

Проблема невербального общения в художественно-психологическом измерении

Рожина Л.Н., доктор
психологических наук,
профессор Белорусского
Государственного
Педагогического
Университета (Минск)

Искусство не только отражает мир, но и оценивает его, утверждает человеческий идеал, учит, каким должен и каким не должен быть человек. Искусство просвещает универсально, раскрывая перед нами не только окружающий мир, но и наш собственный.

Практический, жизненный опыт человека ограничен во времени и в пространстве. Искусство способно раздвинуть границы этого опыта, предоставляя каждому возможность прожить множество жизней. Механизм этой "жизни в искусстве" состоит в том, что, читая роман, воспринимая спектакль, фильм, человек переносится в ...мир образов, развернутый перед ним художником, и начинает жить в этом мире вместе с его героями. Кроме того, искусство расширяет реальную сферу человеческого общения, благодаря созданию новых партнеров общения, „выдуманных художниками персонажей (Каган М.С.).

Решая задачу формирования умений психологической интерпретации литературного текста, связанной с изучением особенностей невербальной коммуникации, в процессе которой важная роль принадлежит художественному изображению всех видов внешней экспрессии, психологи обращаются к художественным текстам, представляющим, по мнению С.Л. Рубинштейна, овеществленные акты познания людьми друг друга.

Невербальная коммуникация является междисциплинарной комплексной проблемой, охватывающей многие области теоретических и прикладных наук: теория общения (Б.Ф. Ломов, А.В. Брушлинский, В.А. Поликарпов); теория субъекта (А.В. Брушлинский); восприятие и понимание человека человеком (А.А. Бодалев, В.А. Лабунская, Л.Н. Рожина, В.Б. Сидорович, С.В. Кондратьева, Я.Л. Коломинский); психология личности, психология речи (С.Л. Рубинштейн, А.А. Леонтьев, Л.Н. Рожина, Е.Н. Ушакова); психология индивидуальности (Э.А. Голубева, В.М. Русалов); формирование, актуализация и диагностика способностей (В.Н. Дружинин, Л.Н. Рожина, В.Б. Сидорович).

Передача любой информации осуществляется посредством различных знаковых систем. Обычно различают вербальную и невербальную

коммуникации, художественное изображение которой широко представлено в литературе, живописи и музыке.

Невербальная коммуникация имеет несколько форм. Это кинесика (оптико-кинестетическая система, включающая мимику лица, жесты пантомимику), визуальное общение (система общения "глазами"), паралингвистика (система вокализации голоса, нюансировка интонаций).

Отдельно рассматривается такая специфическая знаковая система, как совокупность запахов, воздействующих на участников общения.

Важнейшим компонентом невербальной коммуникации является экспрессия лица. Точность и тонкость дифференцирования художественного описания выражений лица и соответствующих им состояний, прочтение знакового содержания художественных деталей, каждая из которых может оказаться информативной, - все это вдумчивый психолог найдет на страницах художественных текстов с соответствующими индикативными возможностями.

Характеристика персонажей путем обрисовки выражений лица является одной из форм психологического анализа: *«Благонравие и кротость, и скромная веселость, грустное понимание жизни и непоколебимая вера в самих себя, в высокое и прекрасное призвание человека на земле, приличное внимание к юному собеседнику, по дарованиям умственным, может быть, не вполне им равному, но по сердечным свойствам совершенно достойному снисхождения, вот какие качества и чувства изображались в это время на лицах девиц Тютчевых»* (И.С. Тургенев). Выражение лица может быть дерзким и грубым; ГОРДЫМ и суровым; являть смесь смелости и робости; доброты, лени и беспечности. Лицо может дышать дерзкой надменностью, иметь отпечаток постоянного неудовольствия. Черты лица могут выражать искренность чувств и твердость; доверчивость, добродушие и кротость; благородство; честность; угрюмое упрямство; невозмутимое спокойствие; терпеливое недоумение и постоянную кротость смирения (из произведений И.С. Тургенева).

Вдумчивый читатель-психолог с интересом следит за этими физиогномическими характеристиками, приобретая опыт выявления особенностей личности во внешнем облике человека. Художественное изображение внешней экспрессии у разных авторов отличается различным уровнем детализации, обобщенности и эмоциональной насыщенности. Индивидуальные вариации способов описания лица касаются, прежде всего, авторских предпочтений в выборе фиксируемых элементов, а также частоты упоминаний о лице в целом.

