — «всё я ли один на свете» (лирическое «я»); «мнёт ветку в окне, как кружевце» (сад) — «к губам поднесу» (лирическое «я»).

¹⁹ Б. Пастернак, *Стихотворения и поэмы*, Ленинград 1976, с. 127.

²⁰ С. Бройтман, указ раб., с. 185.

²¹ Б. Пастернак, указ раб., с. 130.

Как заметил Александр Жолковский:

На «выходе из границ» строятся излюбленные пастернаковские образы людей, объектов и других явлений, брызжащих таким избытком энергии, что они все время как бы перхлестывают через край, вступая на территорию соседей, вторгаясь к ним, сливаясь с ними и т.п.²²

В *Памяти Демона*, открывающем книгу стихов, жесты Демона и жесты природы просто слиты воедино. В первой строфе Демон приходит от Тамары «синевой ледника», а в последней обещает вернуться «лавиной»:

Клялся льдами вершин:
Спи, подруга, — лавиной вернусь²³.

К этому же типу слияния одушевлённого и неодушевлённого относится жест поцелуя, очень характерный для творчества Пастернака вообще и неоднократно встречающийся в *Сестре моей — жизни*. Например, в описании капель в стихотворении *Душистой веткою машучи* или в первой строфе стихотворения *Сложа вёсла*:

Лодка колотится в сонной груди,
Ивы нависли, целуют в ключицы,

В локти, в уключины — о погоды,
Это ведь может со всеми случиться²⁴.

Здесь ивы целуют не только человека (ключицы, локти), но и лодку (уключины). А заключительная строка строфы «Это ведь может со всеми случиться!» указывает также на возможность ответного, обратного варианта. Таким образом стирается граница между природой и человеком. Нильс Аке Нильссон говорит о воссоздаваемом поэтом ощущении соседства всего со всем в мире, в котором нет границ между людьми и природой, живым и неодушевленным, между словами; этот мир не замкнут и не изолирован: «все — и люди, и деревья, и цветы, и звезды — как бы сосуществуют на одном уровне»²⁵.

2. Жесты, выражающие различные проявления женского начала, женственности

Не стоит забывать, что женское начало олицетворяют у поэта и женщина, и природа, и сама жизнь²⁶. Как утверждал Григорий Крейдлин, даже положение тела может быть значительным элементом коммуникации и, соответ-

²² А. Жолковский, указ раб., с. 96.

²³ Б. Пастернак, указ раб., с. 127.

²⁴ Там же, с. 143.

²⁵ Н. Нильссон, *Стихотворение Пастернака Сложа весла и литературная традиция*, [в:] *Boris Pasternak, 1890–1960: Colloque de Cerisy-la-Salle, 11–14 Septembre 1975*, ред. М. Aucouturier, Paris 1979, с. 257.

²⁶ С. Бройтман, указ раб., с. 6.

ственно, интерпретировано как значимый жест²⁷. Именно такой тип жестов использует Пастернак для того, чтобы подчеркнуть ранимость, уязвимость женского начала. Примерами таких жестов могут служить абсолютно беззащитный перед Демоном вечный сон Тамары в *Памяти Демона* («Спи, подруга, — лавиной вернуса»), или ветка сирени, «намокшая воробышком» в стихотворении *Ты в ветре, веткой пробуящем...*, или героиня в стихотворении *Из суеверья*, пытающаяся выйти из «каморки» («Из рук не выпускал защёлки. // Ты вырывалась.»). Причём в последнем примере жест героини «вырывалась» усугубляется жестом лирического героя, удерживающим защёлку, т.е. возникает ситуация подчинённости поведения героини определённому насилию.

Еще один жест, указывающий на хрупкость и незащищенность женского начала, можно найти в заключительной строфе стихотворения *Девочка*. В начале стихотворения ветка-девочка полна жизни, её энергия бурлит, она закрывает собой целый сад. Но в заключительной строфе наблюдается дру- гая картина:

Но вот эту ветку вносят в рюмку
И ставят к раме трюмо.
Кто это, — гадают, — глаза мне рюмит
Тюремной людской дремой²⁸.

Здесь тоже перемещение происходит не по её воле, насильственно. Таким образом Пастернак снова подчеркивает большую уязвимость «женского» начала.

