

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Алтайская государственная академия образования имени В.М. Шукшина»
(ФГБОУ ВПО «АГАО»)
Филологический факультет
Кафедра литературы

МИМИКА И ЖЕСТ КАК СПОСОБ ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ
ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖА В ТВОРЧЕСТВЕ
Н.В.ГОГОЛЯ
(ПО ЦИКЛУ «ПЕТЕРБУРГСКИЕ ПОВЕСТИ»)
Дипломная работа

Допустить к защите

Зав. кафедрой литературы
_____ Н.А.Гузь

Выполнила студентка

РЗФО-091 группы

Иванова Татьяна Васильевна

Подпись _____

Научный руководитель:

Старший преподаватель

Заречнов Владимир Альбертович

Подпись _____

(подпись)

Оценка

_____ 20 ____ г.

Подпись _____

(Председатель ГАК)

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. «ПЕТЕРБУРГСКИЕ ПОВЕСТИ» - ЗНАЧИТЕЛЬНЫЕ ИСТОРИИ В ЖИЗНИ НЕЗНАЧИТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ.	5
§ 1. ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ «ПЕТЕРБУРГСКИХ ПОВЕСТЕЙ».....	5
§ 2. Жанрово-композиционное строение и сюжетное своеобразие «ПЕТЕРБУРГСКИХ ПОВЕСТЕЙ».....	10
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ.....	24
ГЛАВА 2. МИМИКА И ЖЕСТ КАК СПОСОБ ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖА В ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. ГОГОЛЯ.....	25
§ 1. ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ ЖЕСТА И МИМИКИ. ВЗАИМОСВЯЗЬ ПСИХИЧЕСКОГО И ФИЗИЧЕСКОГО.....	25
§ 2. ПСИХОЛОГИЗМ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.....	31
§ 3. ПСИХОЛОГИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. ГОГОЛЯ. СРАВНЕНИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЖЕСТА И МИМИКИ Н.В. ГОГОЛЕМ В «ПЕТЕРБУРГСКИХ ПОВЕСТЯХ» И А. ПИЗОМ В ТРУДЕ «ЯЗЫК ТЕЛОДВИЖЕНИЙ».....	34
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ.....	45
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	46
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	47

ВВЕДЕНИЕ

Целью данной работы является исследование мимики и жеста как способа психологической характеристики персонажа в творчестве Н.В. Гоголя.

Для достижения данной цели ставятся и решаются следующие **задачи**:

1. Рассмотреть историю создания «Петербургских повестей».
2. Описать жанрово-композиционное строение и сюжетное своеобразие «Петербургских повестей».
3. Рассмотреть психологическую теорию жеста и мимики, понятие психологизма и психологизма в творчестве Н.В. Гоголя.
4. Сравнить интерпретацию жеста и мимики Н.В. Гоголем в «Петербургских повестях» и А. Пизом в труде «Язык телодвижений» .

Методы исследования. В работе использованы

- 1) методика сравнения
- 2) лингвистический анализ текстов.

Материалом для исследования послужил сборник «Петербургских повестей» Н.В. Гоголя.

Объект – мимика и жест персонажей произведения

Предмет – мимика и жест как способ психологической характеристики персонажей в «Петербургских повестях» Н.В. Гоголя.

Практическая значимость. Сравнение интерпретации жеста и мимики Н.В. Гоголем, жившем в 19 веке, и интерпретации А. Пизом позволит нам не только выявить в Н.В. Гоголе мастера косвенного психологизма, но и сопоставить видения людей, относящихся к разным эпохам и культурным традициям.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка. Во введении обоснована актуальность нашей работы, определены цель и задачи работы, методы исследования.

В первой главе рассмотрена история создания и жанрово-композиционное строение «Петербургских повестей». Во второй главе содержатся материалы исследования мимики и жеста как способа психологической характеристики персонажей в повестях, а также сравнительный анализ интерпретации жеста и мимики Н.В. Гоголем и А. Пизом.

ГЛАВА 1. «ПЕТЕРБУРГСКИЕ ПОВЕСТИ» - ЗНАЧИТЕЛЬНЫЕ ИСТОРИИ В ЖИЗНИ НЕЗНАЧИТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ.

§ 1. ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ «ПЕТЕРБУРГСКИХ ПОВЕСТЕЙ»

С 1829 по 1836 годы Н.В.Гоголь жил в Санкт – Петербурге. В эти годы был написан цикл петербургских повестей, включивший в себя повести «Нос» (1832-1833), «Невский ПРОСПЕКТ» (1833-1834), «Портрет» (1833-1834), «Записки сумасшедшего» (1834), «Шинель» (1839-1842).

Приехав в Санкт – Петербург в 1829 вместе с однокурсником А.С.Данилевским, Н.В.Гоголь поступил на службу в департамент уделов. Не достигнув никаких результатов на поприще чиновника, и прослужив всего полтора года, юный Николай разочаровался в государственной службе. Сам Н.В.Гоголь потом напишет, что «извлек из службы разве ту пользу, что научился сшивать бумагу» [Белинский, с. 109]. Однако в мире чиновников писатель почерпнул богатый материал для своих повестей, описывающих чиновничий быт и функционирование государственной машины. Критики много писали о вездесущем глазе Н.В.Гоголя, восхваляя его

наблюдательность. Находясь ли на улице в толпе беззаботно гуляющих незнакомцев или в узком кругу самых близких друзей, писателя ни на минуту не покидало состояние сконцентрированности внимания на поведении, жестах, внешнем виде окружающих его людей. Стоит отметить и то, что Гоголь, собирая материал для своих произведений, стремился к общению с незаурядными обывателями. «Поэзия, которая почерпается в созерцании живых, существующих, действительных предметов, так глубоко поднималась и чувствовалась им, что он, постоянно и упорно удаляясь от умников, имеющих готовые определения на всякий предмет, постоянно и упорно смеялся над ними и, наоборот, мог проводить целые часы с конным заводчиком, с фабрикантом, с мастеровым...он собирал сведения, полученные от этих людей в записочки...и они дожидались там случая превратиться в части чудных поэтических картин...»[Белинский, с.226].

Петербургские повести были названы так не самим писателем, а литературоведами, объединившими произведения Н.В.Гоголя, написанные в Санкт-Петербурге в единый цикл. Первыми из петербургских повестей увидели свет повести «Портрет», «Невский проспект» и «Записки сумасшедшего», вошедшие в сборник «Арабески» и опубликованные зимой 1935 г..

Обратимся к повести «Невский проспект». Эта повесть рассказывает о судьбе бедного художника Пискарева, влюбившегося в куртизанку с Невского проспекта. Любовь Пискарева оказалась сильнее возможности смириться с положением дел, и он покончил жизнь самоубийством. Центральным образом здесь является куртизанка, а не Невский проспект, как может показаться. Назвав повесть именно так, Гоголь делает акцент на том, где именно происходит эта печальная история. Причем Невский проспект выступает здесь не просто местом встречи, а местом проживания дитя порока. Невский проспект предстал в изображении Н.В.Гоголя местом, «где процветают жестокие, пошлые нравы, где нет счастья, нет возможности дышать простому человеку»[Онуфриев, с.24]. Два наброска, «Фонарь

умирал...» и «Страшная рука...», относящиеся к 1831-1833 годам, связывают с замыслом «Невского проспекта». Также существует гипотеза, что на создание «Невского проспекта» Гоголя вдохновила сказка Гофмана «Повелитель блох», рассказывающая о голландке Дертье Эльвердинк, обреченной на роль соблазнительницы и ассистентки шарлатана и оказавшейся в иной реальности мифической принцессой Гамахеей, которую погубил отвратительный принц пиявок.

Особое место в «Арабесках» по своей теме занимает повесть «Портрет», переработанная автором в 1842 г. В повести поставлена проблема положения художника в обществе, где «царствует культ денег, золота и где собственнические классы оказывают на искусство разлагающее влияние» [Онуфриев, с. 28]. С тревогой замечает Гоголь, как в современном ему искусстве широко распространяется пошлое ремесленничество, вытесняя подлинное искусство. В своей повести Гоголь страстно говорит о том, каково значение искусства, «о важности для искусства следовать правде жизни, о необходимости неустанного труда художника над усовершенствованием своего мастерства» [Онуфриев, с. 28]. Идея написать эту повесть возникла у Гоголя в связи с выходом в свет произведения А.С.Пушкина «Пиковая дама». Автор мечтал написать о петербургских художниках, скульпторах и музыкантах. Покинув Россию и проживая в Италии в результате скандала по поводу премьеры постановки пьесы «Ревизор», Николай Васильевич проживает в Риме в окружении великих произведений искусства и множества русских художников. В результате редакции 1842г. изменилась фамилия главного героя – Чертков на Чартков, а также Гоголем были исключены мистические явления портрета и заказчиков, были добавлены и расширены образы второстепенных персонажей; в первой редакции облик ростовщика исчезал с полотна, во второй – исчезает портрет, который опять пошел гулять по свету.

В сборнике «Арабески» наиболее острыми по идейному замыслу являются «Записки сумасшедшего». В печальной истории о сошедшем с ума

бедном чиновнике, рассказанной в «Записках», звучит протест писателя против социального неравенства. Несчастный Поприщин записывает в дневнике: «Все, что есть лучшего на свете, все достается или камер-юнкерам или генералам. Найдешь себе бедное богатство, думаешь достать его рукою, - срывает у тебя камер – юнкер или генерал...» [Гоголь, с. 125]. Столичные управленцы разоблачаются в этой повести с беспощадной правдивостью. В среде, окружающей Поприщина, процветают взяточничество, честолюбие, карьеризм. Об истории создания «Записок...» рассказывает в своей статье П.В. Аненков «Н.В. Гоголь в Риме летом 1841г.». Павел Васильевич рассказывает о чайных вечерах, проводимых на Малой Морской в доме у Гоголя. На первом таком визите критиком дома писателя в числе гостей был пожилой человек, рассказывавший о привычках сумасшедших, строгой, почти логической последовательности, замечаемой в развитии их нелепых идей. «Гоголь подсел к нему, внимательно слушал его повествование, и когда один из приятелей стал звать всех по домам, Гоголь возразил, намекая на своего посетителя: «Ты ступай...они уж знают свой час и когда надобно уйдут» [Вайль, с. 163]. Большая часть материалов, собранных из рассказов пожилого человека были употреблены потом Гоголем в «Записках сумасшедшего».

