В.П. БЕЛЯНИН

ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ГЕНЕЗИС

Валерий Белянин

Психологическое литературоведение

«Теревинф»

2006

УДК 159.9:821.09
ББК 83я2

Белянин В. П.

Психологическое литературоведение / В. П. Белянин — «Теревинф», 2006

ISBN 978-5-98563-426-6

В книге представлена новая типология художественных текстов, основанная на выявлении эмоционально-смысловой доминанты авторов. В основе каждого типа текста лежит мироощущение автора, определяемое его акцентуацией.«Проективный литературный тест», созданный на основе предложенной типологии, в свою очередь, позволяет судить о реальных текстовых предпочтениях читателей и об их личностных особенностях.Отдельная глава посвящена практическому применению новой типологии. Идентификация типологических черт личности по тексту может использоваться для анализа рекламной продукции и определения аудитории, на которую она рассчитана, в судебной психолого-лингвистической экспертизе, при дистанционном анализе личности по речи и т. п.Книга адресована специалистам в области психолингвистики, психологии, филологии, а также широкому кругу читателей.

УДК 159.9:821.09
ББК 83я2

ISBN 978-5-98563-426-6

© Белянин В. П., 2006
© Теревинф, 2006

Содержание

Введение 6
Глава 1. Художественный текст как предмет психологического анализа 8
Художественный текст как предмет исследования 9
Психологический подход к художественному тексту 13
Психоаналитический подход к художественному тексту 15
Психологический подход к персонажу 17
Психиатрический подход к персонажу 20
Типологический подход к личности автора 25
Эмоционально-смысловая доминанта 32
Глава 2. Отражение типологических черт личности в художественных текстах 35
2.1. Проявления паранойяльной акцентуации в «светлых» текстах 38
Типичный «светлый» текст 38
Паранойяльная акцентуация 38
Психолингвистические особенности «светлых» текстов 42
«Активные» тексты как разновидность «светлых» 46
Конец ознакомительного фрагмента. 49

Валерий Павлович Белянин
Психологическое литературоведение

© Издательство «Генезис», 2006

Введение

Усиление интеграции различных областей знания открывает перед психологией новые возможности. За последние годы резко возросла роль смежных научных дисциплин, из которых психология черпает новые методы, подходы, идеи. Наряду с изучением структуры деятельности, мотивационной сферы и путей формирования личности развиваются эмпирические и прикладные подходы, основанные на результатах новейших исследований в области психологии личности.

Изучение личности через ее речевые проявления – сравнительно малоизученная область психологии. Определенный интерес к этой сфере был зафиксирован в начале XX века и вновь возрос в эпоху компьютеризации, когда технологии позволили, а сама психология оказалась в состоянии сформулировать новые вопросы и синтезировать достижения различных дисциплин в поиске ответов на них.

Проблема типологии личности имеет не только теоретическое, но и практическое значение. Сегодня трудно представить себе область человеческих взаимодействий, где вопрос о типе личности не представлял бы интерес – идет ли речь о непосредственном (лицом к лицу), опосредованном (письменном, аудиовизуальном), личностно или социально ориентированном (профессиональном, деловом) общении.

В повседневной жизни люди пытаются идентифицировать личностные черты и прогнозировать поведение других, используя для этого всевозможные средства, включая тесты и даже гороскопы. Психологи же используют при разработке подобных прогнозов научные критерии, хотя и предлагают самые разные основания. Данная работа дает такому прогнозу еще одно основание – психолингвистическое. Речь пойдет о выявлении особенностей личности через определение типов создаваемых или предпочитаемых ею текстов. Подобного рода исследования в значительной степени стимулированы разработками в области диагностики личности, воздействия рекламных и политических текстов, юриспруденции (определение авторства текста, а также правдивости намерений автора) и, в свою очередь, служат мощным стимулом для их развития.

Возможность выявления личностных особенностей автора по тексту привлекает не только психологов, литературоведов и лингвистов, но также криминалистов, журналистов, кибернетиков, специалистов по логике, этнографии, искусствоведению, герменевтике и философии, не говоря уже о психиатрах.

Сочетание психолингвистического, семантического, психопатологического подходов с исследованиями в области психологии личности делает возможным построение *операциональной типологии личности,* включенной в знаковую культуру.

В основе этого принципиально нового подхода к типологии личности лежат следующие положения, сформулированные в результате анализа исследований, проведенных отечественными и зарубежными учеными – психологами, психиатрами, искусствоведами, лингвистами, – а также собственных исследований и размышлений:

– каждый языковой элемент обусловлен не только лингвистическими, но и психологическими закономерностями;

– за разными текстами стоит разная по типу психология личности: разнообразие психологических типов людей рождает разнообразие текстов;

– по созданному личностью тексту можно выявить тип ее акцентуации; художественный текст в ряде случаев порожден акцентуированным сознанием;

– организующим центром художественного текста является его *эмоционально-смысловая доминанта,* отражающая определенный тип акцентуации и влияющая на семантику, морфологию, синтаксис и стиль художественного текста.