Совершенно другая сторона женственности — умение создать уют, покой и гармонию в жизнь ярко выражается жестом героини, словно наводящей порядок на книжной полке в последней строфе стихотворения *Из суеверья*:

Вошла со стулом,
Как с полки, жизнь мою достала
И пыль обдула²⁹.

3. Жесты, демонстрирующие условность физических размеров

В четвертой и седьмой строфах стихотворения *Зеркало* повторяется интересный жест:

Огромный сад тормозится в зале
В трюмо — и не бьет стекла!³⁰

²⁷ Н. Нильссон, указ раб., с. 310.

²⁸ Б. Пастернак, указ раб., с. 132.

²⁹ Там же, с. 137.

³⁰ Там же, с. 131.

Причём в последней строфе этот жест — «тормошится в зале» — усиливается ещё одним, казалось бы, угрожающим — «подносит к трюмо кулак», однако в сочетании с жестом «и не бьёт стекла» («неисполнением жеста» по Григорию Крейдлину) даже повторенный несколько раз эпитет «огромный» не производит впечатление чего-то большого. Сад воспринимается не как огромный, а как вполне обычный.

Очень похожую, но «зеркальную» ситуацию, можно наблюдать в стихотворении *Девочка*, когда одна единственная ветка, «вбежавшая в трюмо», закрыла собой целый сад.

Сад заслан, пропал за ее беспорядком,
За бьющей в лицо кутерьмой.
Родная, громадная, с сад, а характером
Сестра! Второе трюмо!³¹

Здесь начальное пространственное положение — в комнате, в зеркале трюмо, отражается сад за окном. Вдруг неожиданно одна-единственная ветка, «вбежавшая в трюмо», заслонила собой целый сад. И теперь она видится лирическому герою «громадной, с сад». Этот жест символизирует не только условность и малую значимость физических размеров, но также переход из рискованного, стихийного, хаотического мира, откуда родом ветка, в статичный, замкнутый мир «комнаты»³².

Один из самых ярких жестов, показывающих условность физических размеров для поэзии можно найти в заключительной строфе стихотворения *Сложжя весла*, в котором Пастернак как бы призывает обнять необъятное:

Это ведь значит — обнять небосвод,
Руки сплести вокруг Геракла громадного³³.

Ещё один аналогичный пример — стихотворение *Дик приём был, дик приход* из цикла *Попытка душу разлучить*. Переживая непонимание и разрыв с любимой, лирический герой собирается повесить замок на весь мир:

Если губы на замке,
Вешай с улицы другой.

Нет, не на дверь, не в пробой,
Если на сердце запрет,
Но на весь одной тобой
Немутимо белый свет³⁴.

В поэтическом мире Бориса Пастернака истинные размеры вещей очень условны, их восприятие зависит от позиции и состояния лирического героя. И поэтические жесты очень наглядно это демонстрируют.

³¹ Там же, с. 132.

³² С. Бройтман, указ раб., с. 241.

³³ Б. Пастернак, указ раб., с. 143.

³⁴ Там же, с. 161–162.

4. Жесты, указывающие на относительность понятий времени и временных рамок

В этом разделе классификации в первую очередь приведём в пример расхожую пастернаковскую строку «Какое, милые, у нас //Тысячелетье на дворе?³⁵» (стихотворение *Про эти стихи*). Фраза, сама по себе отражающая отношения поэта и времени, ярко подсвечена жестом спрашивающего — «ладонью заслоняясь». Эта ладонь словно отгораживает, защищает внутренний мир лирического героя, где время течёт по своим законам, где он может общаться с дорогими ему людьми, курить с Байроном или пить с Эдгаром По.

Аналогичный жест есть и в стихотворении *Сложна вёсла*, где использован жест «промаывать», т.е. тратить, транжирить, растрчивать³⁶.

Это ведь значит — века напролет
Ночи на шелканье славок промаывать!³⁷

Используя различные жесты, Пастернак обыгрывает не только понятия «тысячелетие» и «век», но также «день» и «час». Вот, например, в стихотворении *Мучкан*, где поэт дожидается поезда, возвращаясь от любимой в Москву:

Ах, там и час скользит, как камешек
Заливом, мелью рикошета!³⁸

Нет сомнения, что при каждом рикошете, касании воды этим камешком времени, лирический герой вспоминает встречи с любимой.