К «Запискам сумасшедшего» примыкает близкая по теме повесть «Шинель», впервые напечатанная в 1842 г. В этой страшной истории загнанного, униженного канцеляриста грозно звучит выстраданный протест писателя-гуманиста против «бесчеловечья в человеке», против удушающих условий чиновничье-бюрократического строя. Несложный эпизод, взятый в качестве сюжета «Шинели», использован для постановки большого вопроса о судьбе труженика в условиях крепостнического общества. В основу повести лег сюжет анекдота, рассказанного однажды Гоголю. Анекдот рассказывал о каком-то «бедном чиновнике, страстном охотнике за птицей, который необычайной экономией и неутомимыми усиленными трудами сверх должности накопил сумму, достаточную на покупку хорошего

лепаржевского ружья... в первый раз он пустился по Финскому заливу за добычей, положив драгоценное ружье перед собою на нос, он находился, по его собственному уверению, в каком-то самозабвении и пришел в себя только тогда, как взглянув на нос, не увидел своей обновки. Ружье было стянуто тростником, через который он где-то проезжал, и все усилия найти его были тщетны. Чиновник возвратился домой, лег в постель и уже не вставал: он схватил горячку. Только общей подпиской его товарищей, узнавших о происшествии и купивших ему новое ружье, возвращен он был к жизни, но о страшном событии он уже не мог никогда вспоминать без страшной бледности на лице... все засмеялись анекдоту, имевшему в основании истинное происшествие, исключая Гоголя, который задумчиво его выслушал и опустил голову» [Эйхенбаум, с. 156]. Анекдот был первой мыслью к повести «Шинель».

Первые наброски повести «Нос» относятся к концу 1832 или началу 1833 г., а ее черновая редакция была закончена не позднее августа 1834 г.. В 1835 г. Гоголь приступил к окончательной обработке повести, намереваясь поместить ее в «Московском наблюдателе» - журнале, который затевался в Москве друзьями Гоголя С. П. Шевыревым и М. П. Погодиным, и в котором Гоголь собирался принять активное участие. 18 марта 1835 г, он отправил рукопись в Москву. Однако «Нос» так и не появился в «Московском наблюдателе»: по позднему свидетельству Белинского, Шевырев и Погодин отвергли повесть как «грязную, пошлую и тривиальную». Впервые ее напечатал Пушкин в 1836 г. в третьем номере «Современника». Повесть не раз испытывала на себе нападки цензуры. По этой причине пришлось перенести действие повести из Казанского собора в Гостиный двор. Впоследствии сцена была восстановлена по черной рукописи [Белинский, с.230].

Итак, ознакомившись с историей создания «Петербургских повестей», мы пришли в выводу о том, что предпосылки их появления очень

разнообразны, но в большинстве своем они опираются на проницательность и наблюдательность Н.В. Гоголя.

§ 2. ЖАНРОВО-КОМПОЗИЦИОННОЕ СТРОЕНИЕ И СЮЖЕТНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ «ПЕТЕРБУРГСКИХ ПОВЕСТЕЙ».

Прежде чем перейти к исследованию повестей Н.В.Гоголя, необходимо ознакомиться и разобрать композицию произведений, изучить их форму и приемы, использованные автором. Все это позволит нам глубже проникнуть в самую суть произведений, понять их смысл и идейное содержание. Обыватель в таких случаях начинает недоумевать, не видя смысла в изучении авторского стиля для понимания смысла литературного произведения. «Литературовед в этих случаях старается объяснить, что пробиться к содержанию, минуя форму, попросту невозможно: в подлинном произведении искусства одно неотделимо от другого, смысл здесь создается именно «приемами» и живет в той художественной целостности, которая ими создана» [Маркович, с. 7]. Творчество Гоголя носит ярко выраженный индивидуальный характер. Оно не похоже на творчество Л.Н.Толстого или Ф.М.Достоевского. Смысл произведений писателя прост, каждое событийное зерно почти каждой повести сводится к несложному бытовому происшествию. Вероятно, история об украденной у чиновника шинели или о высеченном пьяными ремесленниками офицере не стала бы великим наследием русской классики. Поэтому стоит предположить, что секрет бессмертия этих повестей в том, как они рассказаны автором. Пожалуй, именно на это намекал Достоевский, когда писал, что Гоголь «из пропавшей у чиновника шинели сделал нам ужасную трагедию» [Лунина, с. 258]. Странность, то есть явное отклонение от общепринятой нормы, - наиболее резкое и наглядное выражение своеобразия, стала для нас ориентиром в

изучении формы петербургских повестей, так как именно она определяет писательскую манеру, выделяющую Н.В.Гоголя среди писательского окружения. В повестях Гоголя о Петербурге много примет фактической достоверности. Городские зарисовки приближаются к документальным описаниям столицы, которые появились примерно в то же время. Конечно, картина столичной жизни у Гоголя неполна – чувствуется целенаправленный отбор материала. Автор не замечает в Петербурге прекрасного. Его взгляд прикован к миру невзрачных закоулков, убогих наемных квартир, закопченных мастерских, зловонных подворотен, черных лестниц, облитых помоями и «проникнутых насквозь тем спиртуозным запахом, который ест глаза». Если и появляются в произведениях описания бальных залов, блеска витрин, дворцы, то только для контраста. Гоголь не стремится к детализации бытовых описаний и сцен. Жилище, предметы обстановки, одежда, еда и прочие детали описаны у автора в нескольких штрихах. Этот прием накладывает эффект репортажа, непосредственного соприкосновения с реалиями, описываемыми в повестях. Н.В.Гоголь писал о том, что знал по собственному опыту. К примеру, своих героев он селил на улицах, где жил сам. Кроме того Гоголь по собственному опыту знал ремесло своих героев. Канцелярия, редакция, классы Академии художеств – все это было знакомо ему отнюдь не понаслышке: он сам служил, сотрудничал в журналах, учился живописи. Впрочем, и услышанное входит в петербургские повести, как мы выяснили, знакомясь с историей их создания. Словом, чтобы строить петербургские сюжеты, рисовать петербургские характеры, Гоголю, казалось бы, и не требуется игра фантазии. Тем удивительнее художественная логика, действующая в повестях. Обозначив характерные приметы обыденного существования своих героев, автор внезапно взрывает «нормальный» порядок их жизни, а заодно и законы фактического правдоподобия. «Уже в описании Невского проспекта мелькают фантастические, утверждения о том, что в Петербурге черные бакенбарды растут только на щеках служащих иностранной коллегии» [Гиппиус, с. 25]. В других повестях фантастика

проникает в сам сюжет: в «Записках сумасшедшего» собаки разговаривают и переписываются не хуже людей; в «Шинели» мертвый чиновник является с того света вершить возмездие за несправедливость и обиды; в повести «Портрет» художник Чартков становится жертвой дьявола, вселившегося в портрет зловещего ростовщика; наконец, в повести «Нос» ее герой внезапно лишается этой части тела, превратившейся в живое существо. У Гоголя смешение повседневности с фантастикой приобретает небывалую остроту: оно превращается в импровизацию с неудержимым ходом и непредсказуемым результатом. А такая импровизация размывает само различие между фантастикой и реальностью. В повестях фантастическое оказывается чем-то действительно существующим или, точнее, входящим в авторское и читательское представление о действительности. Посмотрим, как этот прием реализуется в петербургских повестях.

Эпилог «Шинели» вводит фантастическую историю, которая при полном доверии к ней легко приобрела бы фантастический смысл. Однако многое мешает читателю гоголевской повести поверить в происходящее. Начнем с того, что не так – то просто принять историю о мертвеце – грабителе всерьез, потому что сам автор не отождествляет таинственного грабителя с Акакием Акакиевичем. К тому же в рассказе упоминаются комичные подробности. Упоминается о том, что перед встречей с призраком «значительное лицо» выпивает «стакана два шампанского». Все это наталкивает читателя на поиск естественного объяснения происходящего. И таковым становится известие о том, что под прикрытием слухов о мертвеце действует живой грабитель. С одной стороны реальность, а с другой чудесное, небывалое – две противоположные направленности в личности русского человека после 1825 г., борющиеся между собой, но не вступающие в конфликт. Уравновешивает их форма существования чуда – слухи. Двойственность восприятия истории не нарушается и смешными ее подробностями. Однако есть в петербургских повестях и такие ситуации, когда реальность и фантастика сливаются в единое целое и отождествляются.

В «Невском проспекте» фантастика вплетается в реальность постепенно. Так, описывая Невский проспект и людей, которых там может встретить читатель, автор упоминает типичные, ничем не примечательные образы, а затем, не меняя тона продолжает описывать бакенбарды и талии, преподнося их как самостоятельные человеческие единицы. «Здесь вы встретите такие талии, какие вам даже и не снились....талии, встретясь с которыми, вы почтительно отойдете в сторону» [Гоголь, с. 25]. Видения Пискарева вводят повествование образы, поражающие воображение. Но опять фантастическое, на миг завладев чувствами читателя, предстает сознанию как иллюзия.

А вот в повести «Нос» подобный же эффект создается резко, без каких-либо предпосылок. С лица героя исчезает нос, оставив «место совершенно гладкое, как будто только что выпеченный блин» [Гоголь, с. 85]. Здесь задолго до финала снимаются все оправдательные мотивировки изображаемых в ней событий. Герой убеждается, что он не спит, в том, что не бредит, в том, что не пьян. Когда естественные объяснения исчерпываются, начинаются поиски сверхъестественного объяснения. И такое объяснение находится: Ковалев решает, что во всем виновата штаб-офицерша, желавшая выдать за него свою дочь, за которой тот в свою очередь ухлестывал, но сбежал после сватовства. Вскоре Ковалев убеждается в ложности своего предположения, а все случившиеся остается воспринимать по принципу: невероятное, но факт.