Изучение описаний лица, содержащихся в художественной литературе, можно рассмотреть, проведя соответствующую лексико-семантическую классификацию. Наиболее четко выделяются следующие группы терминов. В первую из них можно отнести термины, содержащие личностные,

характеристики персонажей. Так, у И.С. Тургенева читаем: «...его лицо выражало какую-то тупую, болезненную заботливость; лицо его ...горело смелой удалью и твердой решимостью; ...борода до половины закрывала, его суровое и мужественное лицо; все его лицо изобличало человека впечатлительного и страстного; лицо, выражавшее самоуверенность и торжество успеха; лицо его, румяное, свежее, нахальное; все черты его лица выражали своенравную страсть и беззаботную удалю; лицо его выражало застенчивость, добродушие и кроткое смирение“.

Особую группу составляют так называемые оценочные термины, включающие описание лица с точки зрения его соответствия или несоответствия эстетическому идеалу, общепринятому эталону: «лицо его хранило следы красоты замечательной; милое лицо; ненавистное лицо; привлекательно-изящное и т.д.; или характеризующее эмоциональное отношение, возникающее у воспринимающего: *«Ее лицо мне нравилось . . оно/Задумчивую грустию дышало «Я с негодованием рассматривал его прекрасное лицо... его поразило лицо ее, сдержанно-веселое, улыбающееся, . было что-то привлекательно-изящное в мелких чертах его свежеего круглого лица», «Весь облик и нежный, и грубый»* (В. Брюсов).

Описывая лица своих персонажей, М. Шолохов часто прибегает к метафорическому словоупотреблению. Использование метафор позволяет отметить в характере персонажа новые качества и свойства: *изношенные лица, тусклое, холодное, яркое, звериное, хмурое, жесткое, помятое лицо.*

Самую многочисленную группу составляют описания лиц, изображающие эмоциональные состояния различной модальности. Здесь, в свою очередь, четко различаются следующие подгруппы:

- а) термины, описывающие моторику лица и внешнее выражение различных эмоциональных состояний: *С лица сходит негустая краска; радостно зарумянившееся лицо; зажженное огнем румянцем (М. Шолохов); Бровь поднята, измученно-печально (И.Бунин); Твои засверкали жемчужины/И зардели щек ЛИЛИИ (И.Северянин); А какая упрямая сила/В очертаниях этого рта; Милое лицо с таким лукавым смехом/Алый рот веселый, как весна (И. Сельвинский);*
- б) термины, прямо называющие эмоции: *«На лице ее виднелась усталость и боль; лежала печать смятения; на лице есаула глухое отчаяние; беспредельный ужас в искаженных лицах»; вечно встревоженные черты лица; на лице его проступало невольное легкое беспокойство; в выражении его лица было столько внезапной, горькой скорби», Лицо ее, веселое словно говорило: « Мне весело и хорошо оттого, что день, подсиненный безоблачным небом, тоже весел и*

хорош; оттого, что на душе такой да синий покой и чистота. Мне грустно, и больше я ничего не хочу...» (из произведений М. Шолохова);

Духовный облик персонажей, переживаемые ими чувства, отношение к другим и к самому себе мы можем узнать по таким элементам внешней экспрессии, как жест, телодвижение, походка, поза. Один штрих, резкий поворот головы или тела, выразительное движение - и читатель видит героя изнутри, обнаруживая мельчайшие оттенки настроений, сомнений, «текучесть» состояний, их взаимопереходы. Аксинья возвращается от Мелеховых к себе в курень: *«Опустошенная пережитым за вечер волнением, она долго сидела, прижавшись щекой к холодному, заиндевевшему стеклу, устремив спокойный и немножко грустным взгляд в темноту, слегка озаряемую стеклом».* И в этой позе, в этом целеустремленном в темноту взгляде - сомнения Аксиньи, ее вера и не-вера в возможность счастья.

В определенных ситуациях, описывая жест или позу, движение или походку автор сам раскрывает психологический смысл данного описания: *«Он поправил волосы жестом беспредельной усталости», «тревога и ожидание сквозили в каждом его движении», «во всех движениях Егора замечалась какая-то скромная важность»; «в движениях девушки было что-то очаровательное, повелительное, ласкающее и насмешливое»; «каждое движение его было налито твердой уверенностью, зрелой силой», было что-то трогательно беспомощное в ее робкой неподвижности» (И. Тургенев).* В других описаниях вычитывание психологического содержания художественной детали - дело самого читателя.

