



На правах рукописи

ГРИГОРЯН АЛЛА МАРАТОВНА

**НЕВЕРБАЛЬНОЕ ПОВЕДЕНИЕ ГЕРОЕВ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ Н. В. ГОГОЛЯ**

Специальность 5.9.1. Русская литература
и литературы народов Российской Федерации

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Иваново – 2026

Работа выполнена в ФГБОУ ВО
«Ивановский государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Капустин Николай Венальевич

Официальные оппоненты: **Иваницкий Александр Ильич**
доктор филологических наук,
ФГАОУ ВО «Российский государственный гумани-
тарный университет», Институт высших гумани-
тарных исследований имени Е.М. Мелетинского,
ведущий научный сотрудник

Голодняк Оксана Владимировна
кандидат филологических наук,
ФГБУН «Институт мировой литературы имени
А.М. Горького Российской академии наук», отдел
русской классической литературы, старший науч-
ный сотрудник

Ведущая организация: **ФГБОУ ВО «Российский государственный педа-
гогический университет им. А.И. Герцена»**

Защита состоится 9 декабря 2026 г. в 15-00 часов на заседании диссертационно-
го совета 24.2.301.02 на базе ФГБОУ ВО «Ивановский государственный уни-
верситет» по адресу: 153025, г. Иваново, ул. Тимирязева, д. 5А, конференц-зал.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте
ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет»:
https://ivanovo.ac.ru/sveden/struct/dissertational_councils/17457/2026.php

Автореферат разослан «___» _____ 2026 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук, доцент



О.С. Горелов

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертационная работа посвящена исследованию невербального поведения героев в художественном мире Н. В. Гоголя и обращена к изучению особенностей поэтики писателя, его видению и пониманию человека, поведение которого воссоздается не только речевыми, но и – в значительной мере – неречевыми (невербальными) характеристиками. Недостаточная изученность в текстах Гоголя невербальных форм явленности персонажей (сферы кинесики, окуlesiки, паралингвистики и др.), анализ семантики их невербального поведения способен пролить новый свет на гоголевскую антропологию.

Формы поведения литературного персонажа (речь идет именно о его *поведении*, а не просто телесном облике, портрете или внешнем виде в целом) являются одним из важнейших способов его характеристики. В рамках настоящего исследования под поведением персонажа понимается прежде всего система его невербальных, телесно-экспрессивных и зрительных проявлений, через которые в художественном мире Гоголя репрезентируются эмоциональные состояния, внутренние противоречия и особенности авторской характерологии. Интерес к телесным, жестовым, мимическим, пространственным и интонационным проявлениям литературного персонажа связан с расширением представлений о тексте как о сложной семиотической системе, в которой значимым оказывается не только слово, но и поведение героя как особая форма порождения смысла.

Актуальность диссертационного исследования обусловлена недостаточной разработанностью невербальной составляющей поэтики Гоголя, теснейшим образом связанной с особенностями его видения и понимания человека. Необходимость изучения невербальной сферы творчества писателя определяется и все более возрастающим интересом к междисциплинарным исследованиям, объединяющим подходы, инструментарий и достижения отдельных наук. Данное литературоведческое исследование дополняется комплексом знаний из области невербальной семиотики, лингвосемиотики и стилистики.

Степень разработанности проблемы. Внимание к невербальным, по преимуществу телесным формам поведения героев Гоголя, было проявлено учеными еще в 20-е годы. В первую очередь стоит назвать Ю. Н. Тынянова, который в известной работе «Достоевский и Гоголь (к теории пародии)» (1921) обратил внимание на функции мимических масок персонажей. Приблизительно в те же годы в знаменитой статье «Как сделана “Шинель” Гоголя, в чем-то переключаясь с Тыняновым, о словесной «мимике» и жестикуляции писал Б. М. Эйхенбаум. Несколько позднее, в 1934 году, ряд текстовых наблюдений над «умалением» Гоголем «лица человеческого», позами гоголевских героев, особенностями их визуального (глазного) поведения было сделано А. Белым.

Вместе с тем отметим, что внимание к формам невербального поведения героев Гоголя в классических работах по гоголеведению, на наш взгляд, ограничено и составляет относительно малую часть основного фокуса ученых.

Существует сравнительно небольшое количество специальных научных работ, написанных на тему невербального языка в произведениях Гоголя, и они, как правило, посвящены либо его отдельным проявлениям, либо ограничены рамками рассматриваемого материала. К авторам таких работ относятся В. Н. Турбин, И. Видугирите, Г. Г. Ермилова, Л. А. Софронова, В. В. Павлова, Т. А. Черемисина, Н. В. Сироткина, А. Н. Неминущий, Т. А. Волоконская, Т. И. Татаринова, Е. С. Шевченко и др. В этих исследованиях прослеживается взаимодействие жеста и речевого поведения в творчестве писателя, а невербальные проявления анализируются как значимый компонент художественной структуры гоголевского текста. Но в совокупности названные работы составляют лишь небольшой пласт в рамках гоголеведения. Ряд существенных обобщений был сделан В. А. Подорогой, увидевшим специфику гоголевской телесности в соединении фрагментарности и целостности, имитации жизни и марионеточной кукольности поведения героев. Однако и его исследование написано на ограниченном источниковом материале.