Не следует забывать и о том, что восприятие художественного текста, его интерпретация во многом обусловлены личностными особенностями читателя: он более адекватно интерпретирует психологически близкие ему тексты.

Для обыденного сознания характерна не столько научная картина мира, сколько «модель мира», «образ мира», «миросозерцание», «мировосприятие», «мировидение», «миропредставление» и др. Текст – это элемент системы «действительность – сознание – модель мира – язык – автор – текст – читатель – проекция».

Владимир Солоухин, сравнивая художника и ученого, писал, что если бы ученый не сделал какое-то открытие, то это бы сделали другие. «Картину же, которую напишет художник, стихотворение, которое напишет поэт, сонату, которую пишет композитор, никто за него никогда не написал бы, пройди хоть тысяча лет».

То же можно сказать и о различии между художественным и нехудожественным текстами. Это принципиальное различие – основное препятствие на пути к типологическому анализу литературы. Но несмотря на это, попытки выявить критерии, общие для ряда текстов и отличающие их от других текстов, предпринимались неоднократно.

В настоящей работе показана возможность идентификации типологических черт личности с помощью методов психолингвистики. Категориальные схемы проиллюстрированы художественными текстами и зримыми образами их авторов, органично вплетенными в ткань текста.

В задачи данной книги не входил обзор многочисленных типологий личности, существующих в психологии, хотя они и учитывались при разработке психолингвистической типологии. Отметим лишь, что из психологических понятий и концепций для нашего исследования наиболее значимыми являются следующие: акцентуация, доминанта, бессознательное, значение и смысл и ряд других. Кроме того, в работе понятия «личность» и «характер» будут использоваться как синонимы.

Хотелось бы выразить благодарность всем людям, без помощи и поддержки которых работа не могла состояться. Прежде всего – это мои учителя и наставники: М. Н. Правдин Л. А. Новиков А. А. Леонтьев, Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов, Л. Т. Ямпольский, М. С. Роговин. И. Н. Горелов, коллеги, чьи критические отзывы во многом способствовали более тщательному анализу материала: В. Ф. Петренко, Е. Т. Соколова, Л. И. Айдарова, И. А. Зимняя, М. Е. Бурно, М. И. Буянов, БА Воскресенский, Т. Н. Ушакова, А. М. Шахнарович, ДА. Леонтьев, Ф. С. Сафуанов, Ю. С. Степанов, С. Н. Ениколопов, А. Г. Асмолов, А. А. Поликарпов, А. И. Новиков Ю. Н. Караулов, А. А. Брудный, В. К. Нишанов, О. С. Либова, Л. Я. Дорфман, Н. Д. Бурвикова, В. В. Красных, Д. Л. Спивак. Особая моя благодарность В. Ф. Енгалычеву и всему коллективу кафедры общей и юридической психологии Калужского государственного педагогического университета. Благодарю и моих коллег и руководство Московского государственного университета, Московского государственного лингвистического университета, Международного славянского Университета, Университета Натальи Нестеровой, Кубанского Государственного университета, Университета Комлутенсас (Испания), Университета города Печ (Венгрия), Политического университета (Тайвань), Университета Торонто (Канада), Питтсбургского университета (США). Практическому внедрению изложенных идей способствовали ЮЛ. Орлова, В. И. Полищученко, В. И. Шалак, И. В. Ниесов, Н. И. Конюхов, А. А. Смирнов А. М. Губинский, С. Н. Пономаренко. Мои студентки и аспирантки В. Г. Красильникова, О. Г. Гиль, Э. А. Саракаева, Е. А. Репина приняли самое активное участие в применении теории и доработке ее положений. Ряд людей просто своим добрым отношением помогали мне на протяжении тех лет, что велась работа: В. А. Степаненко, М. А. Хевеши, В. В. Белянина, И. А. Бутенко. Доброжелательное и заинтересованное отношение научного сообщества к моему исследованию и сделало настоящую работу возможной.

Глава 1. Художественный текст как предмет психологического анализа

Поскольку со времен создания письменности тексты играют значительную роль в человеческом обществе, к ним проявляют внимание исследователи разных областей. В последние десятилетия тексты интересуют ученых также и в следующих двух аспектах – как отражение и выражение некоторых характеристик создателей текста и одновременно как источник существенной информации о тех, кто текст воспринимает (учет аудитории особенно важен при создании текстов политических и рекламных).

Что же касается художественных произведений, то, по-видимому, можно согласиться с Б. М. Тепловым, который писал: «Художественная литература содержит неисчерпаемые запасы материалов, без которых не может обойтись научная психология» *(Теплое,* 1985, с. 306). В настоящей главе мы попытаемся рассмотреть, какие именно материалы в ней содержатся.