Наташа Ростова в Ярославле ухаживает за смертельно раненым князем Андреем: *«Она сидела на кресле боком к нему, заслоня собой от него свет свечи, и вязала чулок... Она сделала движение- клубок скатился с ее колен. Она вздрогнула, оглянулась на него и, заслоня свечу рукой, осторожным, гибким и точным движением изогнулась, подняла клубок и села в прежнее положение.*

Он смотрел на нее, не шевелясь, и видел, что ей нужно было после этого движения вздохнуть во всю грудь, но она не решалась этого сделать и осторожно переводила дыхание».

В каждом из движений Наташи, описанных с необычайной скрупулезностью, - трепетность и нежность ее чувства к князю Андрею. Через описание телодвижений Л.Н. Толстой дал нам возможность понять и некоторые черты ее характера необычайную чуткость, деликатность, эмпатийность.

Пластическое изображение служит не только цели внешнего правдоподобия; в союзе с психологическим анализом оно становится новым могучим средством познания человека,

Когда Л.Н. Толстой говорит, что *«... Анна, ждавшая Вронского, сидела, задумавшись на террасе, прижимая лоб к холодной лейке...»*, тут и прибавлять ничего не нужно, - так точно выражено в этой позе ее внутреннее состояние,

безысходная тяжесть на душе, осознание неразрешимой путаницы своего положения.

А. Толстой в романе «Хождение по мукам» показывает, что только иногда внешне обыкновенные жесты и движения выглядят как чисто портретная деталь. На самом деле они могут быть наполнены богатым психологическим содержанием. За ними психическое состояние героев, сложное переплетение душевных движений, ощущений и мыслей.

Жест Телегина во время первой встречи с Дашей, когда он молча слушал ее и только *«сгибал и разгибал чайную ложечку»*, выдает внутреннее волнение, застенчивость, неуверенность в себе и робость перед тоненькой и хрупкой девушкой, сразу очаровавшей его.

Катя не согласна с Роциным, который, решив бежать с белыми, неодобрительно говорил о большевиках. Она молчала и только *«заламывала руки под столом»*. В этом жесте - ее несогласие с любимым человеком, ее мука, которую она прячет от окружающих.

Своеобразен диалог жестов в сцене встречи Чугая и Махно. Вначале, во время пустого разговора, Махно *«обезьяньим движением протягивал руку к бутылке со спиртом»*, Роцин *«равнодушно курил»*, Чугай *«спокойно выжидал»*. По мере того как разговор становился все острее и опаснее, меняются и жесты: Чугай *«плотнее надвинул шапочку на затылок»*, Махно *«щурясь, начал кусать ногти»*, *«отскочил в свободное пространство комнаты»*, Чугай *«торопливо зацарапал ногтями по крышке маузера»*, Роцин *«попятился от стола»*.

Нарастающую напряженность, потребность сдержаться и одновременно выразить свое отношение, настоять на своем, убедить в своей правоте, замешательство, смятение, нежелание согласиться с противником, растерянность, недовольство и, наконец, открытый гнев, все это мы прочтем в жестах и движениях участников описанной сцены.

Выполняя функцию прояснения душевного состояния, являясь своеобразным «окошечком вглубь человека», движения, жесты могут сказать о герое больше, чем самые пространственные описания.

Когда М. Шолохов пишет, что Подтелков, которого ведут на казнь, *«...уверенно ставил в грязь большие белые ноги»*, что Лихачев, который через несколько минут будет зверски зарублен белоказаками, *«...шел впереди конвоиров, легко ступая по снегу»*, что *«проходя мимо смертельно белой березки»* он *«с живостью улыбнулся, стал, подтянулся вверх и здоровой рукой сорвал ветку... совал пухлые почки в рот, жевал их, затуманенными глазами глядел на отходившие от мороза посветлевшие деревья и улыбался уголком бритых губ...»*, то мы можем «прочитать» в походке героев, в их жестах

несломленную волю, стойкость, спокойствие, мужество, презрение к смерти - величие человека, которого можно убить, но победить невозможно.

Не менее выразительными могут быть жесты, позволяющие судить о свойствах личности персонажа. Резкие, стремительные движения Рощина, манерные - Бессонова, угловатые - Телегина, порывистые Даши (А. Толстой «Хождение по мукам») открывают определенные стороны в их характерах, добавляя к общей их характеристике неповторимые черты.

