

А. А. Слюсарь

**О РЕЧИ ПЕРСОНАЖЕЙ «ПЕТЕРБУРГСКИХ ПОВЕСТЕЙ»
Н. В. ГОГОЛЯ КАК СРЕДСТВЕ ИХ ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ
ХАРАКТЕРИСТИКИ**

Творчество Н. В. Гоголя с его сатирической направленностью и гротескностью, по мнению некоторых исследователей, далеко от психологизма. В. В. Розанов даже уверял, что в гоголевских произведениях «...нет живых лиц» [10:140]. Ему вторил Н. А. Бердяев, писавший о Гоголе: «У него совсем нет психологии, нет живых душ») [2:123]. Иного мнения был на этот счет В. Г. Белинский [1,6:428]. Так же думал Ап. Григорьев, видевший в авторе «Мертвых душ» психолога-«аналитика» [7:192- 193]. Эта мысль в се больше утверждается в современном литературоведении. Так, С. Г. Бочаров, некогда утверждавший, что «...психологический анализ не является особенностью гоголевской сатиры» [3:97], приходит к выводу: «В «Носе» находили сатиру на «смешные стороны общества», но пора отнестись к нему глубже и прочесть в нем «взгляд в душу человека»...» [11:155]. Сам же Гоголь видел в себе писателя-психолога, умеющего «угадать человека» [6,8:437], и утверждал, что вскоре после того, как он начал писать «Мертвые души», для него «... человек и душа человека сделались больше, чем когда-либо предметом наблюдений» [6,8:441]. Именно в те годы создана значительная часть «петербургских повестей».

Следует отметить, что еще и теперь нередко берется под сомнение психологизм вообще в русской литературе первой поло-

вины XIX века. Отчасти это объясняется недостаточной разработанностью теории психологизма. Зачастую данный принцип отображения», оформившийся, на наш взгляд, в русской литературе 1820—1830-х годов, отождествляется целиком с психологическим анализом, состоящим в расчленении психики на составные части и акцентировании внимания на некоторых из них. Между тем анализ возможен лишь в единстве с синтезом. И, конечно, писатели, анализируя психику, исходят при этом из представления о личности в целом, о ее структуре, то есть соотношения ее психических черт. Кстати, по мнению Л. А. Колобаевой, эволюция психологизма в литературе XX века состоит в отталкивании «...от способов аналитических в пользу синтетических». [9:8]. Сам же характер психологического синтеза, очевидно, зависит от соотношения в отображении персонажей таких качеств как индивидуальное и родовое, раздвоенность (или даже раздробленность) и цельность, сознательное и бессознательное, динамическое и статическое, внутреннее и внешнее. Таким образом, психологизм — это единство психологического анализа и психологического синтеза.

Этот принцип, развивающийся во взаимосвязи с гуманизмом, видоизменялся в ходе творческой эволюции Гоголя, в частности в процессе создания «Петербургских повестей», длившемся с 1831 по 1841 год. Сам же цикл, выросший из «Арабесок», вышел в свет под названием «Повести». Поскольку в нем центральным является образ Петербурга, то сложилось обыкновение называть его «Петербургскими повестями». Правда, многие исследователи относят это наименование лишь к пяти произведениям, действие которых происходит действительно в Петербурге: это — «Невский проспект», «Нос», «Портрет», «Шинель» и «Записки сумасшедшего». Но в идейно-художественную целостность, которую они образуют, входят также «Коляска» и «Рим» На это обстоятельство указывает Г. М. Фридлендер [12:110].

Зерном, из которого вырос цикл, явилась оппозиция «художник — пошляк», но с ней сразу же вступила во взаимодействие другая «пара»: «маленький человек» — «значительное

лицо». Эти четыре типа личности вполне самостоятельны, и вместе с тем они отражаются друг в друге. Так, художнику обычно свойственны в какой-то мере черты «маленького человека», «пошляку» иной раз приходится столкнуться со «значительным лицом»...