Нельзя не сказать о работах Ю. В. Манна, его исследовании мотива неподвижности в прозе Гоголя, вылившегося в так называемую концепции «фор-

мулу окаменения». Исследователь показал, что состояния оцепенения, замирания, внезапной утраты речи и движения образуют в поэтике Гоголя «устойчивую конфликтную формулу», т. е. модель выражения кризисного сознания. Может быть существенно развита и мысль В. Н. Турбина, определившего жест «протянутой руки» своего рода двигателем творчества Гоголя, но ограничившимся при этом рассмотрением лишь одного примера из «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».

Тем самым предлагаемое исследование, учитывая достижения предшествующей традиции, стремится преодолеть неполноту существующих подходов, рассматривая невербальные характеристики как целостную систему, обладающую как инвариантными чертами, так и гибкостью и вариативностью в составе всего гоголевского творчества. Однако определенные ограничители в рамках декларируемого принципа необходимы.

В первую очередь это связано с тем, что невербальный аспект у Гоголя отличает высокая вариативность и многообразие. Поэтому несмотря на стремление к полноте, следует выделить аспекты, вызывающие особый интерес. Прежде всего это мимические и телесные движения, включающие жесты и движения рук, цветовые метаморфозы телесного поведения персонажей (например, покраснение или побледнение) и их мотивировка, частичная и полная неподвижность в различных проявлениях, глазное поведение в зависимости от объекта и характера направленности, неподвижность взгляда, а также мотив блеска глаз. Вне специального внимания остаются паралингвистические (в узком, сегодня общепризнанном смысле этого термина) невербальные проявления, поскольку важнейшим из них – молчанию и смеху – было посвящено специальное диссертационное исследование Н. В. Сироткиной.

Объект исследования – невербальное поведение героев в художественном мире Гоголя.

Предмет исследования – система присущих писателю невербальных проявлений и характеристик, рассматриваемых в единстве и взаимосвязи.

Материалом исследования послужили все повествовательные произведения Гоголя. В качестве дополнительного материала может привлекаться драматургия и в ряде случаев эпистолярное наследие писателя, характеризующее его творческие принципы. В силу своей специфики книга «Выбранные места из переписки с друзьями» (как и ранняя поэма Гоголя «Ганц Кюхельгартен») остается за границами изучения.

Цель диссертационного исследования состоит в том, чтобы показать разнообразие и значимость невербальных форм характеристики персонажа в художественном мире Гоголя, а также выявить принципы организации невербального поведения персонажей в структуре гоголевского текста. Соответственно ставятся **задачи**:

- 1) выявить различные формы невербальной характеристики гоголевского персонажа;
- 2) проанализировать преобладающие невербальные проявления поведения гоголевских героев, следуя от инварианта к варианту с учетом времени создания произведений, взятых, как правило, в хронологической последовательности;
- 3) определить семантическую наполненность невербальных форм изображения в отдельно взятой сцене;
- 4) обосновать обращение автором к описанию жестового и мимического поведения в рамках его поэтики.

Методология и методы исследования. Методологическую и теоретическую основу работы составляют принципы типологического, структурно-семантического и семиотического подходов.

В теоретическом плане особую значимость имеет монография Г. Е. Крейдлина «Невербальная семиотика. Язык тела и естественный язык» (2002) с ее четким разграничением разделов невербальной семиотики (кинесика, окулесика, паралингвистика и др.) и концепцией жеста (шире – невербального компонента) как знака. Вместе с тем, используя терминологию Г. Е. Крейдлина, автор диссертации отчетливо осознает, что имеет дело с мате-

риалом литературы, авторским идиостилем, героями, живущими по законам художественного мира Гоголя, той реальности, которую он создает. Это определяется тем, что формы невербального поведения персонажей *любого* литературного произведения обретают словесную воплощенность, оказываясь репрезентацией поэтики писателя. В связи с этим в работе разграничиваются теоретические (сфера невербальной семиотики) и методологические предпосылки, свойственные современному литературоведению, принципам, выработанным в ходе изучения истории русской литературы и творческой индивидуальности Гоголя. В связи этим были освоены фундаментальные гоголеведческие труды, принадлежащие А. Белому, Г. А. Гуковскому, Ю. В. Манну, И. П. Золотусскому, В. М. Марковичу, В. Ш. Кривоносу, А. Х. Гольденбергу, И. А. Есаулову, М. Я. Вайскопфу, В. М. Гуминскому, В. Д. Денисову, А. И. Иваницкому, С. А. Гончарову, В. В. Воропаеву, И. А. Виноградову, С. А. Шульцу, Е. Е. Дмитриевой, М. Н. Виролайнен и др. Учитывая разницу исследовательских позиций названных ученых, автор диссертации в данном случае стремился к тому, чтобы опереться на принципы, в той или иной мере объединяющие их в едином исследовательском пространстве.