Своеобразным «проявителем» присущих ему свойств и качеств может служить походка человека. Посмотрим, как движутся, ходят некоторые герои произведений И. Тургенева. *«Шубин отправился вслед за ним, развалисто грациозно переступая своими маленькими ножками»; «она отправилась вперед по тропинке, раскачивая свой тонкий стан при каждом шаге»; Елена «ходила быстро, почти стремительно, немного наклоняясь вперед»; «Базаров шел сзади нее самоуверенно и небрежно»; Ситников «...немножко посеменил ногами, пометался, как гонимый заяц на опушке леса», - и в каждом из этих описании походки читатель «угадывает» непохожесть персонажей, их личности, индивидуально-неповторимые черты. О походке Дарьи в романе М.Шолохова «Тихий Дон» читаем: *«Вилась в походке», «... вливающей быстрой походкой дошла до гуманных ворот», «...по этой вьющейся легкой походке Петро угадал жену»; «вьющейся легкой походкой направилась к печке». Все эти описания еще один штрих в раскрытии пустого, легкомысленного характера Дарьи.**

Походка (бег, шаг) может быть сигналом разнообразных психических состояний: тревоги (*«Аксинья вошла в дом, постояла . и, накинув платок, побежала к Дону.... А ну как вернется? - опалила мысль. Стала, словно увидела под ногами глубокий яр, и чуть не рысью по-над Доном к займищу»*); злобы (*Григорий «бесцельно шагал», «скрипнул зубами; ускоряя шаги», «быстро пересек площадь»*); безысходности, отчаяния (*«Наталья, спотыкаясь о неровную спинку камней, дошла до паперти. Под хихиканье стоявших на паперти девок Наталья прошла в другую калитку и, пьяно раскачиваясь, побежала домой. Перевела дух у ворот своего база, вошла, пугаясь в подоле... В одно злое усилие собрала Наталья оставшийся комочек сил, добежала до дверей, торопясь, шагнула через порог»*); *«Григорий, спотыкаясь, пошел к коню. Путано-тяжеск был шаг его»*).

Таким образом, мы уже убедились, что, наряду с описанием действий, поступков, поведения героев, их движения, жесты, походка могут быть одним из самых выразительных приемов психологического анализа.

Однако самое существенное средство изображения внутреннего мира персонажей, их личностных качеств, сложности характера, его «поливариантности» (термин М.М.Бахтина) описание взглядов, выражения

лица, улыбки. Это «диалектика души» в ее внешнем, телесном выражении. О том, насколько красноречивы взгляды и выражения глаз, изменяющиеся в различных ситуациях и многообразно различные у разных персонажей, легко проследить, анализируя отдельные страницы «Тихого Дона» М. Шолохова, Глаза героев романа *наглые, счастливые, скорбные, опустошенные, пытливые, тревожные, сверкающие, напуганные, задумчивые, бесстыдные, улыбчивые, прозрачные, горячечные, невидящие, скучающие, внимательные, застенчивые и озорные, испуганные, ласковые, обесмысленные гневом, ледяные, угрюмые, жесткие, мутные, светлые пустые, волнующие и беспокойные, ненавидящие.* Многосмысловость и эмоциональная напряженность придают описаниям взглядов разнообразное эмоциональное содержание, являя читателю все новые и новые оттенки психических состояний: *текущий, неуловимый взгляд; пугливый взгляд; влажным, довольный, смеющийся, мерклый, усталый, озлобленный; небывало мягкий, косой, неуловимо-плывущий, мерцающий, властный, неумолимо-холодный, невеселый; растерянный косящий взгляд; щупающий; строгий и жестокий; кивающий и тяжелый; изуверски косящий; внимательный; лобовой грузный.*

Еще более широк и многосоставен словарь описания глаз, в которых мы можем прочесть самые разнообразные, нередко противоречивые чувства, их переходы, изменения: *опаленные ужасом глаза; ненавидящие; отчаянные глаза; блестящие слезами и улыбкой; растроганные; радостные; волнующие и беспокойные; смущенные и улыбающиеся; захлебнувшиеся в страхе; потускневшие от испуга и безумной радости.*

Выражение глаз может содержать своеобразную характеристику личностных особенностей: *пустые глаза; угрюмоватые; глаза, ломающие встречный взгляд; правдивые; ясные; умные, с хитринкой; щупающие, злые; веселые, бесстрашные; улыбчивые.*

Четко различая множество разноречивых, часто противоположных оттенков психических состояний и проявляющихся в свойствах характера, писатель достигает поразительного единства духовного и телесного.