В предлагаемой статье будет рассмотрен один из аспектов психологизма в «Петербургских повестях» — соотношение внутреннего и внешнего в речи персонажей. В ней слово, рождающееся в глубинах «я», обращено ко внешнему миру по-разному. В одном случае предполагается наличие единственного субъекта, что соответствует превращению его высказывания, или монолога, в целое повествование, а самого персонажа — в повествователя. Так возникает субъективное изложение в «Записках сумасшедшего». Такой же монолог-повествование встречается в «Портрете», когда сын иконописца передает историю создания портрета ростовщика-антихриста. Основным же в гоголевском цикле является объективное изложение, в котором повествователь обладает полной независимостью от персонажей. Но при этом происходит взаимопроникновение их речи, что находит выражение в появлении «несобственно авторской» и «несобственно прямой» форм. В другом же случае отражается расщепление субъекта речи, и это способствует ее драматизации, следовательно, сближению эпоса с драмой. Здесь протекает противоположный процесс по сравнению с монологом, поскольку в диалоге высказывание тяготеет не к описанию действия, а к переходу в действие, и субъектом речи является не повествователь, а персонаж... Понятно, что уже в самом обращении к монологу или диалогу в их структуре отражается характер отношений персонажа с миром и собственным «я».

Поскольку в «Петербургских новостях» художник противопоставлен среде, то он вступает в диалог сравнительно редко: в самом же диалоге обнаруживается невозможность взаимопонимания сторон. Так, Пискарев появляется, когда он отвечает на вопрос Пирогова: «Видел?». Его ответ утвердительный: «Видел...» Но взаимное согласие оказывается мнимым: художник и поручик не поняли друг друга. Один увидел красавицу с «тем-

ными волосами»: «...совершение Перуджинова Бианка» [6,3-15]. Другой же имел в виду «блондинку», а не «брюнетку»... Противоположность художника и пошляка обнаруживается здесь даже не столько в выборе предмета страсти, сколько в уровне духовного развития, проявляющемся в речи: один увидел в незнакомке Бианку, другой же — «брюнетку»... Но Пискарев ощутил разлад с миром по-настоящему, когда услышал речь самой «Бианки»: «...он бросился со всех ног, как дикая коза...» [6,3:21]. Пошлости может быть противопоставлена, с точки зрения автора «Невского проспекта», лишь естественность, присущая самой природе... Отсюда — сравнение с бегством дикой козы.

Герой же «Портрета» вовлекается в диалог, поскольку окружающие предъявляют к его искусству какие-то требования. Мнение о его произведениях высказывает хозяин дома: «добро бы уж взял комнату прибранную, опрятную, а он вон как нарисовал ее со всем сором и дрызгом, какой ни валялся» [6,3:94]. Дама же, явившаяся с дочерью к Чарткову, восторгается: «...комната во вкусе Теньера, видишь: беспорядок, беспорядок, стол, на нем бюст, рука, палитра; вон пыль, видишь, как пыль нарисована!...» [6,3:100]. Оценки противоположные, но их суть одна и та же: пошлость... Когда же у нее в плену оказывается и сам художник, отпадает необходимость в диалоге, ведь противостояние сменилось тождеством...

В постоянном же общении со средой находится пошлый герой, являющийся ее неотъемлемой частицей. Поскольку это мир амбиций, мелких страстей, разобщенности, то в нем возникают ситуации по-своему драматические, но в сущности комические. Ведь обе сталкивающиеся стороны характеризуются пустотой. Эти обстоятельства и определяют особенности диалога в данном случае.