Теоретическая значимость исследования заключается в развитии научных представлений о присутствии и роли невербальных форм выражения в художественном тексте и их функционировании. В диссертационной работе предложен системный подход к анализу невербального поведения персонажей в произведениях Гоголя, рассматриваемого в единстве проявлений из сфер кинесики и окулесики – мимики, жестов, поз, состояний неподвижности и различных форм глазного поведения. Теоретически значимым представляется выявление и описание типологических моделей невербального поведения гоголевских персонажей, выведение семантических инвариантов отдельных невербальных проявлений. Полученные результаты способствуют углублению представлений о поэтике Гоголя и расширяют возможности изучения невербальных элементов художественного текста в литературоведении.

Практическая значимость исследования состоит в его дальнейшем использовании в работе филологов-литературоведов для расширения и углубления обнаруженных особенностей поэтики Гоголя в невербальном аспекте, а также проведения сравнительного анализа с проявлениями невербальной семиотики в работах других писателей. Содержащиеся в диссертации конкретные наблюдения и выводы могут использоваться при изучении творчества Гоголя в вузе и школе.

Научная новизна диссертации состоит в следующем:

1. Впервые в гоголеведении проводится анализ кинетического поведения персонажей в повествовательном (художественном) творчестве Гоголя, взятом в его целостности и хронологической последовательности;
2. Впервые в гоголеведении выявлена типология и семантика взгляда на уровнях его направленности на объект, неподвижности, световых характеристик;
3. Впервые с такой степенью полноты показана взаимосвязь невербального аспекта изображения персонажей с особенностями гоголевской антропологии;
4. Впервые актуализирован вопрос о психологической емкости невербальных характеристик персонажей в мире Гоголя.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Воссоздание Гоголем невербального поведения персонажей образует целостную систему изобразительных средств, включающую мимику, жесты, позы и глазное поведение, и выполняет не только иллюстративную функцию, но является важным компонентом поэтики, участвуя в создании образов персонажей и организации художественного мира произведений;
2. Гоголевская кинесика характеризуется высокой семантической насыщенностью и гибкостью: мимика, гримасы и жесты выступают внешними знаками внутреннего состояния героя и нередко заменяют развернутый психологический анализ. Через телесные реакции – выражение лица, движение рук, позу – в тексте передаются эмоциональные импульсы, внутренние противоречия и нравственные характеристики персонажей;
3. Несмотря на реалистичность формы проявлений невербального поведения героев поэтике писателя присущи гиперболизированные, гротескные, те-

атрализованные черты их невербального поведения, отражающие особенности авторской антропологии;

4. Мотив неподвижности является характерной особенностью гоголевской невербальной поэтики и проявляется в различных формах – оцепенении, онемении, одеревенении, остолбенении, окаменении. Неподвижность выступает реакцией на сильные эмоциональные переживания (страх, изумление, восхищение, отчаяние) и часто становится внешним выражением внутреннего кризиса или переломного момента в судьбе персонажа. Вместе с тем в мире Гоголя есть персонажи (сидящие, замершие), пребывающие в состоянии внешней неподвижности без признаков эмоционального потрясения.

5. Глазное поведение персонажей в произведениях Гоголя обладает разветвленной типологией и включает различные формы направленности и интенсивности взгляда. Взгляд выступает значимым семиотическим элементом текста, позволяющим выявить психологическое состояние героя, его социальную маску и степень внутренней свободы или зависимости.

Апробация результатов. Положения и результаты исследования обсуждались на заседаниях кафедры отечественной филологии ИвГУ и были представлены в виде докладов на всероссийских и международных конференциях: Международная научная конференция XXIV Гоголевские чтения «Гоголь и Петербург: жизнь, творчество, литературное окружение» (Санкт-Петербург, 2024); Международный симпозиум «Современная филологическая наука: достижения и инновации» (Иваново, 2024); Межвузовская научная конференция «Кирилло-Мефодиевские чтения» (Кострома, 2024); Всероссийская (с международным участием) научно-практическая конференция «Духовно-нравственные основы русской словесности» (Кострома, 2025); Международная научная конференция XXV Гоголевские чтения «Гоголь и Москва: жизнь, творчество, окружение» (Москва, 2025); LXXIV Международная научно-практическая конференция «Eurasiascience» (Москва, 2025); Всероссийская научная конференция «Традиции и инновации в классическом университете» (Иваново, 2026).