Проследим некоторые аспекты этого психологического анализа на конкретных примерах. У Митьки Коршунова *«Из узеньких щелок жестко маслят круглые с наглинкой глаза», «Дуняшка.., счастливыми глазами разглядывает встречающихся ей по пути людей. «Аксинья напирала на оробевшего Пантелея Прокофьевича... жгла его полымем черных глаз».* В каждом из этих описаний через одну деталь внешней экспрессии раскрываются характеры: наглый, самодовольный - у Митьки Коршунова, жизнерадостный, открытый - у Дуняшки, страстный - у Аксиньи.

Взгляд человека, выражение его глаз - один из самых выразительных способов невербального общения. Используя различные глагольные формы, М.Шолохов выписывает сложнейшую партитуру эмоциональных воздействий: *играл глазами; прожег мимо; скользнул; щупал; холодно блеснул; кивнул; вонзил; прижал взглядом; следил глазами; вонзил глаза ему наставленный неломкий взгляд; глянул с вопросом; метнула взгляд, прямо и метко глянула; оглядела довольным, смеющимся взглядом; буравил; бескрайне счастливыми глазами обводила его; смерил ненавидящими глазами.*

Герои М.Шолохова понимают этот язык взглядов, умеют им пользоваться: *«Бесхитростный, чуть смущенный, правдивый взгляд словно говорил • "Вот я вся, какая я есть. Как хочешь, так и суди меня"»;* *«"Славная, - ответил Григорий глазами и улыбкой»;* *«Евгений любовался изысканной, немного устаревшей галантностью отца, глазами спрашивал у Ольги: «Ну, как старик?» - и по оживленной улыбке, по теплу, согревшему ее глаза, без слов понял, что отец ей понравился».*

Тончайшим мастером художественного описания невербального общения в частности, общения взглядами, в которых можно «прочитать» и отношения между персонажами, и реакцию на то или иное воздействие, и сиюминутное переживание, и силу и глубину чувств, и проявление тех или иных свойств характера, являлся И. С. Тургенев. Взгляды его героев настолько красноречивы, что, «всматриваясь в них», читатель открывает для себя все новые и новые стороны психологического анализа невербального общения: *«...с такой угрюмой свирепостью посмотрел ей в лицо, что та так и пригнулась к столу»;* *«...его маленькие серые глазки светились таким кротким и ласковым добродушием, что при взгляде на него у всякого становилось тепло и весело на сердце»;* *«встретясь с ним в столовой, она так печально на него посмотрела, что у него сердце дрогнуло»;* *«...однажды мне показалось, что я подметил там, где-то далеко, в самой глубине ее светлых глаз, что-то странное, какую-то негу и нежность ...»;* *«...Лаврецкий уловил глубокий, внимательный, вопросительный взгляд в глазах Лизы...»;* *«Лиза подняла голову. Ее усталый, почти погасший взор остановился на нем...»;* *«вдруг озарила меня таким тягостным и быстрым взглядом, что я невольно потупился»;* *«...глаза ее глядели на него так, как будто и умолить его хотели, и убить, и увериться, что все это сон, безумие, невозможное дело...».*

Тонко выписанную партитуру взглядов, точнее и яснее всяких слов воссоздавших не только эмоциональные состояния персонажей, но и их способность понимать язык жестов и взглядов, создает во многих сценах своих произведений Л. Толстой. Вот описание встречи Хаджи-Мурата и Воронцова: *«Глаза этих двух людей, встретившись, говорили друг другу многое, невыразимое словами, и уже совсем не то, что говорил переводчик. Они прямо,*

без слов, высказывали друг о друге всю истину: глаза Воронцова говорили, что он не верит ни одному слову из всего того, что говорил Хаджи-Мурат, что он знает, что он враг всему русскому, всегда останется таким и теперь покоряется только потому, что принужден к этому... Глаза же Хаджи-Мурата говорили, что старику этому надо бы думать о смерти, а не о войне, но что он хоть и стар, но хитер, и надо быть осторожным с ним».