То и дело вступает в диалог то с «блондинкой», то с ее мужем поручик Пирогов. Но хотя он предстает в качестве плута, тогда как супруги могут быть отнесены к простакам, его ожидает крах. Ему удастся достигать успеха лишь в тех случаях, когда Шиллер трезв и выступает в роли жестяных дел мастера. Здесь поручик не жалеет денег и не щадит своего самолюбия, 22

проявляя бесконечную уступчивость. Он согласен уплатить непомерную сумму за свой заказ, объясняя это так: «...чтобы доказать, что я вас люблю». И, разумеется, «...без всякого прекословия изъявил совершенное согласие» ждать две недели, пока будут изготовлены шпоры [6,3:40]. Получив же их, рассыпается в похвалах и добивается таким образом признания, что Шиллер может сделать и оправу к кинжалу. Зато в пьяном виде Шиллер выходит из роли мастера. И если свою первую встречу с поручиком он заканчивает угрозой сделать с ним «фу!», то последняя встреча заканчивается исполнением обещания, ведь на его стороне преимущества хозяина, выпроваживающего незваного гостя, а затем и мужа, избличающего обольстителя... Притом у него сомнение побольше, чем у Пирогова, упивающегося мыслью о своем чине поручика: ведь он «швабский немец», имеющий своего короля в Германии... Диалог, таким образом, выходит за рамки чисто словесного общения, получая «практическое» завершение... Впрочем, захваченный с поличным, поручик на этот раз безмолвствовал, и разгневанный Шиллер, обозвав его «подлецом», обращался после этого исключительно к своим приятелям Гофману и Кунну, вполне одобрявшим его решение подвергнуть обидчика «секуции»...

Гротескность ситуации, изображенной в «Носе», получает прямое выражение в диалоге майора Ковалева со «статским советником», в котором он узнал каким-то образом собственный нос... Герой рассказа испытывает раздвоенность. Ведь ему приходится объясняться, в сущности, с самим собой, поскольку он имеет дело с обособившейся от него частицей его плоти, и вместе с тем с незнакомым чиновником. Да еще старше него на три чина... Рассчитывая сначала на взаимопонимание, но испытывая все же смущение от необычности ситуации, Ковалев заявляет: «Мне странно, милостивый государь... мне кажется... вы ' должны знать свое место. Загулявший нос, которому следовало бы знать свое место», именуется все же «милостивым государем»... Тот же не может «взять в толк», о чем идет речь, и требует: «Объяснитесь». Но коллежский асессор все еще не решается окончательно разоблачить статского советника и, вместо

того, чтобы прямо заявить, кто он на самом деле, пускается в путаные объяснения, что ему «неприлично» без носа. Тем более «имея в виду получить губернаторское место...» Здесь «майор»,; приехавший с Кавказа в Петербург «искать приличного своему званию места: если удастся, то вице-губернаторского. ...», явно привирает. Речь идет, таким образом, лишь о том, что у каждого из собеседников свое «место». Поэтому нос повторяет: «Изяснитесь удовлетворительнее». И лишь после того, как Ковалев прямо заявил: «вы мой собственный нос», тот наконец взял «в толк» и объяснил: «Я сам по себе» [6,3:56]. Приведена и соответствующая аргументация: один служит в «сенате» или «по юстиции», а другой же — «по ученой части...». Нос самостоятелен. так как мир раздроблен. И главная причина утраты целостности — полное обособление друг от друга человеческого и социального, отношений личностных и официальных... Отсюда отсутствие взаимопонимания, проявляющееся в диалогах в «Носе».

Герой же «Коляски» вступает в диалог без видимой нужды. Им движет лишь желание заявить о себе, подтвердить свою репутацию одного из «главных аристократов» уезда. Ведь он, изгнанный некогда из полка, постоянно испытывает смутное ощущение своей внутренней несостоятельности, не отдавая себе, впрочем, отчета в этом. Но если Ковалеву пришлось иметь дело с призрачным «значительным лицом», являющимся его собственным носом, то Пифагор Пифагорович Чертокуцкий обращается к реальному лицу: бригадному генералу. Тот же, исполненный сознания своего превосходства над окружающими (для всех он «ваше превосходительство»), благодушничает, но о важности своего чина не забывает. Когда с ним заговаривают младшие («обер») офицеры, то считает нужным услышать их не сразу¹ и переспрашивает: «Что?». И если полковник и «даже» майор позволили себе за обедом расстегнуть мундиры полностью, подобно самому генералу, то младшие офицеры «пребыли с застегнутыми, выключая трех последних пуговиц» [6,3:181].