А до этого в *Mein Liebchen, was willst du noch mehr?* из цикла *Песни в письмах* время движется иначе:

По стене сбежали стрелки.
Час похож на таракана³⁹.

И в этом же стихотворении ушедший год изображён как:

Год сгорел на керосине
Залетевшей в лампу мошкой⁴⁰.

Как видим, оперируя понятиями времени, Борис Пастернак широко использует изобразительные возможности жеста с тем, чтобы обогатить поэтический рассказ о зарождении и смерти любви, которым и является вся эта книга стихов.

³⁵ Там же, с. 128.

³⁶ *Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений*, ред. Н. Абрамова, Москва 1999, с. 186.

³⁷ Б.Пастернак, указ раб., с. 143.

³⁸ Там же, с. 159.

³⁹ Там же, с. 153.

⁴⁰ Там же.

5. Жесты литературных героев/природы

Практически в каждом стихотворении книги используются такие жесты, успешно выполняя задачу максимально полно передать художественный замысел автора.

Как иллюстрацию рассмотрим два жеста в стихотворении *Сестра моя жизнь и сегодня в разливе...* В первой строфе читаем:

Сестра моя жизнь и сегодня в разливе
Расшиблась весенним дождем обо всех⁴¹

Жест «расшиблась» здесь символизирует бескорыстный дар всем людям, радостное благодеяние, наполнившее мир (усиливающий жест «в разливе»). В противоположность этому символом фальши «людей в брелоках» выступает жест «вежливо жалят», буквально в двух словах разоблачающий лицемерие и бездушие мелочных, суетливых людей, хозяев жизни.

Изумительные по точности передачи жестов природы в поэзии Пастернака позволяют буквально увидеть перед глазами картины событий и положений. Взять хотя бы стихотворение *Образец* из цикла *Книга степи*. Его начало:

Одна из южных мазанок
Была других южней,
И ползала, как пасынок,
Трава в ногах у ней⁴².

И сразу же встаёт перед глазами эта стелющаяся у порога, «ползающая, как пасынок» трава. Или картина оттуда же:

[...] и, пылясь,
Скрипели, бились об землю
Скирды и тополя⁴³.

Или полночь, которая «на шлях навалилась звездами» в стихотворении *Степь*, или «скорей забывчивый, чем робкий», дождик из стихотворения *Лето*, который «топтался» у дверей.

А вот первые строфы стихотворения *Дик приём был, дик приход*:

Дик прием был, дик приход,
Еле ноги доволол.
Как воды набрала в рот,
Взор уперла в потолок.

Ты молчала. Ни за кем
Не рвался с такой тугой.

⁴¹ Там же, с. 128.

⁴² Там же, с. 140.

⁴³ Там же, с. 141.

Если губы на замке,
Вешай с улицы другой⁴⁴.

Буквально три точных жеста — «как воды набрала в рот», «губы на замке», «взор упёрла в потолок» — и перед глазами встаёт образ героини, отгородившейся стеной от лирического героя, его чувств, его речей. Это не просто ссора. Глагол «упёрла» словно подчёркивает упрямство героини, бескомпромиссность принятого ею решения.

Надо отметить, что поэтическая речь Пастернака настолько богата и разнообразна, что во многих стихотворениях книги *Сестра моя — жизнь* можно найти образцы использования большинства видов классифицированных нами жестов одновременно.

Более того, если рассматривать книгу стихов шире, в качестве единого, неделимого, целого произведения со своей собственной завязкой, кульминацией и развязкой — а именно так Борис Пастернак и составлял *Сестру мою — жизнь*, осмысливая эволюцию чувства на фоне эволюции природы, зарождение любви, её развитие и умирание на фоне смены времён года, — тогда можно заметить, что понятие жеста в равной степени применимо и к этому отдельному произведению — всей книге целиком.

Жест в *Сестре моей — жизни* относится к тем поэтическим средствам, которые помогают, «запечатлеть не просто тот или иной образ, но сам процесс его рождения, археологический интерес к „раскопкам” первооснов»⁴⁵, как метко высказалась относительно важности жеста в поэзии Екатерины Бобринской. Кроме этой функции, жесты в *Сестре моей — жизни* также придают дополнительное эмоциональное звучание поэтическим образам, связывают внутренний и внешний мир воедино, обогащают художественную практику самого автора и его читателя. Такое многогранное использование жеста, как одного из важнейших выразительных средств, частое слияние его с метафорой, разнообразие инвариантов послужили формированию нового, свойственного именно этому поэту литературного изобразительного языка.