Художественный текст как предмет исследования

Обычно художественное произведение определяют как текст, который использует языковые средства в их эстетической функции в целях передачи эмоционального и социально значимого содержания. Считается, что он представляет собой не только отражение действительности, но и выражение средствами естественного языка человеческого отношения к миру (*Степанов Г. В.,* 1974). Вот что писал М. М. Бахтин: «Мир художественного произведения есть мир организованный, упорядоченный и завершенный <…> вокруг данного человека <автора. – *В.Б.*> как его ценностное окружение» (*Бахтин,* 1979, с. 162).

Коль скоро речь идет об отношении и эмоциях, не удивительно, что исследования осуществляются в рамках психологии. А когда речь идет о творчестве, то обычно это оказывается сферой психологии искусства. Однако потенциал содержания художественного произведения гораздо выше. В частности, в художественном тексте имеется информация, представляющая исключительную ценность для анализа психологии личности.

Можно согласиться с утверждениями многих исследователей относительно того, что лишь комплексный и многоаспектный подход, интегрирующий многие научные дисциплины, может дать целостное представление о таком сложном и многоплановом явлении, как художественный текст. Оговоримся здесь, что в дальнейшем термин «художественный текст» будет использоваться как менее связанный с литературоведческими и эстетическими концепциями, чем термин «художественное произведение».

Исключительно разнообразными являются ***функции*** художественного текста. Он выступает в качестве:

- формы существования культуры,
- способа хранения и передачи информации,
- продукта определенной исторической эпохи,
- единицы коммуникации,
- отражения жизни индивида и т. п.

Именно подобная полифункциональность служит основой интереса к тексту со стороны различных дисциплин, приводит к обогащению их понятийного аппарата и методологических оснований, что, в свою очередь, создает возможности для дальнейшего уточнения и развития психологических представлений. Поэтому, прежде чем обращаться непосредственно к этой теме, рассмотрим, какие дисциплины и направления исследований подводят научную базу под это утверждение, отражение каких отношений они усматривают в художественном тексте.

1. *Лингвистический анализ художественного текста.* С его помощью можно выявить те «лингвистические средства, посредством которых выражается идейное и эмоциональное содержание литературного произведения» *(Щерба,* 1957, с. 97). Он включает в себя объяснение значений слов и форм, фактов отклонения от языковой системы и малоупотребительных и устаревших слов *(Новиков,* 1988).

Его частью является и стилистический анализ, с помощью которого изучаются общеязыковые и авторские метафоры. Созданные автором образные средства объясняются через возможности языка путем соотнесения с нормативными явлениями речи.

2. *Лингвострановедческий анализ.* Для него текст является в первую очередь компонентом культуры. В тексте выявляются элементы, которые не могут быть поняты адекватно в рамках другой культуры и нуждаются в культурологическом комментировании (см. работы В. Г. Костомарова, Е. М. Верещагина, Ю. Е. Прохорова, Н. Д. Бурвиковой, В. Красных).

3. ***Литературоведческий анализ.*** Художественный текст изучается как продукт национальной культуры, общественной мысли, выявляет его связь с эпохой, с местом в литературном процессе. Литературоведческий анализ оперирует такими категориями поэтики, как тематика,

жанр, образ, композиция, сюжет, и предполагает раскрытие идейного содержания и поэтики произведения.

Раскрытие специфики текста происходит на основе «внутренних резервов» текста. Анализируется эпоха, история создания произведения. Текст не всегда соотносится с автором, а тем более с читателем. Для литературоведов это как бы внешние по отношению к произведению явления, которые не касаются толкования самого текста. Тем самым литературоведческий подход к тексту предполагает рассмотрение его как некоторой имманентной сущности, замкнутой на себя системы.

Так, известный исследователь-структуралист Ю. М. Лотман писал, что все вопросы, выходящие за пределы этого анализа – «проблемы социального функционирования текста, психологии читательского восприятия и т. п. при всей их очевидной важности <…> из рассмотрения исключаются. Предметом <…> внимания будет художественный текст, взятый как отдельное уже законченное и внутренне самостоятельное целое» *(Лотман,* 1992, с. 5–6).

Вместе с тем литературоведческий подход может предполагать и определенный психологизм. Так, при интерпретационном анализе текста выделяется «индивидуально-авторская парадигма, которая объединяет все произведения одного автора. Интегрирующим признаком – своего рода архисемой – этой текстовой парадигмы является творческий метод автора, реализуемый в структуре его произведений» *(Кухаренко,* 1988, с. 85). Вот что пишет в этой связи писатель С. Залыгин: «Самый большой интерес представляет писать разные вещи. Но это не исключает того, что потом внимательному читателю мои рассказы, романы, повести, эссе покажутся более или менее одной книгой. Возможен даже парадокс: чем больше я буду ощущать разницу между своими книгами, тем больше схожести найдет в них вдумчивый читатель: в разных по сюжету и жанру вещах он скорее уловит общее, меня уловит!» (цит. по *Кухаренко,* 1988, с. 85). Поиску художественных миров писателей посвящены многие литературоведческие работы.