Как видим соотношение реального и фантастического может принимать у Гоголя различные формы. Но при всем их многообразии, это именно формы, облекающие смешение двух противоположных начал. В петербургских повестях разворачивается перевоссозданный мир, где нарушены все привычные для читательского взгляда формы и закономерности. Теперь рассмотрим другие странности, которые легко обнаруживаются в художественном строе петербургских повестей.

Любой читатель обратит внимание на то, что особую роль в петербургских повестях играет людская молва. В гоголевском

повествовании то и дело воспроизводятся различные слухи, «байки», «рассказни». Заметим, что слух, почерпнутый из газеты гораздо фантастичнее слухов «на языке». В «Записках сумасшедшего» динамика введения слухов идет по нарастающей. То, что доверительно, как бы на ушко сообщает читателю Поприщин, конечно, бред. Но в этом бреде точно отразились логика и внутренний механизм рождающегося слуха. «все это честолюбие, и честолюбие оттого, что под язычком находится маленький пузырек и в нем небольшой червячок величиною с булавоочную головку, и все это делает какой-то цирюльник, который живет в Гороховой. Я не помню, как его зовут. Но главная пружина всего этого турецкий султан, который подкупает цирюльника и который хочет по всему свету распространить магометанство. Уже, говорят, во Франции большая часть народа признает веру Магомета» [Гоголь, с. 124]. Здесь узнаваемо все, что характерно для слухов и в наши дни.

Слух обычно передается именно так – с оттенком энтузиазма. Для слуха характерна именно такая интимная секретность тона, такая же естественная неполнота сообщаемой информации. Передающий слухи так же ссылается на устные источники для ограничения собственной ответственности за сказанное. Есть это и у Поприщина – «говорят...». Есть и другой случай, когда распространение слухов доверено персонажу: в «Портрете» странные слухи о таинственном ростовщике пересказывает художник Б.. Но, как правило, подобным «распространением слухов» занимается сам автор. Причем делает это с некоторой осторожностью, не давая читателю возможности отождествлять мнение автора с людской молвой. «В сущности каждый из гоголевских сюжетов – это симбиоз двух форм городского фольклора – анекдота и легенды» [Гуковский, с. 369]. От анекдота в петербургских повестях – фабульные ситуации, которые выглядят изложением экстраординарных, но действительных происшествий. Петербургские повести связаны с анекдотом острой очерченностью ситуаций, неожиданностью концовок, шуточными оттенками в

повествовании. А вот вера повествователя в действительность невероятного – это уже ближе к легенде. Мир гоголевских повестей пластичен и податлив – порой почти как в народной легенде. Так, в «Шинели» есть оттенок социальной компенсации за унижение и обездоленность. Все же более важным является то, что Гоголь ощущает право говорить о небывалом как о достоверном.

Возникает вопрос: почему различные формы «низовой» культуры так легко и естественно входят в гоголевское повествование? Чтобы ответить на поставленный вопрос, необходимо выяснить, кто рассказывает читателю эти занимательные истории. Выяснить это оказалось достаточно непросто. Дело в том, что повествование в петербургских повестях стилистически неоднородно и явно неоднородны здесь позиция и облик повествующего лица. Иногда здесь встречаются фрагменты правильной письменной речи: «...сновидения сделались его жизнью, и с этого времени вся жизнь его приняла странный оборот: он, можно сказать, спал наяву и бодрствовал во сне...» [Гоголь, с.27]. Есть в петербургских повестях и другие проявления писательской позиции автора. Это прежде всего точные характеристики быта, психологии, нравов. Авторские суждения вновь и вновь переходят во вспышки риторики и лиризма. В подобных случаях обмануться невозможно: перед нами сочинение профессионального писателя. Наравне с языком литературным в повестях звучит простой разговорный: разговорные обращения, адресуемые слушателю – собеседнику. «Вы думаете, что этот господин... очень богат?»; «Вы воображаете, что эти два толстяка... судят об архитектуре?..» [Гоголь, с.25]. Не менее заметны паузы, пропуски, запинки, оговорки типичные для живого говорения. «И опять тоже – как нос очутился в печеном хлебе и как сам Иван Яковлевич?.. нет, этого я не понимаю, решительно не понимаю!..».

Еще важнее в такие моменты резкая характерность речи повествующего лица: она делает его не вполне равным, а иногда явно не равным подлинному автору. «Боже, какие есть прекрасные должности и

службы! Но, увы, я не служу и лишен удовольствия видеть тонкое обращение с собою начальников» [Гоголь, с.92]. Невозможно прировнять человека, которому приписывают эти фразы, к автору этих строк: «Он не чувствовал никакой земной мысли; он не был разогрет пламенем земной страсти, нет, он был в ту минуту чист и непорочен, как девственный юноша, еще дышащий неопределенной потребностью любви» [Гоголь, с.32]. Рассказчик и автор едва ли не противопоставлены здесь друг другу. Рассказчик представляет в повестях коллективное сознание и ощущает себя, свою логику, свой язык как присущее целой массе людей. Такая форма повествования называется сказом. Ее особенности определяются стремлением создать в литературном повествовании иллюзию чьей-то монологической речи, не принадлежащей автору и воплотившей точку зрения постороннего человека. Для Гоголя важно то, что мнение личности в его повестях – внелитературное.

Выделенные в тексте приметы «общего сознания» дают представление о наивной, простодушной его форме. Иногда в нем заметны черты провинциальности – «черты недоумевающего малороссиянина, простака... предрасположенного к патетике профана, с любопытством взирающего на Петрополь и на каждом шагу обнаруживающего на его улицах странности и диковины» [Турбин, с.81]. Но тут же выясняется, что рассказчику свойственны не только ограниченность и примитивность «среднего» человека. Не чужды ему и такие неискоренимые свойства народного сознания, как дух нравственного беспокойства, мечтательный утопизм, простодушная вера в чудо. Рассказчик порицает распространителей вздорных «небылиц» и тут же с явным удовольствием эти «небылицы» воспроизводит. С одной стороны, он благоговеет перед высокими чинами, восхищается особыми достоинствами служащих «иностранный коллегии», с другой – отмечает ту ложь и зло, которое царит в современном мире. Простодушный рассказчик и ироничный автор сменяют друг друга в каждой из петербургских повестей. Повествование у Гоголя колеблется между книжно – письменной и устно – разговорной речью.

Различные образы повествователя психологически связаны между собой. В авторе – наблюдателе, точно характеризующем нравы временами чувствуется все тот же провинциал, до конца не слившийся с петербургским миром. Сказ нужен Гоголю для того, чтобы выйти за пределы литературного сознания. Смысл исканий автора состоит в том, чтобы, сохраняя связь с опытом и возможностями высокой литературы, обрести при этом связь с опытом и возможностями массовой культуры. Именно смелое сближение устной и книжной культуры дает Гоголю возможность смешивать фантастику и реальность, строить сюжеты, объединяющие анекдот и трагедию. Гоголь пробивается к истине, лежащей за пределами привычных для читателя представлений о мире и путях его познания. Автор петербургских повестей видит главную особенность современности в расхождении сущности общественного бытия с реалиями жизни. Становится понятным использование автором постоянной смены устных и письменных форм речи, нарушающей устойчивый порядок повествования. Открывается смысл пересоздания автором жизненной реальности. Цель авторских усилий очевидна. Весь обман современной жизни должен быть разоблачен – лишь при этом условии читателю откроется подлинная, незримая сущность.

Художественная атмосфера петербургских повестей такова, что образ человека просто не может сохранить в ней правильные очертания. По меркам петербургской иерархии все его герои достигли немного: Пискарев и молодой Чартков – бедные, никому не известные живописцы; Поприщин и Башмачкин – титулярные советники, один из которых всю жизнь переписывает, а другой – почитает за честь очинять директорские перья; Пирогов – всего лишь поручик, Ковалев один выбился в чиновники среднего звена, и то окольными путями. Психология героев соответствует их общественному положению, их социальным ролям. Даже характеры художников типизированы и в быту их поведение ничем не отличается от поведения героев – чиновников, погрязших в повседневной рутине. Но с развитием сюжета каждый из героев попадает в трудную жизненную

ситуацию, влекущую кризисное напряжение, в котором обнаруживается несовпадение человека с его рангом и даже с его характером. Например, Поприщин сначала предстает среднестатистическим чиновником. Все типичны черты налицо – подхалимство, презрение к нижестоящим, готовность брать взятки. Но внезапное потрясение преображает чиновника, заставляет его пересмотреть взгляды на жизнь. Любовь к генеральской дочери вступает в противоречие с устоявшимися представлениями о социальном неравенстве, в Поприщине появляется смутное чувство социальной несправедливости. А когда предмет мечтаний достается камер – юнкеру, все преимущества которого заключается лишь в его ранге, Поприщин начинает протестовать против любого неравенства людей: «что ж из того, что он камер-юнкер... Ведь через то, что он камер – юнкер, не прибавится третий глаз во лбу. Ведь у него же нос не из золота сделан, а так же, как и у меня, как и у всякого другого; ведь он им нюхает, а не ест, чихает, а не кашляет» [Гоголь, с.117]. Поприщин начинает мечтать о том, что когда – то займет высокий пост и предстанет перед возлюбленной. Он по-прежнему не в состоянии осознать человеческую ценность своей личности независимо от занимаемого ранга. И вот, наконец, происходит прорыв, утверждающий независимость героя: Поприщин провозглашает себя испанским королем. Рамки реальности раздвигаются, так как ранг испанского короля не соответствует реальной табели о рангах. Опять воплощается в жизнь прием Гоголя - проникновение фантазии в реальность. Состояние Поприщина резко меняется: происходит «освобождение от рабских предрассудков и рабской озлобленности» [Маркович, с.78]. Бредовые мысли Поприщина-короля не без оснований «соотносят с идеями и социальными утопиями Шарля Фурье» [Макогоненко, с.161]. В конечном итоге герой освобождается от бремени земного, возвышается и гибнет от любви. Духовное содержание одного героя заставляет вглядываться в других. В истории Акакия Акакиевича наступают проступать черты не менее высокого. Переписывание канцелярских бумаг у Башмачкина вызывает такую же страсть, романтическую одержимость, как и

у Поприщина. Рассказ о «вечном титулярном советнике» узнаваемо дублирует типичные сюжетные мотивы из жизнеописания святого. История приобретения шинели получает здесь значение искушения и испытания: все начинается с мороза, а продолжается неким обманчивым соблазном, которому герой поддается. В этом ряду страдания и гибель героя повести соответствуют каноническим мотивам искупления и мученического венца. А появление призрака Акакия Акакиевича этот ряд как бы завершает, напрашиваясь на сопоставление с житийной темой посмертных чудес.