Пифагор Пифагорович, балансируя между теми и другими, ; решается не только заговорить с генералом, но и вслед за ним дважды при этом потянуть из трубки и выпустить дым: «пуф, 24

пуф»- Генерал ответил на это многократными «пуф»... Он совершенно свободен в изъятии желаний и чувств и не скрывает, что, имея «очень порядочную лошадь», не может похвалиться «соответствующими экипажами». Их у него «не слишком достаточно»... Это признание вдохновляет Чертокуцкого на импровизацию о его коляске, якобы «венской работы», и даже на решение продемонстрировать ее качества. Так возникает идея званого обеда, ведь в «прошлые выборы дал он дворянству прекрасный обед»? [6,3:180]. Здесь намечаются черты «импровизатора», которые очень скоро получают свое полное развитие в Хлестакове. Герой рассказа превращается из субъекта в объект диалога, едва не приобретающего значение надгробного слова, когда ему пришлось спрятаться от званых гостей в расхваленной им коляске... В диалогах же «маленького человека» с окружающими обнаруживается его зависимость от них. И в конечном счете враждебность обстоятельств...

Так, Акакий Акакиевич обращается с просьбой о шинели сначала к портному, а затем к генералу. И оба раза последовала реакция неожиданная для него, означающая крушение его мира. Поэтому заканчиваются оба диалога для героя состоянием аффекта[^] Но в одном случае ему предлагается обновление его жизни, а. в другом — он обрекается на гибель...

В отношениях с портным Петровичем герой «Шинели», совершенно неспособный вникнуть в содержание переписываемых бумаг, ведет себя как тонкий психолог. Обнаружив, что тот «...в трезвом состоянии, а потому крут, несговорчив и охотник заламливать чорт знает какие цены», Акакий Акакиевич «...хотел было на попятный двор» [6,3:149]. Но обнаружил, что уже замечен, и начал со своего «того», преувеличивая крепость и новизну шинели, прозванную сослуживцами «капотом»... В ответ Петрович внимательно осмотрел «капот», сделав это трижды, и каждый раз покачал головой. Л. И. Еремина в этой связи отмечает: «...собеседники не обменялись ни единым звуком, и тем не менее перед нами ситуация диалога...» [8:22]. Но за беззвучными репликами последовало категорическое заключение: «Нет, нельзя поправить: худой гардероб!».

И если при этих словах у Акакия Акакиевича «екнуло сердце», то, когда Петрович заявил, что «придется новую делать» шинель, у него «затуманило в глазах», и он продолжил разговор «как будто находясь во сне». У него все же хватило решимости спросить о цене: «Как бы она того...» Петрович, любивший «сильные эффекты, ответил, сжав при этом «значительно» губы: «три полсотни слишком»... Когда же Акакий Акакиевич «вышел совершенно уничтоженный», то Петрович «долго еще стоял, значительно сжавши губы...» [6,3:151-152]. Употребив дважды слово «значительно», Гоголь как бы уподобил непреклонного портного «значительному лицу». Недаром у него на табакерке «...генерал с заклеенным лицом...». Но сразив своим резюме Акакия Акакиевича, он не только показал важность своей профессии, а и вникнул в суть дела...

Для настоящего же «значительного лица» существует лишь внешняя сторона, поскольку все его внимание сосредоточено на поддержании «своего значения». А так как генерал вел разговор с Акакием Акакиевичем в присутствии своего «товарища детства», то игра в строгого начальника приобрела для него в данной ситуации особый смысл. Притом он отметил «смиранный вид Акакия Акакиевича и его старенький вицмундир». Понятно, что ему важна лишь форма просьбы, показавшаяся «фамильярной».