4. ***Социологическая трактовка*** художественного произведения предполагает рассмотрение его как «документа», «памятника» своей эпохи, отражение социальных связей и отношений в тексте. Вот, к примеру, что писал Лев Троцкий о Блоке: «Звездно-метельная, бесформенная лирика Блока отражает определенную среду и эпоху, ее склад, ее уклад, ее ритм, и вне этой эпохи повисает облачным пятном. Эта лирика не переживет своего времени и своего творца» (*Троцкий,* 1991).

5. Достаточно проработанным с методологической точки зрения представляется ***лингвофеноменологический подход*** к тексту (Э. Гуссерль, Г. Шпет и др.), при котором тем или иным компонентам текста приводят в соответствие интенциональные смыслы говорящего, обусловленные референтной соотнесенностью знаков, предметов опыта, их связей и отношений. Представляется, однако, что данный подход более адекватен при анализе текстов с информационно-логическими структурами, чем текстов художественных.

6. К толкованию художественного текста как проявлению субъективного мира его автора следует отнести и работы, проведенные в русле ***экспериментальной эстетики*** **(Г.** Фехнер, Т. Липпс), эстетики гештальта (Г. Айзенк, Р. Анхейм) и концепции эмоционального формализма (К. Пратт, Р. Портер). Большой вклад в разработку экспериментальной эстетики внесли работы отечественной школы, базирующейся в Перми (Л. Дорфман, В. Петров, Д. Леонтьев и др.).

7. В последние годы появились исследования в области ***физиологии сенсорных систем.*** Описание когнитивных компонентов психофизиологии восприятия в рамках нейроэстетики (Beauty and Brain. Biological Aspects of Aesthetics, 1988) позволяет проанализировать эстетические переживания в их связи с биологическими факторами. Утверждается, что прекрасное (гармоничное, приятное и т. п.) является результатом не только наложения социокультурных,

национальных или исторических эталонов, но и проявлением универсальной деятельности мозга.

8. Все чаще к художественному тексту обращается ***психолингвистика.*** Психолингвистике присущ широкий взгляд на речь как на результат речемыслительной деятельности человека. Это позволяет рассматривать текст как феномен речевой деятельности человека, как способ отражения действительности в речевом сознании автора с помощью элементов системы языка. Это вполне согласуется с положениями, высказанными А. А. Леонтьевым, который считал психолингвистику психологической наукой: «Предметом психолингвистики является соотношение личности со структурой и функциями речевой деятельности, с одной стороны, и языком как главной „образующей" образа мира человека, с другой» (*Леонтьев А. А.,* 2003, с. 19). И добавлял, что «через понятие значения психолингвистика самым непосредственным образом связана с проблематикой психического отражения и в частности, с концепцией образа мира» *(там же,* с. 152)[1].

В психолингвистике за интересом к тексту скрывается интерес к проблемам ***речевого сознания,*** представляющего собой внутренний процесс планирования и регуляции внешней деятельности с помощью языковых знаков. Лингвисты и психолингвисты разрабатывают теорию языковой личности, основываясь на том, что «нельзя познать сам по себе язык, не выйдя за его пределы, не обратившись к его творцу, носителю, пользователю – к человеку, к конкретной языковой личности». И познать языковую личность можно прежде всего через текст, поскольку «за каждым текстом стоит языковая личность, владеющая системой языка» *(Караулов,* 1987, с. 27).

Характерно, что многие исследователи, не преследуя собственно психологические цели, высказывают суждения психологического плана. Приведем наблюдение известного филолога Г. О. Винокура о возможности реконструкции личности автора художественного текста с помощью филологического анализа. Рассматривая понятие ***языка писателя*** и его отличие от «языка литературного произведения» и «языка произведения», он полагал, что оно «может быть применимо с целью раскрыть психологию писателя, его „внутренний мир", его „душу". Такая возможность основывается на том, что в языке говорящий или пишущий не только передает <…> то или иное содержание, но и показывает, как он сам переживает сообщаемое» *(Винокур,* 1991, с. 44).

Иными словами, филологический анализ может предполагать обращение к тому, что стоит *за словом.* «…Частные акты речи <…> в той мере, в какой они поддаются наблюдению, <…> могут дать исследователю возможность проникнуть в душевное состояние писателя, угадать его настроение, почувствовать, с печалью или радостью он говорит свое слово, с сочувствием или безразличием он рассказывает о событиях в жизни своих героев и т. д.; причем все это может находиться в том или ином соответствии с прямым смыслом текста» *(там же,* с. 46).

Наличие разных типов построения текста, по его мнению, «не может не заинтересовать того, кто хочет увидеть в языке писателя отражение его внутреннего мира, так как разные построения <…> могут оказаться связанными с *разными* <подчеркнуто мной. – *В.Б.*> психологиями» *(там же,* с. 47).