По-своему возвышены автором и другие, безнадежно «средние» герои петербургских повестей. Возвышен заурядный Чартков: рассказ о таинственном влиянии на него страшного портрета обнаруживает в истории героя сверхъестественную основу – невольную связь с потусторонней силой. Сквозь черты ничтожного человека проступают признаки жуткой мощи мирового зла. «Ужасная зависть, зависть до бешенства, переходящая в адское желание уничтожить все лучшее, что только производило художество» [Гоголь, с.62]., несомненно, должна была напомнить читателю гоголевской эпохи зависть дьявола к творцу и «адское» его стремление испортить всю красоту сотворенного.

Проблески трагизма можно заметить в историях самодовольных пошляков. Это относится к Пирогову, представшего в определенный момент жертвой судьбы. Самозванство носа, сбежавшего с лица Ковалева, чтобы выступить в роли статского советника, тоже может быть воспринято подобным образом.

В историю майора Ковалева входит чрезвычайно важная тема двойника. Тема эта здесь пародийно переосмыслена, но сохраняет живую связь с первоисточником: исчезновение носа, а тем самым и раздвоение человеческого образа дано с предельной физической осязаемостью и потому не может сводиться к простой сатирической условности, намекающей на то, что атрибуты чина важнее человека в современном Гоголю обществе.

Мы подошли к изучению темы Петербурга, темы, скрепляющей гоголевский цикл. Дело в том, что для русской культуры 18, 19 и даже 20 веков Петербург является именно проблемой - важной, трудной, часто мучительной. Противоречия, с которыми было связано его возникновение и развитие, буквально врезались в национальное сознание. Многие из этих противоречий, во многом опирающихся на двойственность петровских преобразований, стали материалом для рассуждения русских мыслителей и публицистов. Но рядом с ними существовали представления, которые нашли свое выражение в мифах о Петербурге и его основателе. Исторические события становятся источниками мифотворчества, если обладают особыми чертами, позволяющими отождествить их с древними сюжетами о сотворении и гибели мира.

Подобная возможность появляется тогда, когда жизнь человечества или отдельной нации претерпевает крутые изменения. Такие ситуации должны совпасть с религиозным возбуждением общества: для рождения мифа необходимо особое духовное состояние. Эпоха Петра и начатых им преобразований создала в жизни русского народа именно такую ситуацию.

Петербург поражал воображение прежде всего сказочной быстротой и планомерностью его создания. Основание северной столицы было вызовом Европе с одной стороны: Петербург был основан на только что отвоеванной земле, – и вызовом прошлому с другой стороны: новая столица создавалась в противовес Москве.

«Кризисное напряжение породило два противоположных петербургских мифа. Они были связаны с оценкой Петра, как существа, наделенного особой сверхсилой. Только сила эта воспринималась людьми по-разному. В устных преданиях и письменной литературе раскольников Петр представлялся антихристом, родившимся от нечистой «девы», исчадьем ада. Его реформы были истолкованы как антихристовы деяния, способные погубить церковь, веру, национальные устои жизни. Но одновременно с этой точкой зрения существовала еще одна, поддерживаемая официальной

поэзией и публицистикой, которая обожествляла царя-реформатора» [Машинский, с.477]. Рассказы о царе проецировались и на город, им созданный. Мнение о Петербурге также раздваивалось в людском восприятии. Для одних город, созданный вопреки многим препятствиям, был воплощением чуда. Для других Петербург стал реальным воплощением творения дьявола. Его возникновение знаменовало «конец света». Наводнения, постоянно случающиеся в северной столице, ассоциировались со всемирным потопом, судом божьим. Однако со временем оба мифа стали терять свою остроту, так как развивалась новая культура с элементами Просвещения и обмирщения. Казалось бы, мифы канули в лета, уступив место спорам о значении петровских реформ и основания Петербурга. Но именно в этой стадии судьба мифов резко изменилась: произошло их плодотворное внутреннее обновление. Резкий перелом, создавший для петербургской мифологии возможность новой жизни произошел в 30-е годы 19 века. Решающую роль в этом сыграли повести Пушкина и Гоголя. В петербургских повестях, где авторский голос максимально сближается с сознанием героя, намечается более тонкое движение в сторону антипетровской мифологии. Повторы выделяют тему «кумира» и «горделивого истукана». Петербургская тема лишается в повестях Гоголя традиционной связи с темой Петра и вообще выносится за пределы гражданской истории. «Значительные лица» в повестях на самом деле олицетворением государственности не выступают. За грозными атрибутами чина виден просто человек, растерянный, слабый, не нашедший себя.

В своих повестях Гоголь добивается небывалого отношения к бытовой жизни в ее собственном содержании. Для него дела будничной жизни гораздо важнее петербургских преобразований. В «Петербургских записках 1836 г.» Петербург предстает как система обособленных, не сообщающихся социальных сфер: «аристократы, служащие чиновники, ремесленники, англичане, немцы, купцы – все составляют совершенно отдельные

круги...живущие, веселящиеся невидимо для других...» [Храпченко, с.145]. В «Невском проспекте» тема разобщенности тоже присутствует. Невский проспект здесь как бы соединяет между собой все разобщенные слои населения: разделенные социальной иерархией и даже временем своего появления на главной улице, они своеобразно объединены неминуемым пребыванием в одной и той же точке пространства: «Всемогущий Невский проспект!.. боже, сколько ног оставило на нем следы! И неуклюжий грязный сапог отставного солдата,.. и гремящая сабля исполненного надежд прапорщика, проводящая не нем резкую царяпину...» [Гоголь, с.21]. Так рисуется образ необычайного сообщества людей, созданного современным городом: люди живут рядом, но не общаются. Общество одержимо чиновничеством и карьеризмом. Такая одержимость создает целый мир искусственных целей, проблем и отношений, мир, где чин и атрибуты важнее человека, где фикции подменяют реальные свойства людей, где продвижение по карьерной лестнице травмирует человеческую психику и порождает нелепые поступки. Рядом с этим, давно существующим социальным злом, Гоголь различает не менее страшное новое зло – власть денег, чреватая разнообразными, всегда катастрофичными для человека последствиями. Деньги превращают элементарные бытовые заботы в мучительные неразрешимые проблемы, губят человеческую душу, порождая всеобщую меркантильность и продажность. Таким предстает современный общественный порядок, который сложился после преобразований Петра. Все, о чем пишет Гоголь, имеет отношение к оценке этих преобразований и их последствий: для русского общественного сознания Петербург был символом новой России, поэтому любая углубленная характеристика петербургского уклада по существу оборачивалась характеристикой результатов петровских реформ и их воздействия на исконный строй. В петербургских повестях отмечены прежде всего отрицательные последствия этих преобразований, связанные с бюрократизацией государства, европеизацией бытовой жизни, с духовным расколом нации. Источник пагубного воздействия постреформистского

времени Гоголь видит в том, что современный человек обособлен, отделен от народного целого, поскольку оно само распадается, раздробленное новой цивилизацией с ее табелью о рангах, всевластной меркантильностью и разобщающей людей суетой больших городов. И случайно герои повестей – все люди одинокие, лишенные семьи, родственников, друзей, вообще кого-либо близко и кровно с ним связанного окружения. В сознании Гоголя, семья, род – основа естественно возникающего общественного единства. Между тем современный человек из этих естественных связей выпал, они в его жизни реального значения не имеют.

Итогом авторских усилий оказывается представление о «петербургском периоде» как об этапе, знаменующем собой распад былого общественного единства, превращение человека в частицу безличной системы и, наконец, разрыв между природой и человеком. Образуется картина хаоса: смешение вечного и временного, добра и зла, вещественного и духовного. Очевидна катастрофичность современной жизни. Гоголевские финалы обнаруживают возможность самых различных вариантов катастрофы. Так, финал «записок сумасшедшего» с первого взгляда может сулить веру и надежду: любой кризис в жизни человека может способствовать пробуждению в нем высокой духовности. Но вера тут же подрывается сомнением: потрясение представляется непосильным для сознания героя. Получается, обычному среднему человеку в нормальном состоянии свободы не достигнуть, а все-таки достигнув, никак не вынести. Сюжет повести «Нос» перекликается с сюжетом «Записок...»: будучи всего лишь коллежским асессором, Ковалев почему-то претендует на вице-губернаторское место, аналогичны притязания Поприщина на корону. Здесь также возникает проблема достоинства, и катастрофическая ситуация полной его утраты. Но повесть «Нос» заканчивается не столь драматично: катастрофа в жизни героя не приводит его ни к прозрению, ни к бунту, ни к гибели. Однако в «Портрете» намечается совсем другой исход: здесь звучит мысль о том, что красота спасет мир, а искусство внесет успокоение в противоречивое человеческое

общество. Но финальный поворот не дает восторжествовать этой мысли окончательно: эстафета зла продолжается, и конца ей не видно. Концовка повести «Шинель» - двусмысленна и проблематична: бессмертная душа за гранью земного бытия одержима жаждой мщения и сама это мщение вершит – нарушены границы жизни и смерти, весь миропорядок потрясен, и вот последствия – один начальник стал реже кричать на подчиненных.