Проблематика и выводы диссертации **соответствуют паспорту специальности 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации**, в частности следующим направлениям исследований: п. 3 – История русской литературы XIX века (1800–1890-е годы); п. 8 – Творческая лаборатория писателя, индивидуально-психологические особенности личности и ее преломление в художественно творчестве; п. 19 – Взаимодействие литературы с другими видами искусства.

Структура работы. Диссертационное исследование состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы, включающего 212 наименований. Общий объем работы – 195 с.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** характеризуется степень изученности проблемы, обосновываются актуальность и научная новизна работы, определяется ее теоретическая и практическая ценность, формулируются объект, предмет, цель и основные задачи исследования, излагаются положения, выносимые на защиту, раскрывается теоретическое и практическое значение полученных результатов, приводятся сведения об апробации работы и ее структуре. Невербальное поведение рассматривается как один из существенных способов характеристики литературного персонажа, позволяющий выявить его внутренние состояния, психологические и нравственные особенности. В работе разграничиваются более широкое понятие поведения и его телесно-экспрессивные и зрительные проявления – мимика, жесты, позы, движения и особенности взгляда. Обосновывается необходимость рассмотрения этих элементов не изолированно, а в их взаимосвязи, поскольку в художественном тексте Гоголя невербальные проявления нередко образуют сложные комплексы.

В **главе 1 «Гоголевская кинесика»** исследуются различные формы телесно-экспрессивного поведения персонажей: мимика и гримасы, изменения цвета лица, жесты, движения рук и различные формы неподвижности. Кинеси-

ка рассматривается как значимый компонент гоголевской поэтики, связанный с передачей эмоциональных состояний, характеристикой персонажей, созданием комического, гротескного и драматического эффектов. При этом телесные реакции у Гоголя нередко оказываются более выразительными, чем непосредственное описание внутреннего состояния героя: выражение лица, жест или поза становятся внешним знаком того, что не получает развернутого психологического объяснения. Для гоголевской кинесики характерны реалистическая узнаваемость телесных реакций и одновременно их гиперболизация, гротескность и театрализация.

Особое место в главе занимает мотив неподвижности, который рассматривается шире предложенной Ю. В. Манном «формулы окаменения». В диссертации учитываются не только состояния окаменения, но и другие формы статичности персонажа, не предполагающие обязательного эмоционального шока. Такое расширение позволяет рассматривать неподвижность как один из принципов организации поведения гоголевского человека.

В разделе 1.1. «Жизнь лица в мире Гоголя» рассматриваются мимические проявления персонажей и изменения цвета лица как наиболее непосредственные формы внешнего выражения эмоционального состояния.

В параграфе 1.1.1. «Мимика и гримасы» выделяются основные эмоциональные состояния, получающие у Гоголя мимическое выражение: страх и ужас, веселье и радость, насмешка и ирония, замешательство, удивление и растерянность, печаль и меланхолия, гнев и раздражение. Анализируются способы словесной фиксации этих состояний – описание выражения лица, движения глаз и бровей, положения рта и губ, появления улыбки, усмешки, гримасы. Показано, что мимика у Гоголя далеко не всегда прямо называется или подробно описывается: состояние лица может передаваться метафорически, через олицетворение отдельных его частей, гиперболу, метонимию и другие стилистические приемы.

Особое внимание уделяется тому, что отдельная часть лица или тела может становиться самостоятельным «дейтелем», как бы отделяясь от персонажа.

Такая редукция героя к отдельной внешней детали особенно характерна для гротескного изображения. Мимическое проявление при этом способно не только отражать эмоцию, но и создавать комический или драматический эффект, характеризовать социальную роль и нравственные особенности персонажа. Так, улыбка, усмешка или «значительная мина» в зависимости от контекста выражают радость, самодовольство, иронию, злорадство, угрозу или стремление героя придать себе значительность.

Рассматривается и повторяемость отдельных мимических моделей в произведениях Гоголя. Она не сводится к механическому повторению одного художественного приема: одна и та же форма мимики получает различные семантические оттенки в зависимости от ситуации. Особую роль играет соединение мимики с другими невербальными проявлениями. Страх, например, может одновременно выражаться искажением лица, открытым ртом, широко раскрытыми или остановившимися глазами и последующим застыванием героя. Удивление и замешательство также нередко сопровождаются неподвижностью, что связывает наблюдения данного параграфа с рассмотренным далее мотивом неподвижности.

Отдельно прослеживается театральность мимических реакций. Лицо гоголевского героя может приобретать характер своеобразной маски, чрезмерно выражающей внутреннее состояние. Особенно отчетливо это проявляется в описаниях печали и душевной боли, когда лицо буквально «искажается» переживанием, а внутреннее состояние получает физически зримое воплощение. Тем самым мимика оказывается связана с характерным для Гоголя переходом от психологического к телесному и от телесного – к гротескно заостренному образу.