Тем самым прослеживается тенденция рассматривать текст не как высшую единицу языка, а как высшую единицу человеческого мышления. Так, Л. С. Выготский писал: «Везде – в фонетике, в морфологии, в лексике и семантике, даже в ритмике, метрике и музыке – за

[1] Сходным образом оценивается психолингвистика и в работе В. П. Глухова «Основы психолингвистики». Глухов также отмечает, что ряд исследователей (А. А. Залевская, И. А. Зимняя, Дж. Миллер, Е. Ф. Тарасов и др. – *В.Б.)* «достаточно определенно и категорично рассматривают психолингвистику как самостоятельную и „самодостаточную" науку» *(Глухов,* 2005, с. 19).

грамматическими и формальными категориями скрываются психологические» *(Выготский,* 1956, с. 334).

Чья же психология выражается, отражается или раскрывается в тексте? Очевидно, что в первую очередь на ум приходит психология автора. Подобный ответ рождает новые вопросы – в какой мере она отражается? Насколько точно? Не является ли лирический герой (рассказчик, повествователь) лишь маской для автора текста, подобно актеру, играющему разные роли?

Думается, что в любом случае текст, являясь продуктом речемыслительной и психической деятельности автора, соотносится не только с системой языка или с другими текстами, но и с психологией его создателя-автора. В этой связи дальнейшее изложение требует анализа двух основных подходов к ответам на обозначенные выше и связанные с ними вопросы – объективистского и субъективистского.

Психологический подход к художественному тексту

Приведем краткий обзор чрезвычайно важной для психологии художественного текста книги Л. С. Выготского «Психология искусства» (*Выготский,* 1987), во многом повлиявшей на работы в этой области, создававшиеся в последующие десятилетия. По мнению Выготского, искусство является прежде всего «совокупностью эстетических знаков». Проводя психологический анализ искусства, автор выделяет прежде всего особую эмоцию формы как «необходимое условие художественного выражения» *(там же,* с. 37).

Такое ограничение, сведение психологии к форме понятно, поскольку Л. С. Выготский строил свою концепцию искусства на «объективных естественнонаучных началах» и в рамках объективной психологии искусства рассматривал художественное произведение исключительно как продукт культуры, или социальной среды. Подобное отношение к искусству вытекало из общепсихологических взглядов исследователя, который подходил в те годы к психике как к «посредствующему механизму, при помощи которого экономические отношения и социально-политический строй творят ту или иную идеологию» *(там же,* с. 25). Л. С. Выготский утверждал, что «… в самом интимном, личном движении мысли, чувства и т. п. психика отдельного лица все же социальна и социально обусловлена» *(там же,* с. 28).

В рамках теории культурно-исторического опосредования индивидуальной психики Л. С. Выготский трактует соответствующим образом искусство и литературу: «искусство есть как бы удлинение „общественного чувства“» <…> Переплавка чувств вне нас совершается силой социального чувства, которое объективировано, вынесено вне нас, материализовано и закреплено во внешних предметах искусства, которые сделались орудиями общества *(там же,* с. 233, 239). Поэтому неудивительно, что Л. С. Выготский полагал, что нет принципиальной разницы между процессами народного и личного творчества, и утверждал, что «до тех пор, пока мы будем ограничиваться анализом процессов, происходящих в сознании, мы едва ли найдем ответ на самые основные вопросы психологии искусства» *(там же,* с. 95).

Позиция Л. С. Выготского в отношении проявления личности автора в тексте принципиальна: перейти к «психологии автора… на основании толкования знаков нельзя» *(там же,* с. 9).

Такой подход к художественному тексту разделяют многие литературоведы. Так, в работах ученых, входивших в 1920-е гг. в ОПОЯЗ (общество по изучению языка), искусство также понимается как прием *(Шкловский,* 1919) и рассматривается независимо от автора. В частности, Б. М. Эйхенбаум полагал, что в основе воздейственности «Шинели» Н. В. Гоголя лежит сказовость, каламбурный стиль и сентиментально-мелодраматическая декламация, а «слова подобраны и поставлены в известном порядке не по принципу обозначения характерных черт, а по принципу звуковой семантики» *(Эйхенбаум,* 1919, с. 157–158), имеющей целью задержку внимания.

Возможности психологического подхода к литературе этот же исследователь, будучи формалистом, оценивал весьма скептически: «Мы очень любим почему-то „психологии“ и „характеристики“. Наивно думаем, что художник пишет для того, чтобы „изображать“ психологию или характер <…> На самом деле художник ничего такого не изображает, потому что совсем не занят вопросами психологии, – да и мы вовсе не для того смотрим „Гамлета“, чтобы изучать психологию» *(Эйхенбаум,* 1924, с. 78).

Не ставя перед собой задачи детального анализа возможностей и ограничений подхода к художественному тексту как эстетическому объекту, отметим, что концепция Л. С. Выготского является отражением не столько господствовавшей научной парадигмы, но и объективных (и действительно противоречивых) свойств художественного текста, а также проявлением «личного уравнения» (термин Н. А. Рубакина, см. *Рубакин,* 1977, с. 214) самого исследо-

вателя. Иными словами, он обращает внимание на объективацию психологических характеристик. «Будучи структурирована в художественном творении, – комментирует концепцию Л. С. Выготского М. Г. Ярошевский, – эта совокупность имеет собственный статус, независимый от личных качеств писателя. Поэтому не следует искать проекцию этих качеств или ключ к их познанию» (*Ярошевский,* 1987, с. 300).