ВЫВОД ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ

Итак, в первой главе нами была рассмотрена история создания, а также жанрово – композиционное строение и художественное своеобразие «Петербургских повестей».

Стоит отметить, что предпосылки создания повестей были разными: это и случайно услышанный Н.В. Гоголем анекдот, и рассказ гостя писателя о сумасшедших, а также произведения А.С. Пушкина, Э. Гофмана – но в основе этих разнообразных предпосылок лежит всеобъемлющая внимательность и наблюдательность писателя, о которой писали многие критики.

«Петербургские повести» имеют особое жанрово – композиционное строение. Гоголь не стремится к детализации бытовых описаний и сцен. Жилище, предметы обстановки, одежда, еда и прочие детали описаны у автора в нескольких штрихах. Этот прием накладывает эффект репортажа, непосредственного соприкосновения с реалиями, описываемыми в повестях. Сюжеты повестей предстают результатом симбиоза анекдота и легенды. Причем автор ставит в приоритет бытовые события в жизни обычных людей над событиями государственной важности.

Н.В. Гоголь показывает читателю Санкт – Петербург после реформ Петра I – грязный, холодный город, общество которого одержимо чиновничеством и карьеризмом, властью денег и мирских благ, а также лишено связи с семьей, родом.

ГЛАВА 2. МИМИКА И ЖЕСТ КАК СПОСОБ ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖА В ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. ГОГОЛЯ.

§ 1. ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ ЖЕСТА И МИМИКИ.

Теоретически все люди земного шара могут общаться друг с другом: через спутниковую связь и Интернет. Предполагается, видимо, что весь мир до последнего чума чукчи в Сибири должен быть подключен к электронной сети. Но практически это видение разбивается о языковой барьер. В Кении, к примеру, где 24 миллиона жителей говорят на 30 языках, не считая диалектов, именно языковой барьер и порождает конфликты. Что касается жестов, то они могут быть причиной возникновения обидных недоразумений между людьми разных национальностей, традиций. Существует только один универсальный «язык» - мимика. Ярость всегда определишь по сжатым губам и гневному блеску глаз. Выражая отвращение, человек морщит нос и капризно кривит губы. А если он смеется - он радостен.

Жест - это особая система сигналов, передаваемая движениями головы, рук, ног, мышц лица и тела. По подсчетам некоторых исследователей, только руками производится более 700 движений, всего же таких насчитывается до семи-восьми миллионов. К собственно жестам относятся лишь движения, передающие какое-либо значение. Недаром жесты называют «немым языком».

«По концепции известного антрополога Десмонда Морриса, жест - это такое действие, которое содержит в себе значимый зрительный сигнал» [Пронников, с. 35]. Чтобы стать жестом, действие должно передавать какую-то информацию, то есть нести смысловую нагрузку. Это, например, отмашка рукой или даже чиханье. Отмашка классифицируется в качестве первичного жеста, чиханье - в качестве вторичного. В первом случае имеет место строго определенное, законченное намеренное сообщение. Во втором -

представлено ненамеренное сообщение, хотя окружающие, хорошо понимая суть чихания, уясняют тот факт, что чихающий простужен.

Многие склонны сводить смысл понятия «жест» к намеренной передаче какой-то информации. Однако в таком понимании не учитывается один серьезный фактор - важно ведь не то, какую информацию мы закладываем в свой жест, а то, как воспринимается передаваемый сигнал получателем. Психологи не делают различия между намеренными (первичными) и случайными (вторичными) жестами. Ведь вторичные жесты более информативны: чиханье, например, обычно свидетельствует о простуде чихающего, а отмашка рукой может быть проделана по целому ряду причин. Отсюда целесообразно применять термин «жест» в широком смысле слова, то есть для обозначения наблюдаемого действия.

Классификация жестов производится по самым различным основаниям. Так, французский социолог Греймас рассматривает все известные жесты по их роли в звуковой речи - практические, мифические, символические и ритмические. Среди русских жестологов утвердилась тенденция делить жесты на условные, безусловные, жесты сопровождения речи и ритмические. Антрополог Десмонд Моррис группирует жесты по другим основаниям. Главным у него является степень информативности жеста. Он выделяет разнообразные группы жестов: неосознаваемые, экспрессивные, подражательные, символические и др. Мы в своей работе рассмотрим две основные группы жестов: неосознаваемые и экспрессивные жесты.

НЕОСОЗНАВАЕМЫЕ ЖЕСТЫ

К данной категории Д. Моррис относит действия, совершаемые в силу каких-то усвоенных человечеством, часто неосознаваемых реакций.

Многие из наших действий не имеют социальной основы, а связаны с проблемами гигиены тела, создания различного рода физических удобств и перемещений. Мы моемся, чистимся, тщательно причесываемся, выполняя при этом различные соответствующие движения руками. Мы едим и пьем, кашляем, зеваем и потягиваемся. Мы усаживаемся в удобные для себя позы,

складывая руки или перекрещивая ноги, мы сидим, стоим, ходим и бегаем, наклоняемся, приседаем и т. д. И, несмотря на тот факт, что все эти действия совершаются для удовлетворения наших собственных нужд, они не всегда остаются незамеченными другими людьми. Свидетели этих действий могут много узнать о нас и, в частности, о типе нашей нервной деятельности или о настроении, в котором мы пребывали при совершении тех или иных действий.

Например, во время скучной беседы слушающий сидит, подперев голову обеими руками. Такая обычная житейская поза представляет собой не какой-то механический акт, а жест. Подпираание усталой головы руками - физическое действие, совершаемое неосознанно. В то же время - это жест, сигнализирующий другим людям о том, что человеку скучно. Само действие совершается здесь ненамеренно. Если в этот момент потребовать объяснений, человек может сказать, что ему вовсе не скучно, а сидит он так потому, что устал. Люди между тем хорошо знают, что блестящий оратор или лектор никогда не увидит перед собой сгорбленных, скучающих, утомленных слушателей. И именно поэтому упомянутая выше поза сигнализирует о вполне конкретном отношении человека к происходящему.

В школе учитель требует от своих учеников: «Сидите прямо!». Он призывает их принять такую позу, которая могла бы естественно проявиться у учащихся при искреннем интересе к его предмету. Учитель принудительно создает позу внимания. Но учащиеся будут внимательны только в том случае, если рассказ учителя станет интересным.

Многие из неосознаваемых жестов являются источником такого рода информации, которая воспринимается практически подсознательно. Складывается впечатление, что в нижних слоях наших социальных контактов существует и действует какая-то глубинная система коммуникации. Мы совершаем действие, и оно доходит до окружающих. Смысл его становится понятным. Люди скорее «чувствуют» настроение, чем осознают его. Часто какое-то действие или жест становятся настолько характерными для

определенной ситуации, что мы легко идентифицируем их. Не случайно, когда человеку бывает нужно разрешить трудную проблему, мы говорим: «Пусть он поломает голову!». Это говорит о том, что мы знаем о наличии связи между различного рода затруднениями и жестом почесывания затылка. Обычно же этот тип связи срабатывает на подсознательном уровне.

Там, где подобного рода связи вполне очевидны, мы можем управлять ситуацией. Это делается намеренной передачей информации известными нам жестами. Если слушающий лектора хочет показать ему, что лекция неинтересна, он принимает скучающую позу. Лектор, хочет он этого или нет, почувствует к себе негативное отношение слушателей. Неосознаваемый по своей природе, ситуативный жест становится намеренным. В эту категорию попадают многие из известных нам проявлений «вежливости». Например, когда в гостях мы с жадностью «сметаем» с тарелок все, что нам подадут, только для того, чтобы передать хозяевам требуемый в подобной ситуации сигнал наших удовольствия и благодарности. Следует заметить, что каждый ребенок в процессе социализации учится контролировать свои неосознаваемые жесты и затем умело приспособливает их к правилам поведения в обществе.

ЭКСПРЕССИВНЫЕ ЖЕСТЫ

К данной группе жестов относятся реактивные движения людей, имеющие биологическую основу. Эти движения имеют сходство с реакциями животных.

Первичные жесты делятся на шесть основных категорий, пять из которых присущи только человеку. Исключением из них является группа жестов физиогномического плана, именуемых экспрессивными.

Все приматы имеют богато выраженную физиогномику, у развитых видов физиогномические мускулы разработаны до такой степени, что позволяют очень тонко передавать различные эмоции. У человека эта способность достигает высочайшего уровня развития, и можно утверждать, что основная часть невербальных информационных сигналов передается

мускулами лица. Примерно таким же информационным резервом обладают и руки.

Человеческие руки, перестав быть лишь частью опорно-двигательного аппарата, способны при помощи различных движений передавать множество оттенков настроения. Движения рук довольно информативны при разговоре. Человек, ведущий беседу, использует свои руки для усиления вербальных сигналов.

Экспрессивные жесты, обычно, спонтанны и воспринимаются людьми как само собой разумеющееся поведение. Что может быть естественнее, чем улыбки и усмешки, пожимание плечами или надувание губ, смех и кивки головой, взмах руками, вздергивание бровей, раскрытие рта и т. д. Однако за всем этим арсеналом движений стоят целые системы переживаний и даже трагедий!

Подобные гримасы и жесты характерны людям всех регионов мира. Они различаются лишь в деталях и в контексте проявления, но суть их понятна везде. У всех нас сложная система лицевых мышц. Именно они создают различные экспрессии лица. Своими корнями эти экспрессии уходят в первичные некоммуникативные действия. Сжатый кулак человека имеет в своей основе намерение ударить оппонента. В нахмуривании бровей на лице обеспокоенного человека можно увидеть облик животного, инстинктивно защищающего глаза в ожидании нападения. Однако во всех этих случаях связь между первичными физическими действиями и их экспрессиями не такая четкая. Улыбки, надувание губ, зевки, ухмылки человека служат ему исключительно для практических целей передачи информации.