В заключении стоит отметить, что данная классификация жестов в ранней поэзии Пастернака, как и каждая классификация вообще, не является универсальной. Но, будучи элементом систематизации, она служит инструментом дополнительной помощи в литературоведческой работе по изучению текстов этого замечательного представителя «Серебряного века».

Библиография

- Бобринская Е., *Русский авангард: истоки и метаморфозы*, Москва 2003.
Бройтман С., *Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя жизнь»*, Москва 2007.
Быков Д., *Борис Пастернак*, Москва 2010.

⁴⁴ Там же, с. 161.

⁴⁵ Е. Бобринская, *Русский авангард: истоки и метаморфозы*, Москва 2003, с. 201–202.

- Гаспаров М., *Быт как категория поэтики Пастернака*, [в:] *Темы и вариации: Сборник статей и материалов к 50-летию Л. Флейшмана*, Стенфорд 1994.
- Гаспаров М., *Поэтика «Серебряного века»*, [в:] *Русская поэзия «Серебряного века» 1890–1917: Антология*, Москва 1993.
- Жолковский А., *Зловецкие мотивы в поэтическом мире Пастернака*, [в:] *Озерная школа. Труды пятой Международной летней школы на Карельском перешейке по русской литературе*, Поселок Поляны (Уусикирко) 2009.
- Зотова-Гаспарова А., Гаспаров М.Л., *Тёмные стихи и ясные стихи: тропы в «Сестре моей — жизни»*, «Известия РАН. Серия литературы и языка» 2012, № 2.
- Иванова Ю., *Художественное отображение жеста в тропе (на материале произведений Маргерит Дюрас)*, Вестник ТГУ «Гуманитарные науки. Филология» 2007, № 7.
- Ищук-Фадеева Н., *Жест как высказывание*, Вестник ТвГУ «Филология» 2011, № 1.
- Крейдлин Г., *Невербальная семиотика*, Москва 2002.
- Лотман Ю., *Декабрист в повседневной жизни: Бытовое поведение как историко-психологическая категория*, [в:] *Литературное наследие декабристов*, ред. В.Г. Базанова, В.Э. Вацура, Ленинград 1975.
- Нильссон Н., *Стихотворение Пастернака Сложва весла и литературная традиция*, [в:] *Boris Pasternak, 1890–1960: Colloque de Cerisy-la-Salle, 11–14 Septembre 1975*, ред. М. Auscouturier, Париж 1979.
- Пави П., *Словарь театра*, Москва 1991.
- Павлова В., Черемисина Т., *Кинесические элементы в художественном тексте (на материале произведений Н.В. Гоголя)*, «Социально-экономические явления и процессы» 2013, № 5.
- Пастернак Б., *Стихотворения и поэмы*, Ленинград 1976.
- Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений*, ред. Н. Абрамова, Москва 1999, с. 186.
- Фарино Е., *Поэтика Пастернака («Путевые записки» — «Охранная грамота»)*, «Wiener Slawistischer Almanach» 1989, Sonderband 22.
- Федорчук И., *Лирическая картина мира в творчестве Анны Ахматовой*, Шечин 1999.

Analysis of gestures in the early poetry of Boris Pasternak (*My Sister, Life: A Case Study*)

Summary

The article explains what the concept of gesture is, presents its categories, functions and importance in literature. The author creates his own classification of gestures, which corresponds to the analysis of the volume *My Sister, Life*. On the basis of selected pieces of work, the author validates the correctness of his classification and shows the importance and functions of gestures in the early poetry of Boris Pasternak.

Keywords: literature, Boris Pasternak, *My Sister, Life*, gestures.

Аналіз жестів в ранній поезії Бориса Пастернака (на прикладі збірки віршів *Сестра моя — життя*)

Резюме

Автор статті пояснює, що включає в себе поняття жест, представляє його категорії, функції та значення в літературі. Після цього автор створює власну класифікацію жестів, яка найбільше підходить для аналізу збірки віршів *Сестра моя — життя*. На основі вибраних віршів автор обґрунтовує правильність своєї класифікації, вказує на значення і функції жестів в ранній поезії Бориса Пастернака.

Ключові слова: література, Борис Пастернак, *Сестра моя — життя*, жести.