В параграфе 1.1.2. «Колоризация эмоций (побледнение, покраснение, посинение)» рассматриваются изменения цвета лица как особый вид невербальной характеристики. Побледнение, покраснение и посинение сопровождают различные эмоциональные состояния и фиксируют их интенсивность. Изменение цвета лица у Гоголя может сопровождать страх, стыд, смущение, гнев,

волнение, сильное переживание или физическое истощение, при этом телесная реакция нередко оказывается непосредственной и неконтролируемой.

Цветовая характеристика включается в систему других невербальных проявлений: побледнение может сочетаться с неподвижностью, изменением взгляда, дрожью, открытым ртом; покраснение – с опусканием глаз, изменением позы или нарушением обычного поведения. Тем самым цвет лица не является только портретной подробностью, а участвует в передаче динамики состояния героя и может становиться одним из признаков внутреннего перелома.

Раздел 1.2. «Жесты и телодвижения гоголевского героя, их типология и семантика» посвящен жесту как самостоятельному средству характеристики персонажа и организации его взаимодействия с другими героями. Основное внимание уделено движениям рук, поскольку именно они образуют наиболее разнообразный ряд кинесических проявлений. Рассматриваются как отдельные жесты, так и устойчивые выражения, в которых движение руки приобретает переносное или фразеологическое значение.

В параграфе 1.2.1. «Крестное знамение» анализируется значение крестного знамения в различных произведениях Гоголя. Этот жест появляется в ситуациях страха, опасности, встречи с нечистой силой и других предельных обстоятельств. Он может выражать обращение к Богу, стремление защититься от опасности, признание собственной беспомощности перед сверхъестественным и одновременно служить внешним признаком религиозного поведения.

При этом семантика крестного знамения не является однозначной. В отдельных случаях жест сохраняет сакральное содержание, тогда как в других приобретает формальный или прагматический характер. Таким образом, анализ позволяет разграничить религиозный жест как выражение внутренней веры и его внешнее воспроизведение, обусловленное ситуацией, привычкой или конкретной практической целью. Крестное знамение включается в систему других телесных реакций героя и может сопровождаться испугом, неподвижностью, изменением взгляда и нарушением речи.

В параграфе 1.2.2. «Жест “протянутая рука” и другие движения рук»

исследуется широкий круг жестов, в которых рука становится основным носителем действия. Особое внимание уделяется протянутой руке, которая в различных ситуациях выражает просьбу, мольбу, желание приблизиться, вступить в контакт, получить или взять что-либо, оказать помощь, привлечь внимание, а также может приобретать угрожающий или властный смысл. Полисеманτικότητα жеста определяется конкретной ситуацией, направлением движения, объектом действия и взаимоотношениями персонажей. В диссертации отмечается также связь жеста протянутой руки с идеей контакта и взаимодействия между героями.

Рассматриваются движения одной или обеих рук, их направление и интенсивность: взмах, мах, всплескивание руками, размахивание, потирание рук, прикладывание руки к голове и другие жесты. Установлено, что увеличение амплитуды движения нередко соответствует усилению эмоционального состояния: всплеск руками передает удивление или радость, размашистый жест – силу переживания или демонстративность, мах рукой – досаду, усталость или отказ от дальнейших действий. Количество задействованных рук также может иметь семантическое значение.

Отдельно анализируются статичные положения рук и их связь с позой персонажа. Заложенные за спину руки могут указывать на дистанцирование от происходящего, позицию наблюдателя, а в определенном контексте – на высокомерие или демонстрацию превосходства. Значимыми оказываются и рукопожатия, объятия и другие формы контакта: Гоголь нередко гиперболизирует их длительность и интенсивность, превращая обычную социальную вежливость в театрализованное действие.

В ряде случаев положение рук получает дополнительную религиозную или символическую семантику. В целом движения рук у Гоголя участвуют не только в передаче эмоций, но и в характеристике социального положения, характера и намерений персонажа.

Раздел 1.3. «Мотив неподвижности, его невербальное сопровождение (маркеры) в мире Гоголя-прозаика» посвящен одному из наиболее устойчивых проявлений гоголевской телесной поэтики. Исходным пунктом анализа становится известная «формула окаменения» Ю. В. Манна, однако в диссертации предлагается говорить о более широком мотиве неподвижности, включающем окаменение, оцепенение, одеревенение, остолбенение и другие формы снижения или прекращения двигательной активности.