Впрочем, как будет видно из последующего изложения, и сам Л. С. Выготский все же рассматривал героев художественных произведений в качестве прототипов и анализировал их поступки и характеры.

Наряду с объективистской точкой зрения на текст и, шире, на произведения культуры, результаты творчества, с подходом, предлагающим изучение внешней стороны проявлений сознания и психики, существует и другой, в рамках которого гораздо больше внимания уделяется именно *субъективным* аспектам творческого процесса и его результатам. Так, французские символисты XIX века, обсуждая творчество и провозглашая свое творческое кредо, делали акцент на творческую личность, на человека с его неповторимым миром в качестве и субъекта, и главного объекта изображения в искусстве. «Но одна новая мысль все же вошла в литературу и искусство, – отмечал в свое время Реми де Гурмон, – мысль вполне метафизическая и по внешности априорная… – это принцип идейности мира. По отношению к человеку, по отношению к мыслящему субъекту мир – все, что вне моего Я, – существует только в том виде, в каком мы его себе представляем… Сущность вещей недоступна нам. Вот идея, которой Шопенгауэр придал широкую популярность при помощи простой и ясной формулировки: „Мир есть мое представление“». Не вдаваясь в существо подобных субъективно-идеалистических суждений, выскажем предположение о том, что если существует какая-либо точка зрения на объект, то наверняка существуют и люди, которые воспринимают мир именно таким образом. Иными словами, даже за единичной трактовкой объекта, на наш взгляд, стоит свое восприятие, точнее, свой тип восприятия.

Э. Геннекен – известный французский исследователь писал в этой связи: «Именно благодаря тщательному изучению произведения критик найдет основания для изучения мысли самого автора» *(Hennequin,* 1884, с. 65). Впрочем, следует уточнить, что Геннекен имел в виду не только мысль, но само видение мира, а в конечном итоге и тип личности автора.

Возможно, более сбалансированным оказывается подход, выраженный в значительном числе работ, рассматривающих психологические основания особенностей разных художественных текстов и посвященных, в частности, психологическому анализу *процесса создания* литературного произведения *(Арнаудов,* 1970; *Громов,* 1986; *Парандовский,* 1990; *Цейтлин,* 1968). В них отмечается, что стимулом к написанию произведения для его автора может быть непосредственное наблюдение, воспоминание о нем, настроение, а также вполне конкретная мысль. Иными словами, творческое вдохновение может быть как обусловлено внешними причинами, так и не регулироваться ими.

На сегодня установилось следующее представление о творчестве. Под творчеством обычно понимается деятельность, в результате которой создаются новые материальные и духовные ценности. Как культурно-историческое явление творчество имеет психологический аспект, как личностный, так и процессуальный. Оно предполагает, что у личности имеются соответствующие мотивы, способности, знания и умения; изучение этих мотивов и явлений выявило важную роль воображения, интуиции, неосознаваемых компонентов умственной активности, а также потребности личности в самоактуализации.

Психоаналитический подход к художественному тексту

Что касается мотивов и неосознаваемых компонентов умственной активности, то им значительное внимание было уделено, как известно, в работах З. Фрейда и его последователей. Исходным здесь можно считать утверждение З. Фрейда о том, что даже в небольшом по объему тексте можно увидеть «глубинные душевные процессы… <и> скрытые мотивы поведения» *(Фрейд,* 1990 *а,* с. 35–36).

Как известно, при анализе специфических особенностей художественного творчества и проблематики искусства, З. Фрейд исходил из выдвинутого им постулата эдипового комплекса, в котором, по его мнению, исторически «совпадает начало религии, нравственности, общественности и искусства» (*Фрейд,* 1923, с. 165). Истоки искусства усматривались им в фантазии, при помощи которой люди облекают свои бессознательные влечения в такую мифическую форму, благодаря которой эти фантазии перестают быть асоциальными и превращаются в средство получения удовольствия.

Тем самым фантазия и мифотворчество наделяются в учении Фрейда функцией сублимирования ***бессознательных влечений*** человека. Такое понимание истоков вдохновения накладывает отпечаток на всю психоаналитическую концепцию художественного творчества и на конкретный анализ отдельных произведений искусства. Как в том, так и в другом случае предлагается процедура по расшифровке «языка» бессознательного, который в символической форме приобретает свою самостоятельность в фантазиях, мифах, сказках, снах, произведениях искусства.