Акакий Акакиевич, по мнению «значительного лица», нарушил субординацию, обратившись к нему непосредственно, а не через его подчиненных. Когда же тот рискнул возразить, заявив, что «секретари того... ненадежный народ...», то «значительное лицо» воспринял его речь как проявление «буйства», которое «распространилось между молодыми людьми против начальников и высших», хотя смиренный Акакий Акакиевич поставил под сомнение добросовестность всего лишь «секретарей»... Но ведь он при этом прибегнул к обобщению, поэтому и был отнесен к числу «неблагонадежных»... Зато, увидев, что «эффект произошел ожидание» — распекаемый «...обмер, пошатнулся... и никак не мог стоять», — «значительное лицо» был чрезвычайно доволен...

Так как герой «Записок сумасшедшего» создает свой особый мир и весь уходит в него, то его речь носит в основном монологический характер. Разумеется, столкновения с окружением для него неизбежны, поскольку он заявляет своим поведением об изменившемся отношении к своему «я» и миру. Так, за неделю до того, как он уясняет свое положение из писем Меджи, его распекает начальник отделения: «...что ты делаешь?.. Ведь ты волочишься директорскою дочерью! Ну, посмотри на себя, подумай только, что ты? Ведь ты нуль, более ничего, ведь у тебя нет ни гроша за душою» [6,3:197-198]. Поприщин сначала резонно возразил: «Я ничего не делаю». Но затем замолчал, чтобы продолжить спор в виде внутренней речи: он высказет надежду на возможность своего возвышения и тут же признает ее призрачной из-за отсутствия «достатков»... диалог редуцируется еще больше, когда Поприщин окажется под властью «великого инквизитора», которого он поначалу принял за канцлера.

Следует отметить, что персонажи «Петербургских повестей» обычно высказывают мысли вслух, ведь они при всем их разнообразии находятся на том уровне духовного развития, который предшествует рефлексии и состоит в непосредственности мышления. Их внутренняя жизнь насыщена эмоциями и нуждается в «разрядке»: в «овнешнении». При этом образуется противоречивое единство, поскольку речь и мышление обладают относительной самостоятельностью, различаясь как внешнее и внутреннее. Так, Л. С. Выготский пишет: «...речевое высказывание не может возникнуть сразу во всей своей полноте, так как семантический и словесный синтаксис возникают... не одновременно и совместно, а предполагают этот переход и движение от одного к другому» [5,2:311].

Данное противоречие проявляется в «Петербургских повестях» в том, что внутренняя речь и монолог представляют собой два разных этапа в процессе мышления. Основное различие между ними заключается в том, что духовное выражение мысли на втором этапе воплощается в материальную оболочку, то есть в слово. При этом может изменяться адрес высказы-

вания: им становится, вместо «я», выступающего в качестве субъекта речи, кто-то другой, «не-Я». Таким образом, происходит переход от внутреннего к внешнему.

Он вызван прежде всего тем, что изменяется предмет мысли или же отношение к нему: явления, представляющие умозрительный интерес, могут уступать место другим, вызывающим непосредственную заинтересованность. Кстати, в «Портрете» редакции «Арабесок» о герое писалось: «...наконец, мысли его потянулись одна за другою и стали выражаться почти словами, — так живо чувствовал он то, о чем размышлял» [6,3:406]. Так мысль превращается из отражения своего предмета в его утверждение или отрицание, и по мере нарастания возбужденности персонаж переходит от размышления к разговору с самим собой или с миром.