В параграфе 1.3.1. «Онемение, одеревенение, оцепенение в творчестве Гоголя: типология и семантика (от инварианта к вариативности)» прослеживается развитие мотива неподвижности в произведениях Гоголя – от ранней прозы и петербургских повестей до «Мертвых душ». Выделяется семантический инвариант мотива, связанный с сильным переживанием или потрясением, однако устанавливается, что конкретные варианты неподвижности существенно различаются по своему содержанию. Наиболее частотными причинами становятся страх, ужас, изумление, восхищение красотой, отчаяние, а также переоценка жизненных ценностей.

Анализ материала показывает, что одинаковая внешняя реакция – застытие, остолбенение, «окаменение» – может быть вызвана противоположными переживаниями. Так, страх и восхищение красотой способны приводить к одному и тому же состоянию неподвижности. Это особенно заметно в эпизодах, связанных с женской красотой и художественным совершенством. В некоторых случаях неподвижность оказывается моментом внутренней перемены героя: пережитое потрясение заставляет его иначе взглянуть на собственную жизнь и ценности.

Рассматривается и связь неподвижности с мотивом омертвения. В ряде эпизодов статичность персонажа сближает его с образом статуи или неживого объекта, однако эта «скульптурность» не имеет единого значения. Она может быть знаком смерти, приближения потустороннего, внутреннего омертвения, но может обозначать и красоту, восхищение или предельную сосредоточенность.

Таким образом, понятие неподвижности оказывается шире конкретного образа «окаменения».

Особое внимание уделяется связи неподвижности с другими невербальными и паралингвистическими проявлениями. Оцепенение может сопровождаться потерей голоса, остановкой дыхания, раскрытым ртом, неподвижным или вперенным взглядом. В некоторых случаях движение тела продолжается, но внутреннее состояние героя описывается как «немое»: происходит ограничение слухового или речевого восприятия, что создает эффект своеобразной неподвижности внутри движения.

В параграфе 1.3.2. «Гоголевский человек в других проявлениях неподвижности» рассматриваются формы статичного положения тела, не обязательно связанные с сильным эмоциональным потрясением. Анализируются стоячая, сидячая и лежащая позы и их взаимодействие с другими невербальными проявлениями. Такие позы нередко находятся на границе движения и неподвижности, фиксируя героя в определенной точке действия и одновременно характеризую его образ жизни.

Лежащая поза, например, может передавать праздность, лень и отсутствие деятельного начала. Особенно отчетливо это проявляется в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», где длительность лежания становится характеристикой героев и одновременно приобретает комический смысл. Статичность здесь связана уже не с мгновенным потрясением, а с устойчивым способом существования персонажей. В других случаях неподвижная поза может обозначать наблюдение, ожидание, социальную дистанцию или внутреннюю пассивность.

Тем самым в данном разделе устанавливается различие между неподвижностью как реакцией на сильное переживание и неподвижностью как характеристикой жизненного поведения героя. В обоих случаях статичность становится семантически нагруженной: она позволяет передать не только эмоциональное состояние, но и отношение персонажа к миру, его социальную позицию, степень активности и способность к действию.

В главе 2. «Типология и семантика взгляда персонажа в мире Гоголя: гоголевский человек и его глазное поведение» исследуется зрительное поведение персонажей как самостоятельная область невербальной поэтики. Взгляд рассматривается с точки зрения его направленности, интенсивности, подвижности и неподвижности, а также световых характеристик глаз. Такая последовательность позволяет перейти от объекта взгляда к характеру самого зрительного акта и далее – к его эмоциональной и символической насыщенности. Взгляд у Гоголя выступает не только способом передачи внутреннего состояния, но и средством организации отношений героя с предметным, природным и человеческим миром.

В разделе 2.1. «Направленность взгляда и его семантика в творчестве Гоголя» рассматриваются различные направления зрительного поведения и устанавливается их связь с характером персонажа, его состоянием и отношением к окружающей действительности. Особое значение получают ситуации, в которых взгляд оказывается неадекватен своему объекту: персонаж смотрит, но не видит, видит внешнее, но не понимает его смысла, либо, напротив, оказывается полностью подчинен объекту своего взгляда.

В параграфе 2.1.1. «Природные и предметные объекты» анализируется взгляд, обращенный на природу, пространство и предметный мир. Природные объекты у Гоголя могут становиться своеобразным медиатором между внутренним состоянием героя и окружающим миром. Так, взгляд Петруся на изменения света и тени в «Вечере накануне Ивана Купала» связан с тревожным ожиданием и ощущением зависимости от внешнего хода событий. Созерцание неба, звезд, леса, воды или отражения способно, напротив, выражать мечтательность, предчувствие, погруженность в себя или переходное состояние сознания.

Особое место занимает мотив отражения. Взгляд на отраженный мир оказывается взглядом на измененную, вторичную реальность и позволяет выявить характерное для Гоголя расхождение между видимым и сущим. Аналогичную функцию выполняют водная поверхность, окно и другие пограничные визуальные пространства. Окно может становиться границей между внутрен-

ним и внешним миром, между героем и действительностью, а в отдельных случаях – между человеческим и потусторонним.