В изображении внешности персонажей как один из основных компонентов внешней экспрессии входит описание их улыбок. Если мы снова обратимся к «Тихому Дону» М. Шолохова, то заметим одну интересную закономерность: в первых двух томах - невероятное многообразие улыбающихся, смеющихся людей, хотя и в улыбке и в смехе могут звучать далеко невеселые нотки. Зато на страницах третьего и четвертого тома их становится все меньше и меньше, и каждая из них все более окрашивается в грустные тона различных оттенков. Функции описания улыбок многообразны. Улыбка может выступать как средство невербального общения, выявляя отношения между персонажами, их воздействие друг на друга, возникающие в процессе общения чувства: *«примиряюще улыбнулась», «иронически улыбаясь», «улыбка виноватая и просящая», «одобрительно улыбаясь», «Штокман улыбнулся. Умел он с такой издевкой улыбнуться, что улыбка, жгла не хуже арапника», «тепло улыбался», «улыбался недоверчиво», «с просящей улыбкой», «милостиво улыбнулся», «улыбнулся извиняюще, «встретили злой за свое смущение улыбкой», «одобрительно улыбнулся»,*

Значительную группу составляют понятия, содержащие личностные, эмоциональные характеристики персонажей, проявляющиеся в улыбке: *«вечно улыбающийся Давыдка», «отточенная с лукавцем улыбка», «постоянная твердая усмешка», «в „жирке всегдашней улыбки», «надменно улыбающийся рот».* Репертуар терминов, используемых для описания улыбок, чрезвычайно многообразен и позволяет увидеть их неповторимость, вариативность, различную психологическую наполненность в каждой конкретной ситуации. В одних случаях улыбка скупая, холодная, смутная, затаенная, кривая, поганенькая, грязная, жалкая, невеселая, насильственная, мучительная, хмурая, ехидная. Множество оттенков находит писатель для иных улыбок, более приветливых, приятных, радостных: *беззлобная и веселая; одобрительная, живая, теплая; затуманенная ожиданием чего-то, радостная, налитая сбывшимся счастьем; простая, ребячья, трепетная, мечтательная, напряженно-радостная, дрожащая, ласковая, озорная, подтрунивающая.*

Наиболее часто обращается писатель к описанию улыбки персонажа для передачи его переживаний или определенных эмоциональных состояний в разные моменты жизни: *губы жалко и принужденно улыбались, невесело улыбалась, улыбаясь сквозь слезы, улыбнулся смущенно, грустно улыбнулся, нехотя улыбнулась, удовлетворенно улыбнулся, сверкал взволнованной улыбкой,*

напугано улыбаясь, улыбнулась жалкой, растерянной улыбкой, насильственно улыбался, томительно и нежно улыбаясь, тонко и ехидно улыбаясь.

Всматриваясь в лица персонажей М. Шолохова, мы отмечаем один общий для всех штрих разнообразные оттенки смеха. На многих страницах «Тихого Дона» встречается смех *беспокойный и вызывающий, злобный, одобрительный, нервный, детский, залихватый, счастливый, сумасшедший, невеселый, беспричинным, бубенчиковый; брызжущий, искренним, насильственный, презрительный, беззлобный.* Смех может быть *густым и беззвучным, ядреным и смачным, истеричным и скрипучим, угрюмым и мрачным, брызжущим и тихим, глухим и раскатистым, восхищенным и воркующим, сочным и дребезжащим.* Герои не только смеются, они *посмеиваются, пересмеиваются, слепят насмешкой, хохочут, гогочут, подхакивают, ржут, стонут от хохота.* Смех может *лопнуть, звякнуть, от него можно ломаться, его можно оборвать.* Во всех этих описаниях смеха и улыбок еще одна возможность постижения психологии человека, познания его.

Писатели, традиционно считающиеся тончайшими психологами, умеют проникать в самые затаенные уголки человеческой души, высказывать о ней то, что сам о себе человек может и не знать. М. Горький писал: «Книга обладает способностью показывать мне в человеке то, что я не вижу, не знаю о нем».

Во многих случаях жизни лицо, глаза, походка, жесты человека могут оказаться самыми правдивыми свидетелями всего происходящего с ним, И, вчитываясь в каждую строку произведения, читатель вместе с автором проходит этот путь познания, обогащая свои представления и приобретая опыт постижения сложности психики человека.