Едва ли не наивысшей степени овнешнение достигает, пожалуй, в «Носе». Так, повествователь сообщает о цирюльнике, обнаружившем в хлебе нос: «Иван Яковлевич стоял совершенно как убитый. Он думал, думал — не знал, что подумать». Итог же размышлений подводится им вслух: «Черт его знает, как это сделалось», сказал он наконец, почесав рукою за ухом». После же заключительной фразы «Ничего не разберу!» следует: «Иван Яковлевич замолчал» [6,3:50]. Значит, перед этим думал вслух. Изображая же Ковалева, вернувшегося домой после безуспешных попыток вернуть нос, Гоголь пишет: «вошедши в свою комнату, майор, усталый и печальный, бросился в кресло и, на конец, после нескольких вздохов сказал: «Боже мой! боже мой! За что такое несчастье?»» [6,3:64].

Но еще сильнее потрясен Акакий Акакиевич, когда услышал от Петровича, что придется сшить новую шинель. Привыкнув к одиночеству, он вступает в диалог с самим собой: — «Этакое-то дело этакое» говорил он сам себе, выйдя на улицу и находясь «как во сне»; «... потом после некоторого молчания прибавил: «так вот как!...», За сим последовало опять долгое молчание, после которого он произнес: «так этак-то!»... Сказавши это, он, вместо того, чтобы итти домой, пошел совершенно в противную сторону, сам того не подозревая» [6,3:152]. 28

Акакий Акакиевич настолько ошеломлен, что впадает в полубессознательное состояние и произносит трижды одни и те же слова, выражающие изумление и растерянность. Лишь дома «он начал собирать мысли». Здесь «эн «стал разговаривать с собою уже не отрывисто, но рассудительно и откровенно, как с благоразумным приятелем...» [6,3:152]. диалог, таким образом, едва ли не единственная форма размышлений у героя «Шинели», поскольку внутренний мир у цего не настолько развит, чтобы обойтись без постоянного «овнешнения»...

Диалогичен и Чартков, но по иным причинам. Главная из них заключается во внутренней борьбе. Сетую на обстоятельства, обрекающие его на нужду, он рассуждает вслух, и его монолог — это ответная реплика на требование профессора беречь талант: «Терпи». Заочно, как и Поприщин по отношению к начальнику отделения, Чартков вступает в спор со своим учителем: «Да! терпи, терпи!» произнес он с досадою» [6,3:86]. Став же обладателем свертка с 1000 червонцами, он обращается непосредственно к старику, нарисованному на портрете: «Нет», сказал он сам в себе, «чей бы ты ни был дедушка, а я тебя поставлю за стекло и сделаю тебе за это золотые рамки» [6,3:96]. Так появляется промежуточная форма «сказал... сам в себе» между «произнес» и «думал»...

Дальнейший ход мыслей, связанных с решением задачи, как распорядиться неожиданно доставшимися деньгами, передан сначала словом «думал»: «Что с ним сделать? думал он, уставив на них глаза» [6,3:96]. Но его размышления оказываются спором с самим собою, поэтому появляется «говорил»: «Теперь я обеспечен по крайней мере на три года, могу запереться в комнату, работать...» Так говорил он заодно с подсказывавшим ему рассудком: но из внутри раздавался другой голос слышнее и звонче.

И как взглянул он еще раз на золото, не то заговорили в нем 22 года и горячая юность» [6,3:97]. В сущности, и внутренний спор Чарткова с профессором был выражением борьбы с самим собой, поскольку в нем происходило раздвоение между призванием художника и жадной наслаждения.

Невозможность для Пискарева признать реальностью нравственное падение встреченной им красавицы приводит его к разладу не только с действительностью, но и с самим собой, и он ищет забвения в сновидениях, ведь во сне «...идет постоянный поиск путей «примирения» конфликтных установок...» [11.2:109]. Поэтому герой «Невского проспекта» упивается сновидениями, вынашивая в них мысль о разрешении конфликта между мечтой и жизнью. Они как бы заменяют ему внутреннюю речь и вместе с тем требуют в ней для себя выражения. Так, сновидение, в котором красавица пригрезилась ему в качестве жены, рождает в его голове «странные мысли».