Творчество, таким образом, рассматривается Фрейдом как своеобразный способ примирения оппозиционных принципов «реальности» и «удовольствия» путем вытеснения из сознания человека социально неприемлемых импульсов. Оно способствует устранению реальных конфликтов в жизни человека и поддержанию психического равновесия, то есть выступает в роли своеобразной терапии, ведущей к устранению болезненных симптомов. В психике художника (автора) это достигается, согласно этой концепции, путем его творческого самоочищения и растворения бессознательных влечений в социально приемлемой художественной деятельности. По своему смыслу такая терапия напоминает «катарсис» Аристотеля. Но если у Аристотеля средством духовного очищения выступает только трагедия, то основатель психоанализа видит в этом специфику всего искусства.

При этом психоанализ сводится, как известно, к выявлению преимущественно следующих комплексов сферы психического:

1) стремление к матери и связанное с ним агрессивное чувство к отцу у мальчиков (комплекс Эдипа), а у девочек – влечение к отцу и ревность к матери (комплекс Электры);

2) влечение к смерти, с которым борется влечение к самосохранению (инстинкт смерти и инстинкт жизни);

3) принцип удовольствия, входящий в противоречие с принципом реальности;

4) чувство вины и страх кастрации.

Исходя из представления о том, что даже в небольшом фрагменте текста отражаются скрытые мотивы автора, Фрейд, анализируя личность Леонардо да Винчи, берет за основу отрывок из его дневника:

> Кажется, мне было судьбой предсказано так основательно заниматься коршуном, потому что у меня сохранилось, наверное, очень раннее воспоминание, будто когда я лежал в колыбели, прилетел ко мне коршун,

открыл мне хвостом рот и много раз толкнул хвостом в мои губы *(Фрейд,* 1990 *а,* с. 14)[2].

На основании этой записи З. Фрейд полагает, что Леонардо обладал влечением к матери и, чтобы не впасть в измену матери, бежит от женщин к мужчинам. Тем самым рассказ Леонардо «есть <…> более поздняя фантазия» (*там же,* с. 15), в которой проявляются пассивные гомосексуальные устремления.

Бурный рост количества последователей этого подхода из числа искусствоведов, писателей, литературных критиков, пришедшийся на 30—50-е гг. XX века, привел к резкому всплеску общественного интереса к проблеме психического и его отношения к искусству.

Характерным примером психоаналитического и одновременно структурно-морфологического подхода к литературе является книга Даниеля Ранкор-Лаферьера «Из-под шинели Гоголя» (*Rancour-Laferriere,* 1982), посвященная анализу повести «Шинель» Н. В. Гоголя.

В целом же отметим, что широкая дискуссия вокруг работ психоаналитического направления выявила в конечном счете неуниверсальность подобной трактовки сознания и подсознания, а также произвольность толкования смысла художественного текста.

Известный психоаналитик К. Юнг в своей статье «Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству» пишет следующее: «Психоанализ художественного произведения <…> переносится в область общечеловеческую, для <…> искусства крайне несущественную» (*Юнг,* 1991, с. 270). К. Юнг мотивировал свою позицию тем, что произведение искусства – «не человек, а нечто сверхличное».

Кроме того, по его мнению, «редукционистский метод Фрейда» «имеет объектом болезненную и искаженную психологическую структуру». А применять «врачебный психоанализ» к произведению искусства – это значит исповедовать «биологически ориентированную психологию», что, по Юнгу, и есть редукционизм.

Выдвигая свою интерпретацию художественных текстов, базирующуюся на психиатрической трактовке психики автора, мы не имеем морального права критиковать психоанализ. И все же у нас есть одно принципиальное соображение в отношении данной теории. Оно заключается в следующем. Формулируя универсальные критерии понимания проблем человеческой личности, психоанализ предлагает лишь одну известную основу существования и функционирования человеческой психики. Реальность же свидетельствует о том, что разнообразие типов приспособительной деятельности человека к жизни рождает разнообразие типов человеческой психики, и это приводит к богатству проявлений психики в литературе и искусстве. Художественные тексты не являются проявлением лишь одного начала в человеке, психические основания их многообразны.

Поэтому, не отрицая того, что в парадигме психоаналитического подхода к литературе сделано много тонких и важных наблюдений, совершенно нельзя согласиться с тем, что *все* художественные тексты могут быть подвергнуты анализу с одной только позиции с получением результатов анализа, адекватных рассматриваемому объекту.

Таким образом, мы видим, что подход к художественному тексту как к источнику информации о психологии автора используется широко в психологии, в том числе и в психологии личности. Теперь попытаемся рассмотреть взгляды на проблему литературного творчества в интересующем нас аспекте.

[2] Здесь и далее в тексте петитом выделяются анализируемые примеры, а *курсивом* — отдельные фразы или слова, взятые из литературных текстов. Кавычки при включении в текст одного слова или словосочетания в большинстве случаев опускаются.

Психологический подход к персонажу

Научный анализ художественного текста не может обойти вопрос о соотношении вымысла и реальности, точнее того, как именно реальность преломляется в художественном тексте. Известно множество психологических работ, где рассматриваются индивидуальные особенности личности, ставшие предметом изображения в литературе и, в частности, реализованные в характерах персонажей как проекциях личностных свойств окружающих автора людей.