Природное пространство может не только отражать состояние героя, но и как бы продолжать его взгляд. В отдельных эпизодах сама природа или предметный мир наделяются способностью «смотреть»: окна, дома, аллеи, ночь «глядят» на человека. В результате происходит перенос активности с персонажа на окружающий мир: человек теряет способность к полноценному видению, тогда как неодушевленные объекты получают признаки живого субъекта.

Взгляд на предметы также оказывается семантически значимым. Он может фиксировать саморефлексию, бытовую зависимость, любопытство, социальную оценку или материальную одержимость.

Важным результатом анализа становится констатация расхождения между смотрением и видением. Взгляд может быть физиологически активным, но семантически пустым: герой смотрит, однако не воспринимает сущность объекта. Возможны и противоположные случаи – чрезмерно напряженный, «впившийся» взгляд, полностью подчиненный предмету. Тем самым зрение у Гоголя не является гарантией познания; напротив, оно часто выявляет нарушение связи между человеком и действительностью.

В параграфе 2.1.2. «Взгляды в сторону» рассматриваются отведенный взгляд, взгляд «в угол», искоса, исподлобья, в упор и другие варианты зрительного поведения, при котором прямой контакт нарушается или, напротив, чрезмерно усиливается. Взгляд в сторону может выражать отчуждение, незаинтересованность, смущение, страх, погруженность в себя, желание избежать контакта или скрыть внутреннее состояние. Одновременно он может выполнять функцию социальной маски, когда персонаж внешне демонстрирует безразличие, но фактически продолжает внимательно наблюдать за объектом.

Особое значение имеют взгляды искоса и исподлобья. Они могут свидетельствовать о настороженности, скрытом наблюдении, недоверии, агрессии, хитрости или стремлении контролировать реакцию другого человека. В ряде случаев такой взгляд становится комическим и гротескным средством характе-

ристики: беглые, «косые» или суетливо мелькающие глаза редуцируют сложное психологическое состояние до яркого внешнего признака и одновременно создают социальную характеристику героя. В результате взгляд в сторону оказывается многослойным средством, соединяющим психологическую, социальную и сатирическую функции.

Важным вариантом является взгляд, обращенный на самого себя. Он связан с рефлексией, самооценкой и одновременно с нарушением непосредственного контакта с окружающим миром. В целом же различные варианты направленности взгляда позволяют увидеть характерную для гоголевской поэтики несостоятельность прямой коммуникации: герой часто либо избегает прямого взгляда, либо смотрит на объект так, что сам акт смотрения обнаруживает его внутреннюю несвободу.

В разделе 2.2. «Семантика неподвижного взгляда» исследуется неподвижный, застывший, вперенный взгляд персонажей, направленный прежде всего на другого человека или живое существо.

Неподвижный взгляд оказывается связан с состояниями страха, потрясения, изумления, оцепенения, напряженного ожидания, а также с сильной сосредоточенностью. В ряде сцен он становится частью более широкого комплекса неподвижности: застывают не только глаза, но и тело, прекращается речь, меняется выражение лица. Тем самым глазное поведение продолжает и конкретизирует мотив неподвижности, рассмотренный в первой главе.

Особое значение имеют случаи встречи взглядов. Прямой, неподвижный взгляд другого может восприниматься как угроза, воздействие или проявление сверхъестественной силы. В «Портрете» взгляд изображенного старика становится источником ужаса и парализует героя; в «Вие» зрительный контакт с демоническим миром приобретает опасное значение. Вместе с тем неподвижность взгляда может быть связана и с восхищением, когда герой оказывается не в состоянии отвести глаза от объекта красоты. Поэтому, как и в случае телесной неподвижности, одна и та же форма зрительного поведения объединяет противоположные состояния – страх и восхищение.

Неподвижный взгляд может также фиксировать внутреннюю пустоту или невозможность осмыслить происходящее. В таком случае он не является активным способом познания: герой смотрит, но не перерабатывает увиденное. Глаза становятся внешним знаком внутреннего сбоя, когда между восприятием и осмыслением исчезает привычная связь. Эта особенность сближает семантику неподвижного взгляда с более широким мотивом кризиса и распада целостного человеческого восприятия.

В разделе 2.3. «Семантика огненного взгляда и мотив блеска глаз у Гоголя (инвариант и его варианты)» рассматриваются световые характеристики глаз – «огненный» взгляд, блеск, сияние и другие формы зрительной экспрессии. В диссертации устанавливается устойчивый семантический инвариант «огненного» взгляда, который в раннем творчестве Гоголя варьируется от выражения интенсивного чувства и страсти до inferнального и разрушительного воздействия.