И здесь явственно различаются два этапа в развитии, а с ним и в словесном оформлении, этих мыслей: «теоретический» и «практический». Сначала сказано: «может быть, думал он, она вовлечена каким-нибудь невольным ужасным случаем в разврат; может быть, движения души ее склонны к раскаянию...». А затем возникает решение спасти ее, женившись на ней, и поскольку его формирование происходит в споре героя с самим собою, то монологическая форма внутренней речи сменяется диалогической, причем сам процесс размышлений «овнешняется»: «Меня никто не знает», говорил он сам себе, «да и кому какое до меня дело...» [3:30-31]. И уже не повествователь передает речь героя, а сам герой выступает с прямой речью, обращая ее к самому себе...

Завершается же сопоставление двух судеб — Пискарева и Пирогова, художника-мечтателя и «пошлого человека» — внутренней речью повествователя, состоящей также из «умозрительной» и «прагматической» частей, в которых по-разному соотносятся внутреннее и внешнее. Сначала это монологическая речь, выражающая мысль о противоречивости мироустройства... «Дивно устроен свет наш!» думал я, «идя третьего дня по Невскому проспекту и приводя на мысль эти два происшествия... достигаем ли мы того, к чему, кажется, нарочно приготовлены наши силы? Все происходит наоборот». И уже в этом рассуждении с самим собой намечается диалогичность, которая получит полное выражение, когда предметом размышлений стазо

новится Невский проспект. Он предстает как концентрированное выражение противоречий, превращающее его в «заколдованное место», на котором случаются вещи самые «странные». Самым же разительным оказывается противоречие между явлением и сущностью, видимостью и реальностью, внешним и внутренним: «все обман, все мечта, все не то, чем кажется!» Здесь внутренняя речь обращена к читателю, принимая вид диалога с ним, и, вместо «мы», появляется «вы»: «О, не верьте этому Невскому проспекту!» [3:45] Так в двучастности внутренней речи повествователя, появляющегося в конце повести на ее страницах чуть ли не в качестве очевидца происшедшего, отражается антитеза между высоким и низким, внутренним и внешним.

Выдвинув на первый план в «Петербургских повестях» отношения индивидуальности со средой, миром и собой, Гоголь акцентировал внимание на «диалектике» внутреннего и внешнего. Существенное значение в ее выражении принадлежит диалогу. Он передает не только конфликтность отображаемых ситуаций, но и зачастую является формой их осмысления. Вместе с тем в расщеплении субъекта речи проявляется раздвоение личности. В связи с драматизмом воссоздаваемых отношений внутренняя речь, проникаясь эмоциями, перерастает в прямое высказывание. Отсюда — два этапа в ней: беззвучный и звуковой или близкий к нему.

1. *Белинский В. Г.* Поли. собр. соч. В 13 т. — М., 1953—1959.
2. *Бердяев Н. А.* Русская идея // Русская литература. — 1990. — № 2.
3. *Бочаров С. Г.* Психологическое раскрытие характера в русской классической литературе и творчестве Горького // Социалистический реализм и классическое наследие (проблема характера). — М., 1960.
4. *Бочаров С. Г.* О художественных мирах. — М., 1985.
5. *Выготский Л. С.* Собр. соч.: В 6 т. — М., 1982—1984.
6. *Гоголь Н. В.* Поли. собр. соч.: В 14 т. — М., 1937—1952.
7. *Григорьев А.* Литературная критика. — М., 1967.
8. *Еремина Л. И.* О языке художественной прозы Н. В. Гоголя. Искусство повествования. — М., 1967.
9. *Колобаева Л.* «Никакой психологии, или Фантастика психологии?» (О перспективах психологизма в русской литературе нашего века) // Вопросы литературы. — 1999. — Март—апрель.

10. *Розанов В. В* Легенда о великом инквизиторе. — М., 1996.
11. *Ротенберг В. С.* Активность сновидений и проблема бессознательного // Бессознательное: В 4 т. — Тбилиси, 1978—1985.
12. Фридлендер Г. Литература в движении. — М., 1983.