Экспрессивные движения неизбежно подвергаются постоянным и значительным культурным влияниям. Все дети в раннем возрасте обычно бурно проявляют свои эмоции - радуются и смеются. Под влиянием местных традиций, требующих, например, скромности внешних проявлений чувств, повзрослев, эти же дети станут смеяться гораздо сдержаннее и не так громко. Таким образом, региональные правила проявлений эмоций могут создать

ложное впечатление о том, что экспрессивные жесты - местное изобретение, а не универсальные шаблоны человеческого поведения.

Мы ознакомились с основными типами жестов, природой их возникновения. Как видим, большинство жестов - это все-таки проявление бессознательного. Другими словами, жесты могут выдать психологическое состояние человека лучше всяких слов. Поэтому внимательность к жестам оппонента в разговоре с человеком может помочь увидеть очень многое, в том числе то, что, возможно неумело скрывалось.

Писатели, как известно, это великие наблюдатели. Все увиденное он пытается претворить в жизнь на бумаге. Мимика и жест не являются исключением и зачастую становятся объектом их наблюдения. Обратимся к проблеме психологизма в литературе и приемам реализации наблюдаемого в художественных произведениях.

§ 2. ПСИХОЛОГИЗМ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.

Одна из главных притягательных черт художественной литературы – ее способность раскрыть тайны внутреннего мира человека, выразить душевные движения так точно и ярко, как этого не сделать человеку в повседневной, обычной жизни. В психологизме один из секретов долгой исторической жизни литературы прошлого: говоря о душе человека, она говорит с каждым читателем о нем самом.

Русская классическая литература достигла в изображении внутреннего мира человека высочайших художественных вершин. Имена Лермонтова, Тургенева, Толстого, Достоевского – это имена крупнейших, гениальных писателей-психологов, равных которым не так уж много в мировой литературе. Н.В. Гоголь также использовал приемы психологизма в своих произведениях, в том числе в «Петербургских повестях».

Что такое писатель-психолог? Ответить на этот вопрос не так просто, как кажется на первый взгляд. Быть психологом – значит понимать человеческую душу, проникать в скрытые мотивы поступков, словом – изучать человека. Итак, мы с самого начала сталкиваемся с двумя понятиями психологизма – широким и узким. В широком смысле под психологизмом подразумевается всеобщее свойство искусства, заключающееся в воспроизведении человеческой жизни, в изображении человеческих характеров. Отражая и художественно осваивая социальную, общественную характерность жизни людей, искусство и, в частности, литература создают не только общественные, но прежде всего психологические типы. В искусстве социальное как бы превращается в психологическое, воплощается в нем, получает через него свое выражение. Искусство познает социальные явления через явления психологические.

Воссоздавая тот или иной характер, стержнем которого является прежде

всего некая социальная определенность, писатель воплощает его в персонаже, создает как бы новую индивидуальность, личность, обладающую неповторимыми особенностями. Совокупность устойчивых черт личности – реальной или вымышленной – называется в научной психологии и обыденной речи характером. Характер – это, безусловно, явление психологическое. Видимо, благодаря этому слова психология и характер сблизились и стали синонимами или почти синонимами. В других гуманитарных науках употребление слова психология не вызывает недоразумений и путаницы, а в литературоведении оно ведет к неразличению общих и специфических свойств литературы; ведь если писатель всегда изображает в своих произведениях «психологию» героев, то есть создает характеры, типы, то это вроде бы и есть художественный психологизм, и, таким образом, все искусство, вся литература психологичны.

А между тем за термином психологизм в литературоведении прочно закрепилось другое, более узкое значение, согласно которому психологизм является свойством, характерным не для всего искусства и не для всей литературы, а лишь для определенной их части. При этом подчеркивается, что «писатели-психологи» изображают внутренний мир человека особенно ярко, живо и подробно, достигают особой глубины в его художественном освоении.

Понимание писателем структуры личности и изображение литературного персонажа с помощью непосредственного показа его эмоций и размышлений – это явления, характеризующие разные стороны художественного произведения. Первое (подход к личности как к многогранному целому) относится к одной из сторон творческого метода, т.е. принципа художественного отражения действительности, и указывает на его реалистичность. «Изображение же внутреннего мира человека – психологизм в собственном смысле слова – представляет собой способ построения образа, способ воспроизведения и осмысления того или иного жизненного характера;

такой психологизм принадлежит к области формы, характеризует стиль, стилевое своеобразие произведения» [Есин, с. 28].

При этом следует отметить, что практически ни одно произведение не может обойтись без какой-то, пусть самой краткой и примитивной, информации о внутреннем мире действующих лиц. Следовательно, практически в каждом произведении художественной литературы мы можем найти и психологическое изображение.

Существуют три основные формы психологического изображения, к которым сводятся в конечном счете все конкретные приемы воспроизведения внутреннего мира. Две из трех форм были теоретически выделены И.В. Страховым: «Основные формы психологического анализа возможно разделить на изображение характеров «изнутри», то есть путем художественного познания внутреннего мира действующих лиц, выражаемого при посредстве внутренней речи, образов памяти и воображения; на психологический анализ «извне», выражающийся в психологической интерпретации писателем выразительных особенностей речи, речевого поведения, мимического и других средств внешнего проявления психики» [Страхов, с. 53]. Первая форма психологического изображения называется «прямой», а вторая – «косвенной». К формам прямого психологизма может быть отнесена речь героя (прямая: устная и письменная; косвенная; внутренний монолог), его сны. Косвенный психологизм предполагает раскрытие внутреннего мира героя через внешние детали: особенности поведения, речи, мимики, внешности героя. Третья форма – суммарно-обозначающая - предполагает лишь название чувств и эмоций, испытываемых героем.

§ 3. ПСИХОЛОГИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. ГОГОЛЯ. СРАВНЕНИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЖЕСТА И МИМИКИ Н.В. ГОГЛЕМ В «ПЕТЕРБУРГСКИХ ПОВЕСТЯХ» И А.ПИЗОМ В ТРУДЕ «ЯЗЫК ТЕЛОДВИЖЕНИЙ»

Для творчества Н.В. Гоголя в описании героев более свойственен косвенный психологизм. Особенность творчества писателя – бедность внутренних переживаний, интимных размышлений и чувств, которыми так богато творчество ранее упомянутых, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого. Вся жизнь гоголевских героев носит какой-то внешний характер. Они выражаются в окружающих вещах и наружности, они больше говорят и поступают, чем размышляют и чувствуют. Кажется, что у них нет совсем внутренней жизни, до такой степени она ничтожна. Необходимо отметить, что в творчестве Гоголя изображения эмоций встречается крайне редко. В своих редких обращениях к изображению эмоциональной жизни Гоголь никогда не затрагивал ни одной эмоции высшего порядка, тех, которые берут начало в коллективной психологии. Так, например, нет в произведениях Гоголя изображения нравственной эмоции в каких бы то ни было формах. «Стыд, муки совести, столкновение чувства с долгом, радость нравственного удовлетворения – все это буквально ни в одном произведении не нашло себе отображения. Чужды остались гоголевскому творчеству и все формы эмоции социальной, чувства симпатии, жалости, самопожертвования» [Переверзев, с. 113]. Иногда Гоголь пытается рисовать личные, почти физиологического характера эмоции: самую примитивную форму страха и гнева. Выражение этих эмоций шаблонно и неинтересно. Гоголь пользуется для их изображения самыми общими, глубоко физиологическими и всем знакомыми чертами. Страх выражается парализацией всех движений и внезапным упадком физиологических функций: бледностью, онемением, окаменелой неподвижностью. Такими же чисто физиологическими и шаблонно общими чертами рисуется гнев. Это резкое повышение и возбуждение всех

физиологических функций, когда судорожно бьется все тело, сверкают глаза и бестолково лопочет язык. Помимо этих средств Гоголь зачастую прибегает к словам и выражениям богатого народного творчества, тем самым лишая себя возможности быть выдающимся в описании эмоций, но в то же время, становясь оригинальным в способе описания эмоций – подражание фольклорным традициям. Подражание только тогда может стать силой и иметь эстетическое значение, когда в основе его лежит психическое созвучие. Ни о каком созвучии между психикой Гоголя и психикой среды, воссоздавшей плоды народного творчества, не может быть и речи. Найти свое индивидуальное выражение для своего настроения Гоголь не мог. Он был обречен либо на дословное повторение, либо на бессильное подражание, лишенную внутреннего огня, холодную фразеологию.

Но что ж мешает писателю изображать в своих произведениях, допустим, эмоцию любви в тех выражениях, в которых она существовала в реальной среде. Ничто не мешало, дело в том, что в социальной среде Гоголя любовь не была эмоцией, а просто аппетитом и в лучшем случае привычкой. Любовь не принадлежит к высшим эмоциям, она в чиновничьей среде выродилась до такой степени, что утратила силу и характер эмоции, превратилась в самую примитивную форму полового позыва. Вполне понятно, что в такой духовно нищей среде о высших эмоциях речи быть не может. Различные формы социальной эмоции возможны лишь на основе серьезного участия в общественной жизни.

«Торжественный стиль Н.В. Гоголя – это не язык возбужденного чувства, а язык бурного воображения. И если уж определять гоголевский талант в терминах психологии, то нужно бы сказать, что из двух психических сил художественного гения – чувства и воображения – Гоголь не имел совсем первого и был в избытке одарен вторым» [Переверзев, с. 118].

Итак, рассмотрев творчество Н.В. Гоголя, мы пришли к выводу о том, что психологизм в своем узком понимании, не был ему свойственен. Если чувства героев и находили свое отражение в произведениях писателя, то

только в минимизированной форме, не допускающей выражения высоких чувств. Происходило это по причине неспособности героев к их проявлению. Помимо прочего, Николаю Васильевичу было проще работать в отрасли косвенного психологизма, так как он обладал великолепной способностью подмечать проявления психологического состояния в окружающих людях. Анненков в статье «Н.В. Гоголь в Риме летом 1841 г.» отмечает: «...Зоркий глаз его постоянно следил за душевными и характеристическими явлениями в других: он хотел видеть даже и то, что легко мог предугадать» [Белинский, с. 224].