Своеобразную особенность внешней экспрессии придают звуки голоса. Необычайно выразителен, ярок, многообразен звуковой спектр в романе М. Шолохова «Тихий Дон». Голоса персонажей индивидуализированы, они различны в разных ситуациях. Звуковой спектр их насыщен разными оттенками. Мы слышим *голоса жалующиеся и надтреснутые, звучные и глухие, низкие и высокие, громкие и приглушенные, твердые и мягкие, усталые и бодрые, глухие и звонкие, добродушные и злые, расслабленные и натянутые.* Выразительны синестезические определения, используемые в описаниях различных голосов: *густой, твердый, тонкий, тусклый, ломкий, мазутным, осенне-тусклый, металлический, секущийся, ломкий, сочный, спелый, потухший, теплый, горький, рвущийся, чистый.* Звуковая палитра, включающая самые разнообразные тональности, обогащается за счет использования различных глагольных форм. Герой может *говорить,*

спрашивать, кричать, вскрикивать, орать, окликать, резать, чеканить. Он может ронять слова, сыпать, вскрикивать, звякать, гаркать, горланить. Его голос может рваться, басить, хрипло лаять, приглушенно звенеть.

В романе нередки сцены, где почти отсутствуют зрительные описания и сложность психических состояний персонажей создается главным образом описанием интонации, оттенков голосов: *«звично, по митинговому крикнул», «смял голос Калмыкова басистым раскатом», «глухо, недобрым голосом крикнул», «покрывал сотни голосов своим густым октавистым "верна-аа!"» «Снарядным взрывом лопнул крик», «набряк стон одобряющих голосов», «вполголоса осадил», «с холодным бешенством сказал».*

В звуках голоса одного и того же человека, являющегося объектом отражения в художественном тексте, находит отражение сложность его природы, противоречивость характера. Совершенно разные интонации звучат в голосе Григория в его разговоре с братом Петром: *«Я, Петро, уморился душой. Я зараз будто недобитый какой...»* Голос у него жалующийся, надтреснутый. А далее: *«Вот видишь как, заторопился Григорий, и голос окреп в злобе, - людей стравили, и не попадайся. Хуже бирюков стал народ. Злоба кругом. Мне зараз думается, ежели человека мне укусить, - он бешеный сделается.*

- *Тебе-то приходилось... убивать?*

- *Приходилось! - почти крикнул Григорий и скомкал и кинул под ноги рубаху. Потом долго мял пальцами! горло, словно пропихивал застрявшее СЛОВО...*

Перед нами прекрасный пример "полифонии неслиянных голосов", о которой писал М.М. Бахтин, анализируя творчество Ф.М. Достоевского. В голосе Григория и боль, и усталость, и одновременно злоба, а потом ужас, мученье, смятение. Здесь же мы неоднократно встретим совмещение разноплановых и противоречащих друг другу интонаций, то, что психологи называют амбивалентностью чувств. После долгих лет разлуки встречаются Аксинья и Григорий Мелехов:

- *Здравствуй, Аксинья дорогая!*

- *Здравствуй?*

В тихом голосе Аксиньи прозвучали оттенки самых чужеродных чувств и удивления, и ласки, и горечи, .

- *Давно мы с тобой не гутарили.*

- *Давно.*

- *Я уже и голос твой позабыл.*

- *Скоро!*

- *А скоро ли?*

Интонация голосов передаст самые различные чувства: и любовь, и страдание, и обиду и горечь, надежду на возможность счастья.

Все эти примеры показывают, как чутко вслушивался М.Шолохов в звуки голосов, какие новые свежие определения находил для их описания.

Описаниями внешней экспрессии художники слова достигают зримости в раскрытии душевной жизни человека, сложности проявления черт характера. Создавая сложную цепь "волшебных изменений" лиц, взглядов, улыбок, жестов и телодвижений, интонаций голоса, писатели выводят на поверхность из скрытых или скрывааемых глубин самые различные моменты внутренней жизни персонажей, знакомясь с которыми, читатели постигают многозначную смысловую наполненность художественных описаний невербального общения.

Таким образом, интерпретация художественного текста и раскрытие его возможностей в развитии представлений о разноплановых особенностях невербального общения, эффективно вследствие выхода реципиента "за пределы знакомого", обогащения его ментального опыта, "изобретения мира впервые", как писал В.С. Библер. Постигание опыта художественного познания психологии человека может содействовать решению важных теоретических и практических задач, одной из которых является задача развития реципиента как субъекта познания других и самопознания.