

РОЛЬ НЕВЕРБАЛЬНЫХ СРЕДСТВ В СОЗДАНИИ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ПОРТРЕТА ПЕРСОНАЖА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ»)

«Братья Карамазовы» – вершина творчества Ф. М. Достоевского, благодаря доведенному до предела реализму, когда мистический элемент объясняется только психологически, давая возможность многомерных трактовок. Данный роман – одно из тех произведений мировой литературы, которые подводят к осмыслению ключевых вопросов человеческой жизни. Стержнем романа является проблема поиска веры. Автор решает вопрос о возможности веры в мире, наполненном страданиями и несправедливостью. Именно поэтому основная тема – нравственные права человека на жестокость и даже убийство, которая вырастает в тезис Ивана: «Если Бога нет, то все позволено».

«Братья Карамазовы», как и все произведения писателя, трудно анализировать вне его внутренней структуры, потому что мы имеем дело как раз с тем автором, чьи слова никак нельзя заменить, например, жестом, хотя бы потому, что их хочется слышать и понимать. Но именно поэтому роль соматизмов возрастает: появляется возможность научиться слышать слова и одновременно понимать невербальный язык.

Герои существуют не сами по себе, а лишь в пределах художественного мира Достоевского, который отличается глубоким проникновением во внутренний мир человека. Это взаимопроникновение имеет своим источником духовное освоение героями произведения действительности и воздействие жизненных событий на духовность человека. Не только слова и поступки героев имеют глубокий смысл и являются двигателем к раскрытию их сложных характеров. В передаче чувств, мыслей, душевных порывов помогают соматические речения, так как именно они зачастую заканчивают мысль, не завершённую словами, дополняют произнесенное вслух и объясняют, напротив, специально скрываемое и невысказываемое. Уже по одним их проявлениям можно угадать характер человека и без предвзе-

домлений сказать читателю, какой из героев вступил в диалог. Течение психических процессов, внутренняя «духовная работа» у героев Достоевского часто имеют самостоятельный характер и не зависят от прямых влияний внешней среды. Крупнейшим творческим достижением писателя является раскрытие самих процессов духовного роста человека, его обновления. Автора особенно привлекают люди, не останавливающиеся в своем развитии, в движении вперед, люди, пережившие перелом (который одними описаниями их действий и сказанных фраз сложно передать для разъяснения канвы событий).

В романе анализируется весь сложный комплекс чувств и переживаний людей, их мысли и решения, начиная с элементарных эмоций и заканчивая самыми высокими стремлениями и порывами ума и сердца. Причем комплекс чувств не прерывается по истечении сухого диалога между персонажами, потому что его дополняют пояснения движений героев, их состояний, выражений лиц.

Художественные достоинства произведения заключаются в умении писателя пользоваться богатыми языковыми и внеязыковыми средствами.

Желая показать свои чувства, люди обращаются к жестам. Вот почему для проницательного человека важно приобрести умение понимать жесты собеседника. Кроме того, непосредственную и специфическую информацию об эмоциях человека обеспечивает мимическая деятельность. Каждый жест, мимика, позы, выражение лица обладают значением. Соматизмы используются писателем с определенной целью, и даже правила их применения, сочетания друг с другом и с другими единицами несут в себе конкретную смысловую нагрузку.

Таким образом, соматический анализ представляется не только возможным, но и необходимым условием продуктивности при изучении творчества писателя.

Нельзя проводить аналогов между движениями, жестами и т. д., совершаемыми в реальной жизни, и соматическим языком, используемым определенным автором с какой-либо художественной целью. Если учесть весь комплекс жестов и движений, которые имеет в виду художник слова, обрисовывая того или иного персонажа (изменив положения тела и его частей, перемену взгляда, выражения лица, покраснение или побледнение и др.), то нетрудно заметить, что жестовое поведение героев разительно отличается от поведения реальных людей. Писателю сложно очертить всю последовательность жестового поведения и передать на бумаге все богатство мимики живого человека с учетом конкретной ситуации в определенных обстоятельствах. В этом смысле наблюдатель реального процесса невербальной коммуникации (или телезрители, воспринимающие экранизацию литературного произведения) находятся в преимущественном положении – для выводов у них может быть гораздо больше материала. С другой стороны, в реальной жизни люди совершают и движения, не имеющие коммуникативного значения, физиологически или ситуационно обусловленные. В литературном произведении такие движения, по определению, сводятся к минимуму, так как всегда несут на себе смысловую нагрузку. «Цена» движения возрастает. Сами же, казалось бы, естественные жесты, с необходимостью вытекающие из предлагаемых обстоятельств, могут тем не менее нести дополнительное значение, участвовать в характеристике персонажа.

Герой может войти в комнату только потому, что он должен там появиться. Однако если он вбегает, или просовывает голову в дверь, или «как-то странно впадает в комнату», – это уже психологическая характеристика героя или ситуации, стилистическая деталь и т. д. Соматическая «характеристика» персонажа декодирует его психологический портрет.

«Нормы телесного поведения не предусматривают способность гармонично действовать в нестандартных ситуациях» [1, 436]. Человек запрограммирован вести себя эстетически и этически лишь в знакомых и благоприятных для него обстоятельствах. Когнитивность же негативных телесных действий остается вне контроля.

Так, динамическая сила образа Ивана заключена в раздвоенности, вызванной внутренней борьбой.

«Иван глубоко поклонился старцу и попросил его благословения. Старец поднял руку и хотел было с места перекрестить Ивана. Но тот вдруг встал со стула, подошел к старцу, принял его благословение и вернулся молча на свое место» – Иван верует, мечется, его терзают сомнения. В законченной позе, в ее формах и выразительности видится способность героя к духовному преобразению, а также его личностные позиции, проявляемые в способах телесно-эмоционального самовыражения.