Элементы косвенного психологизма были использованы автором в качестве основного средства раскрытия внутренней психологии героев. Основными формами психологизма стали мимика и жесты героев. В языкознании существует целый раздел, посвященный изучению невербальных форм общения – кинесика. Кинесика (англ. kinesics) – это наука, изучающая знаковое беззвучное невербальное общение людей, существующее как язык тела, язык жестов (мимика, взгляд, жесты, позы и пр. исключая движения речевого аппарата), все телодвижения, образующие беззвучное невербальное общение. Известно немало авторов, пытавшихся интерпретировать мимику и жесты людей в тех или иных ситуациях. Наиболее популярными из них стали супруги Аллан и Барбара Пиз со своей работой под названием «Язык телодвижений». Аллан Пиз – австралийский писатель, работающий в отрасли популярной психологии. Книга, ставшая бестселлером и вышедшая многомиллионным тиражом, увидела свет в 1997 г.. Труды именно этого автора были использованы нами в исследовании жеста и мимики персонажей повестей Н.В. Гоголя. Прежде чем перейти к исследованию, остановимся на вопросе истории науки невербалики.

К концу XX столетия появился новый тип ученого-социолога - специалиста в области невербалики. Как орнитолог наслаждается наблюдением за поведением птиц, так и невербалик наслаждается наблюдением за невербальными знаками и сигналами при общении людей.

Он наблюдает за ними на официальных приемах, на пляже, по телевидению, на работе - повсюду, где люди взаимодействуют между собой. Он изучает поведение людей, стремясь больше узнать о поступках своих товарищей для того, чтобы тем самым больше узнать о себе и о том, как улучшить свои взаимоотношения с другими людьми. Н.В. Гоголь тоже в каком-то смысле выступает в роли ученого – невербалика, имея высокую степень наблюдательности. Только он сам об этом не подозревал, ведь невербалика выделилась в самостоятельную науку спустя полтора века, когда жил и творил Николай Васильевич. Кажется почти невероятным, что более чем за миллион лет эволюции человека невербальные аспекты коммуникации начали серьезно изучаться только с начала шестидесятых годов, а общественности стало известно об их существовании только после того, как Юлий Фаст опубликовал свою книгу в 1970 году. Эта книга обобщала исследования о невербальных аспектах коммуникации, сделанные учеными - бихевиористами до 1970 года, но даже сегодня большинство людей все еще не знают о существовании языка телодвижений, несмотря на его важность в их жизни.

Чарли Чаплин и другие актеры немого кино были родоначальниками невербальной коммуникации, для них это было единственным средством общения на экране. Каждый актер классифицировался как хороший или плохой судя по тому, как он мог использовать жесты и другие телодвижения для коммуникации. Когда стали популярными звуковые фильмы и уже меньше внимания уделялось невербальным аспектам актерского мастерства, многие актеры немого кино ушли со сцены, а на экране стали преобладать актеры с ярко выраженными вербальными способностями.

Что касается технической стороны исследования проблемы боди лэнгвиджа, то, пожалуй, наиболее влиятельной работой начала XX века была работа Чарльза Дарвина «Выражение эмоций у людей и у животных», опубликованная в 1872 году. Она стимулировала современные исследования в области «языка тела», а многие идеи Дарвина и его наблюдения признаны

сегодня исследователями всего мира. С того времени учеными были обнаружены и зарегистрированы более 1000 невербальных знаков и сигналов.

«Альберт Мейерабиан установил, что передача информации происходит за счет вербальных средств (только слов) на 7%, за счет звуковых средств (включая тон голоса, интонацию звука) на 38%, и за счет невербальных средств на 55%» [А. Пиз, с. 11].

Профессор Бердвиссл проделал аналогичные исследования относительно доли невербальных средств в общении людей. Он установил, что в среднем человек говорит словами только в течение 10-11 минут в день, и что каждое предложение в среднем звучит не более 2,5 секунд. Как и Мейерабиан, он обнаружил, что словесное общение в беседе занимает менее 35%, а более 65% информации передается с помощью невербальных средств общения.

Большинство исследователей разделяют мнение, что словесный (вербальный) канал используется для передачи информации, в то время как невербальный канал применяется для «обсуждения» межличностных отношений, а в некоторых случаях используется вместо словесных сообщений. Например, женщина может послать мужчине убийственный взгляд, и она совершенно четко передаст ему свое отношение, даже не раскрыв при этом рта.

Независимо от культурного уровня человека, слова и сопровождающие их движения совпадают с такой степенью предсказуемости, что Вердвиссл даже утверждает, что хорошо подготовленный человек может по голосу определить, какое движение делает человек в момент произнесения той или иной фразы. И наоборот, Бердвиссл научился определять каким голосом говорит человек, наблюдая за его жестами в момент речи.

«Многим людям трудно признать, что человек является все же биологическим существом. Ното карюпа является одним из видов большой, не покрытой шерстью обезьяны, которая научилась ходить на двух ногах и

имеет хорошо развитый мозг. Подобно другим животным, мы подчиняемся биологическим законам, которые контролируют наши действия, реакции, "язык тела" и жесты. Удивительно, что человек-животное редко осознает то, что его поза, жесты и движения могут противоречить тому, что сообщает его голос» [А. Пиз, с. 2] – так звучит вступление к книге А. Пиза «Язык телодвижений», ставшей теоретической основой для нашего научного исследования.

Чтобы проследить как Н.В. Гоголь в рамках косвенного психологизма описывает своих героев, дает им психологическую характеристику, мы выписали жесты, используемые персонажами и дали им трактовку: 1. с позиции автора, 2. с позиции А. Пиза. Результаты были оформлены нами в таблицу и приведены ниже.

Жест, мимическое действие героя	Трактовка жеста. Алан Пиз «Язык телодвижений»	Трактовка жеста. Н.В.Гоголь
Невский проспект		
«...он никогда <i>не</i> <i>глядит</i> вам прямо в глаза; а если же <i>глядит</i> , то как-то мутно, неопределенно...» (о художнике Пискареве)	1. Нечестность, сокрытие информации, ложь. 2. Скованность, робость, застенчивость	«...это происходит оттого, что он в одно и то же время видит и ваши черты, и черты какого-нибудь гипсового Геркулеса...»
« ... <i>колени его дрожали</i> , чувства и мысли <i>горели</i> ...»	1. Тревога, волнение, страх. 2. Возбуждение.	«... молния радости нестерпимым острием <i>вонзилась</i> в его сердце...»
«... <i>повесивши голову и опустивши руки</i> , сидел он в своей комнате, как бедняк, нашедший бесценную жемчужину и тут же <i>выронивший</i> ее в море...»	Если голова наклонена вниз, это говорит о том, что отношение человека отрицательное, и даже осуждающее.	«...проникнутый <i>разрывающею</i> жалостью, сидел он перед <i>нагоревшею</i> свечью...»
« ...молодые люди так искусно умели <i>показывать</i> руки, <i>поправляя галстук</i> ,	Жесты, используемые мужчинами и женщинами при <i>ухаживании</i> , <i>желании понравиться</i> .	На балу молодые люди и девушки соответственно <i>желали понравиться</i>

<p>дамы так были воздушны, так погружены в совершенное самодовольство и упоение, так очаровательно <i>потупляли глаза...</i>»</p>		друг другу.
<p>«...персиянин принял его сидя на диване и <i>поджавши под себя ноги...</i>»</p>	<p>С помощью этого жеста сдерживается негативное отношение, неприятные эмоции, страх или взволнованность.</p>	<p>Последствия встречи с персиянином были негативны для главного героя.</p>
Нос		
<p>«Уже мерещился ему алый воротник, красиво вышитый серебром, шпага... и он <i>дрожал всем телом...</i>»</p>	<p>1. Тревога, волнение, страх. 2. Возбуждение</p>	<p>«Мысль о том, что полицейские отыщут у него нос и обвинят его, привела его в совершенное беспмятство»</p>
<p>«Ковалев выступил поближе, <i>высунул батистовый воротничок</i> манишки, поправил висевшие на золотой цепочке перчатки...»</p>	<p>Некоторые люди оттягивают воротничок, когда они лгут или подозревают, что их обман раскрыт.</p>	<p>У Н.В. Гоголя Ковалев тем самым прихорашивается, однако это происходит сразу после беседы Ковалева с собственным носом и может трактоваться еще и как боязнь раскрытия.</p>

<p>«Мое почтение», - сказал седой чиновник, <i>поднявши на минуту глаза и опустивши их снова</i> на разложенные кучи денег...</p>	<p>Этот жест подсознательный и является попыткой человека убрать вас из поля своего зрения, потому что вы надоели ему или стали неинтересным, или он чувствует свое превосходство над вами.</p>	<p>Чиновник этим жестом показывал свое превосходство в соответствии с занимаемым чином и собственной значительностью</p>
<p>Портрет</p>		
<p>Произнесши это, художник вдруг <i>задрожал и побледнел</i>; на него глядело, высунувшись из-за холста, чье-то судорожно искаженное лицо.</p>	<p>1. Тревога, волнение, страх. 2. Возбуждение.</p>	<p>«Испуганный, он хотел вскрикнуть и позвать Никиту...»</p>
<p>«Глаза еще страшнее, еще значительнее <i>вперились в него</i> и, казалось, не хотели смотреть ни на что другое, как только на него...»</p>	<p>Если глаза человека встречаются с вашими глазами более 2/3 времени, это может означать одно из двух: первое, он или она считают вас очень интересным и привлекательным, в этом случае зрачки глаз будут расширены; во-вторых, он или она настроены враждебно по отношению к вам и невербально посылают вызов; в этом случае зрачки будут сужены.</p>	<p>Здесь – враждебный настрой ростовщика. Он – воплощение зла.</p>
<p>«Извольте сами глядеть Варух Кузьмич, сказал хозяин, обращаясь к квартальному и <i>расставив руки</i>: «вот не платит за квартиру, не платит...»</p>	<p>Как и другие жесты языка телодвижений, это полностью бессознательный жест, он подсказывает вам, что собеседник говорит в данный момент правду.</p>	<p>Факт о неоплате Чартковым квартиры был достоверным</p>
<p>«Да, уж если порядились, так извольте платить», сказал квартальный надзиратель с</p>	<p>Выставление больших пальцев рук говорит о властности, превосходстве и даже агрессивности человека.</p>	<p>Квартальный этим жестом показывал свою властность и превосходство, как над Чартковым, так</p>