«Огненность» взгляда связана с предельной степенью внутренней энергии героя. Она может обозначать сильное эмоциональное возбуждение, страсть, душевный подъем, одержимость, гнев или напряжение. Однако тот же признак способен приобретать демонический смысл, особенно когда взгляд оказывается связан с воздействием нечистой силы, опасностью или разрушением личности.

Мотив блеска глаз имеет более широкий диапазон значений. Блеск может сопровождать радость, волнение, привлекательность, внутреннее оживление, ожидание, надежду, но может также свидетельствовать о напряжении, одержимости или пограничном состоянии. Важным оказывается не само наличие света в глазах, а его интенсивность, характер и связь с другими проявлениями поведения персонажа.

В заключительной части параграфа внимание обращается на то, что глаза в гоголевской поэтике становятся центром смысловой концентрации. Блеск, сияние или «огонь» делают внутреннюю энергию героя видимой и одновременно могут намекать на присутствие иной, более глубокой или потусторонней реальности. Характеристика взгляда выходит за пределы портретной детали и

включается в систему психологических и символических средств изображения персонажа.

В **Заключении** обобщаются результаты исследования и формулируются основные выводы. Проведенный анализ позволяет рассматривать невербальное поведение героев Гоголя как целостную систему, включающую мимику, жесты, позы, состояния неподвижности и глазное поведение. Эти элементы не ограничиваются иллюстративной функцией и не являются лишь дополнением к речевой характеристике: они самостоятельно участвуют в создании образа персонажа, передаче его внутреннего состояния, организации взаимодействия между героями и построении художественного пространства.

Установлено, что гоголевская кинесика отличается высокой семантической насыщенностью и вариативностью. Мимика и гримасы могут непосредственно передавать эмоциональное состояние, но одновременно характеризуют социальную роль героя, его нравственные качества, степень самоконтроля и отношение к окружающим. Жесты рук обладают полисемантичностью и способны выражать просьбу, мольбу, контакт, угрозу, радость, удивление, отчаяние, стремление к обладанию и другие значения. При этом жест нередко приобретает самостоятельность по отношению к персонажу, становясь носителем его воли и действия.

Особое место занимает мотив неподвижности. Исследование позволяет расширить его содержание за пределы «формулы окаменения» и объединить различные формы телесного застывания и статичности. Анализ глазного поведения показывает, что взгляд у Гоголя обладает разветвленной типологией и самостоятельной семантикой. В целом невербальные проявления в художественном мире Гоголя обнаруживают взаимосвязь между внешним и внутренним, телесным и психологическим, видимым и невидимым. Мимика может сопровождать жест, жест – позу, неподвижность тела – неподвижность взгляда, а направление взгляда – пространственную организацию сцены. Такая взаимосвязь позволяет рассматривать невербальное поведение не как совокупность разрозненных деталей, а как один из способов организации гоголевского художественного мира и раскрытия особенностей его художественной антропологии.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Статьи в журналах, включенных в Перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК

1. Григорян А. М. Мотив неподвижности в петербургских повестях Н. В. Гоголя: семантический инвариант и его варианты // Вестник Костромского университета. 2024. Т. 30, № 4. С. 63–68 (0,7 п.л.). DOI 10.34216/1998-0817-2024-30-4-63-68.

2. Григорян А. М. «Мотив взгляда в творчестве Н. В. Гоголя: взгляды «в угол», «искоса» и «на самого себя» // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2026. Вып. 2. С. 5–11 (0,6 п.л.). DOI 10.46726/И.2026.2.1.

3. Григорян А. М. Невербальные проявления в творчестве Н. В. Гоголя: жест «протянутая рука» // Вестник Костромского университета. 2026. Т. 32, № 2. С. 85–90 (0,7 п.л.). DOI 10.34216/1998-0817-2026-32-2-85-90.

Научные статьи, опубликованные в других изданиях

4. Григорян А. М. «Вечер накануне Ивана Купала» Н. В. Гоголя в свете невербальной семиотики // Современная филологическая наука: достижения и инновации: сборник материалов Международного симпозиума. Иваново, 2024. С. 117–121 (0,24 п.л.).

5. Григорян А. М. Невербальная выразительность в прозе Н. В. Гоголя: взгляд «исподлобья» // EurasiaScience: Сборник статей LXXIV международной научно-практической конференции Москва: «Научно-издательский центр «Актуальность.РФ», 2025. С. 257–258 (0,13 п.л.).

6. Григорян А. М. О крестном знамении в художественном мире Н. В. Гоголя // Духовно-нравственные основы русской словесности: сборник научных статей / науч. ред. Н. Г. Коптелова; отв. ред. А. К. Котлов. Кострома: Костромской государственный университет, 2026. С. 42–44 (0,3 п.л.).