В поведении Ивана прослеживается шутовство. Об этом свидетельствуют соматизмы: «Иван злобно усмехнулся, его глаза сверкнули». Герою свойственно хмуриться, горько и болезненно улыбаться, страшно ухмыляться. Однажды Алеша заметил на его лице «улыбку, как у маленького мальчика»: «Иван Федорович стоял с выражением лица, которого никогда Алеша у него не видел, – с выражением какой-то молодой искренности и сильного неудержимого открытого чувства», которое сложно выразить словом. В связи с этим усиливается значение синтетических форм душевного анализа. Достоевский словесно обозначает чувство, во власти которого находится герой, или дает его физиче-

ский эквивалент – выразительные движения, жест, позу или выражение лица.

Иначе ведет себя герой, находясь в компании со Смердяковым: «...злобно, криво усмехнулся, лицо его перекосилось и дрогнуло. Он закусил губу», сдерживая себя, чтобы не наброситься на лакея.

Ивана отличает чрезмерная гордыня, эгоизм, озлобленность и стремление к самоутверждению. Эти качества нашли отклик в душе бесстрастного, надменного, хитрого и омерзительного Смердякова. Он восхищается Иваном, а Иван содрогается, узнавая в нем карикатуру на самого себя.

«Что-то перекосилось и дрогнуло в лице Ивана Федоровича. Он вдруг покраснел»; «Иван Федорович засмеялся и пошел к выходу. Двигался он точно судорогой».

Смердяков в романе явился воплощением всего низкого, скрытого, подавленного, глупого и трусливого. Истоки этого кроются в детстве персонажа. На уроках «мальчик усмехался, хмурился, во взгляде его было что-то высокомерное». Выражением смеха у Смердякова была ухмылка, взгляд – наглый, косой, высокомерный, ненавистный, угодливый, выражение лица – брезгливое, угрюмое, недовольное; «Глаза Смердякова злобно сверкнули, левый глазок замигал»; «Смердяков молчал и все тем же наглым взглядом продолжал осматривать Ивана Федоровича»; «Иван вскочил и схватил Смердякова за плечо. Тот несколько не испугался; он только с ненавистью приковался к нему глазами». Нелюдимый и молчаливый, Смердяков был «надменен и будто всех презирал». Слова из него было не вытянуть, а потому о его характере можно было судить по взглядам, жестам, движениям. Душевные переживания отсутствуют, что свидетельствует о непричастности Смердякова к жизни, о его тотальном отчуждении, которого нет в сознании и поведении других персонажей.

Именно отсутствие страстей явилось для Достоевского качеством, которое сделало данный персонаж столь отвратительным.

Иван судит себя сам: отвернувшись от Бога, он оказывается лицом к лицу со Смердяковым.

«Смердяков встал со скамейки, и уже по одному этому жесту Иван Федорович догадался, что тот желает иметь с ним особенный разговор». «Левый, чуть прищуренный глазок Смердякова мигал и усмехался, точно говоря: «Не пройдешь, нам обоим переговорить есть чего». Иван содрогнулся. Только это выдало его внутреннее состояние. «Смердяков приставил правую ножку к левой, вытянул ее прямой. Глядеть же и говорить продолжал с тем же спокойствием и с тою же улыбочкой». Прослеживается связь вербальных и невербальных единиц, только слова героев неправдивы, высокопарны, а соматический язык отражает истинное положение вещей.

Иван Федорович встал со скамейки. «Он хотел было пройти в калитку, но повернулся к Смердякову, закусил губу, сжал кулаки и – еще мгновение, бросился бы на Смердякова. Тот это заметил, вздрогнул и отдернулся назад. Но мгновение прошло для Смердякова благополучно, и Иван повернул в калитку». Выразительная поза соединила в себе незаконченность осуществляемого замысла Ивана и потенциальное развертывание новой цели. В позе заключена внутренняя экспрессия образа, бессознательная направленность его будущего развития.

Таким образом, всякая форма (соматизм) является выражением какого-то содержания (внутреннего состояния героев). В невербальных формах поведения героев проявляются особенности их культуры восприятия и самовыражения, время и место, социальные уста-

новки и мотивы, социальное положение и др. Исследуя особенности выражений лиц, поз, характер и манеру движения, типы телесных коммуникаций, можно увидеть в герое присущие конкретно ему нормы телесных проявлений, которые либо активно видоизменяются по мере развития действия, указывая на преобразование образа, либо сохраняются, свидетельствуя о его стабильности и неизменности. Невербальные формы проявления достоверно отражают бессознательные процессы психики и являются информативным основанием для изучения образной системы произведения, для декодирования текста в целом. Информационная самодостаточность телесных форм, динамика их переструктурирования и характера взаимодействия с окружающим миром являются закрепленным качеством, присущим всем героям. Литературным пер-

сонажам, как и людям, свойственно делать выбор, отдавая предпочтение тому или иному соматизму, который наиболее полно и гармонично отражает его внутренний мир, психическое состояние и даже опыт прошлых переживаний. Все это запечатлевается в облике тела, в выражениях лица, в манере телесного поведения. В отличие от слова, тело не может лгать. Остается только научиться осознанно воспринимать особенности характера того или иного героя, уровень развития его личности, состояние телесных качеств. Это касается не только декодирования текста, но и реальной жизни. Посредством телесного выражения своего отношения к реальности вымышленный персонаж, подобно реальному человеку, информирует окружающих о своих приоритетах и о своих неразрешенных проблемах.

Литература

1. Мещерякова, И. Г. Большой энциклопедический словарь / И. Г. Мещерякова, В. П. Зинченко; под общ. ред. И. Г. Мещеряковой. – 2-е изд. – М.: Олма-Пресс, 2005. – 630 с.