<p>небольшим потряхиванием головы и <i>заложив палец за пуговицу своего мундира...</i>»</p>		<p>и над хозяином квартиры.</p>
<p>«Сказавши это, он (квартирный) надел свою треугольную шляпу и вышел в сени, а за ним хозяин, <i>держа вниз голову</i> и, казалось, в каком-то раздумьи..."</p>	<p>Если голова наклонена вниз, это говорит о том, что отношение человека отрицательное и даже осуждающее. Низкий наклон головы обычно сопровождается рядом жестов критической оценки.</p>	
<p>«Там он обедал подбоченившись, бросая довольно гордые взгляды на других и поправляя беспрестанно против зеркала завитые локоны...»</p>	<p>Основное значение этого жеста – агрессивность. Эта поза также называется стойкой «пробивалы», имея в виду целенаправленного человека, принимающего такую позу в случае, когда он готов добиваться своей цели.</p>	<p>Черткова захлестнула волна тщеславия, а деньги обеспечили уверенностью и беспричинной гордыней.</p>
<p>Шинель</p>		
<p>«Акакий Акакиевич прошел через кухню, не замеченный даже самой хозяйкою, и вступил, наконец, в комнату, где увидел Петровича, сидевшего на широком некрашеном столе и <i>подвернувшего под себя ноги</i>, как турецкий паша...»</p>	<p>С помощью этого жеста сдерживается негативное отношение, неприятные эмоции, страх или взволнованность.</p>	<p>Петрович на самом деле находился в состоянии раздражения из-за того, что не мог продеть нитку в ушко иголки.</p>
<p>«Здравия желаю, сударь», - сказал Петрович и <i>покосил свой глаз</i> на руки Акакия Акакиевича,</p>	<p>Взгляд искоса используется для передачи интереса или враждебности.</p>	<p>Здесь – проявление любопытства.</p>

желая высмотреть, какого рода добычу тот нес...»		
«А значительное лицо, довольный тем, что эффект превзошел даже ожидание, и совершенно упоенный мыслью, что слово его может лишить даже чувств человека, <i>искоса взглянул на приятеля, чтобы узнать, как он на это смотрит...»</i>	Взгляд искоса используется для передачи интереса или враждебности	Здесь – проявление любопытства.
Записки сумасшедшего		
«Она немножко <i>закраснелась</i> , и я тотчас смекнул: ты, голубушка, жениха хочешь...»	Смушение, скромность, неуверенность	Здесь – главным героем Поприциным покраснение служанки приравнивается к желанию выйти замуж.
«...минуту спустя вошел молодой камер- юнкер с черными бакенбардами, подошел к зеркалу, <i>поправил волосы</i> и осмотрел комнату...»	Мужчина использует этот жест при желании понравится женщине.	Здесь – значение жеста соответствует: камер – юнкер Теплов действительно хотел понравится Софи.

Как видим, трактовка жеста по А. Пизу зачастую имеет двоякую природу. Однако в большинстве случаев значение жеста героя полностью совпадает с одним из значений, которое приписывает ему автор книги «Язык телодвижений». Так, например, поправление волос или галстука мужчинами, а также отведение взгляда у женщин практически всегда говорит о желании их понравиться друг другу. Или, допустим, дрожь всего тела трактовалась А. Пизом, как: 1. страх, волнение; 2. приятное возбуждение, - у Н.В. Гоголя в «Невском проспекте» этот жест обозначает приятное возбуждение,

нахлынувшее на художника Пискарева, а в повести «Нос» - чувство страха, появившееся у Ковалева в связи с возможностью быть раскрытым. Но такой жест как «оттягивание воротничка» говорит о том, что человек говорит ложь или подозревает, что его обман раскрыт (по А. Пизу), но у автора этот жест соответствует моменту прихорашивания Ковалева в обществе дам.

Возможно, такое несоответствие возникло в результате препозиционных событий: перед тем, как Ковалев начал уделять внимание своему туалету, он беседует с собственным носом, на фоне чего у него развивается страх быть раскрытым.

В целом практически стопроцентное совпадение трактовки жеста Н.В. Гоголем и А. Пизом говорит о наблюдательности писателя, о его способности на интуитивном уровне выявить проявление психического в жестах и мимике.

Это, безусловно, делает Н.В. Гоголя уникальным в своем роде писателем, способным в рамках косвенного психологизма продемонстрировать высший пилотаж в отношении психологической характеристики персонажей своих персонажей.

ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ.

Во второй главе мы рассмотрели психологическую теорию жеста и мимики. Определили понятие жеста как особую систему сигналов, передаваемую движениями головы, рук, ног, мышц лица и тела. Мы выделили два основных типа жестов: неосознаваемые – совершаемые в силу каких-то усвоенных человеком, часто неосознаваемых реакций; экспрессивные – представляющие реактивные движения людей, имеющие биологическую основу.

Помимо всего, мы рассмотрели психологизм в литературе. Определили два основных направления в литературном психологизме – косвенный и прямой. Соотнесли творчество Н.В. Гоголя с понятием косвенного

психологизма, предполагающего раскрытие внутреннего мира героя через внешние детали: особенности поведения, речи, мимики, внешности героя.

Мы сравнили интерпретацию жеста Н.В. Гоголем в «Петербургских повестях» и А. Пизом в труде «Язык телодвижений» и пришли к выводу о том, что автор повестей владеет искусством понимания языка телодвижений и соответственно способностью передавать через жесты героев ту или иную психологическую установку, которая на интуитивном уровне будет усваиваться читателем.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проделав работу, мы пришли к следующим выводам. «Петербургские повести» - сборник, занявший знаменательное место в творчестве Н.В. Гоголя и ставший материалом для нашего исследования. В своей работе мы опирались на работу австрийского психолога А. Пиза «Язык телодвижений», темой которой стало расшифровывание жестов и мимики людей с проведением параллели к эмоциям и психическим переживаниям ими испытываемым.

Н.В. Гоголь, автор «Петербургских повестей», был уникальным творцом в рамках косвенного психологизма. Его способность так тонко передать психологическое состояние через жесты и мимику героев крылась в его наблюдательности, о которой так восторженно отзывались члены литературного кружка, собиравшегося у него в доме. В своей работе мы не просто выявили детали косвенного психологизма в «Петербургских повестях», но и дали им трактовку с позиции Н.В. Гоголя и с позиции А.Пиза. Помимо всего мы сравнили результаты и пришли к выводу, что трактовка жестов Н.В. Гоголем и А. Пизом полностью совпадает. Это говорит о высоком уровне восприятия Николаем Васильевичем психического состояния людей в совокупности с сопутствующими жестами.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Белинский В.Г. О классиках русской литературы [Текст] / В.Г. Белинский. – Москва: Наука и техника, 1977. – 527 с.
2. Вайль В.П. Русский Бог (Гоголь) [Текст] / В.П. Вайль, А.А. Теннис. – Москва: Звезда, 1992. – 185 с.
3. Гоголь Н.В. Петербургские повести [Текст] / Н.В. Гоголь. –
4. Гиппиус В.В. Из книги «Гоголь» [Текст] / В.В. Гиппиус. – Санкт-Петербург: Мысль, 1924. – 125 с.
5. Гуковский Г.А. Реализм Гоголя [Текст] / Г.А. Гуковский. – Москва: Художественная литература, 1959. – 529 с.
6. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы [Текст]: учебное издание / А.Б. Есин. – Москва: Просвещение, 1988. – 175 с.
7. Лунина, Б.В. Живые страницы. А.С.Пушкин, Н.В.Гоголь, М.Ю.Лермонтов, В.Г.Белинский в воспоминаниях, письмах, дневниках, автобиографических произведениях и документах [Текст] / Б.В. Лунина. – Москва: Детская литература, 1972. – 544 с.
8. Макогоненко Г.П. Гоголь и Пушкин [Текст] / Г.П. Макогоненко. – Ленинград: Советский писатель, 1985. – 256 с.
9. Манн Ю.В. Художник и «ужасная действительность» [Текст] / Ю.В. Манн. – Москва: Книга, 1987. – 351 с.
10. Маркович В.А. Петербургские повести Н.В. Гоголя: Монография [Текст] / В.А. Маркович, - Санкт - Петербург: Художественная литература, 1989. – 208с.
11. Машинский С.И. Художественный мир Гоголя [Текст] / С.И. Машинский. – Москва: Просвещение, 1979. – 432 с.
12. Онуфриев Н. Н.В. Гоголь [Текст]: критико-биографический очерк / Н. Онуфриев. – Москва: Художественная литература, 1952. – 86 с.

13. Переверзев В.В. Гоголь. Достоевский. Исследования [Текст] / В.В. Переверзев. - Москва: Советский писатель, 1982. – 512 с.
14. Пиз, А. Язык телодвижений. Как читать мысли окружающих по их жестам [Текст] / А. Пиз, Б. Пиз. – Москва: Эксмо, 2003. – 249 с.
15. Пронников В.А. Язык мимики и жестов [Текст] / В.А. Пронников, И.Д. Ладанов. - Москва, 1998. - 212 с.
16. Страхов И.В. Психологический анализ в литературном творчестве [Текст] / И.В. Страхов. - Москва: Просвещение, 1973. – 254 с.
17. Турбин В.Н. Герои Гоголя [Текст]: книга для учащихся / В.Н. Турбин. – Москва: Просвещение, 1983. – 126 с.
18. Храпченко М.Б. Н.Гоголь: литературный путь, величие писателя [Текст] / М.Б. Храпченко. – Москва: Современник, 1984. – 653 с.
19. Эйхенбаум Б.М. Как сделана «Шинель» [Текст] / Б.М. Эйхенбаум. – Санкт-Петербург: Художественная литература, 1969. – 326 с.