Интересны вопросы, которые задает себе психолог, оценивая, например, поведение Раскольникова. Отдает ли себе исследователь отчет в том, что объектом его анализа является не реальный человек, а литературный персонаж? Насколько доказателен такой анализ? Может ли он в принципе рассчитывать на выявление реальных психологических закономерностей в силу реализма изображения? Можно ли надеяться, что писатель не выходит за пределы психологической достоверности в изображении действий и переживаний, не искажает нигде собственно психологических законов, что все описанное им в принципе возможно и как психологическая реальность? Занимаются ли психологи, исследуя психологические закономерности поведения персонажей, реконструкцией реальности или чаще всего лишь реконструкцией скрытой концепции художника, его мнения об этой реальности? – такого рода вопросами задается Ф. Е. Василюк при анализе описания переживаний в художественной литературе (*Василюк,* 1984). По мнению этого исследователя, такого рода вопросы будут еще долго ждать своего решения.

Здесь вновь уместно обратиться к тому, как отвечают на подобные вопросы сторонники «объективистского» и «субъективистского» подходов.

Так, по мнению Л. С. Выготского, исследователи, работающие в рамках субъективной психологии искусства, «относятся доверчиво и наивно к художественному произведению и пытаются понять <…> поведение персонажа из склада его душевной жизни, точно это живой и настоящий человек, и, в общем, их аргументы почти всегда суть аргументы от жизни и от знания человеческой природы, но не от художественного построения» (*Выготский,* 1987). «Эти критики <…> пользуются доводами здравого смысла и житейской правдоподобности больше, чем эстетики <…>, и подходят <к тексту. – *В.Б.*> как к казусному случаю из жизни, который непременно должен быть растолкован в плане здравого смысла» *(там же,* с. 157–158). Исходя из такого взгляда на искусство, Выготский считает, что, в частности, нецелесообразно исследовать Гамлета как психологическую проблему, «Гамлету невозможно приписать никакого характера» в силу того, что «этот характер сложен из самых противоположных черт и что невозможно придумать какого-либо правдоподобного объяснения его речам и поступкам» (*там же,* с. 169–170).

В частности, он пишет: «Все эти перегруппировки основных событий вызваны только одним требованием – требованием нужного психологического эффекта» (*там же,* с. 178). Тем самым загадочность Гамлета предстает для Выготского как «известный художественный прием, который надо осмыслить» в соответствии с законами драматургической композиции той эпохи, а сама «психология и характеристика героя не безразличный, случайный и произвольный момент, а нечто эстетически очень значимое» *(там же,* с. 167).

С одной стороны, анализируя «Евгения Онегина», Л. С. Выготский полагает, что имя Онегина «есть только знак героя». С другой стороны, несмотря на постулирование неприемлемости психологического анализа персонажей и требование различать эстетику и сюжет, Выготский фактически нередко занимается таким анализом, углубляясь в интерпретацию действий и переживаний героев (что, впрочем, вполне объяснимо его психологическими познаниями и тем более ценно для данного исследования).

Психологический анализ персонажей осуществляется последовательно и без оговорок, что можно обнаружить в работах Б. М. Теплова. Персонажи рассматриваются им в качестве таких же полноценных объектов исследования, как и реальные люди.

К примеру, рассматривая пьесу А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери», Теплов делает вывод о том, что «Сальери становится рабом „злой страсти“, зависти потому, что он, несмотря на глубокий ум, высокий талант, замечательное профессиональное мастерство, – человек с пустой душой. Наличие лишь одного изолированного интереса, вбирающего всю направленность личности и не имеющего опоры ни в мировоззрении, ни в подлинной любви к жизни во всем богатстве ее проявления, неизбежно лишает человека внутренней свободы и убивает дух» *(Теплов,* 1985, с. 309).

Как и Л. С. Выготский, Б. М. Теплов обращается к «Евгению Онегину». Анализируя строки, относящиеся к Татьяне Лариной, Теплов трактует их как иллюстрации к процессу «формирования психических свойств личности <и их развития. – *В.Б.*> в переломные моменты жизни» *(Теплое,* 1985). Он пишет, что если в начале романа Татьяна обнаружила чрезвычайно непосредственную эмоциональную реакцию, то в конце она – воплощение сдержанности, уравновешенности, спокойствия, умения владеть собой. Тем самым показанная в романе «жизнь Татьяны – это замечательная история овладения своим темпераментом, или <…> история воспитания в себе характера <…> в уроках жизни» *(там же,* с. 311).

Рассматривая психологическую концепцию жизненного пути человека, К. А. Абульханова-Славская приводит литературные примеры того, как люди отграничивают свой *внутренний мир* от других (Д. Голсуорси «Сага о Форсайтах»); как человек стремится по-своему справиться со своей жизнью, подчинить ее себе (герои Хемингуэя); защитить свою индивидуальность (герои А. Грина) или лишить другого человека права на личную жизнь («Анна Каренина»). Развивая ***типологический подход*** к личности, эта известная исследовательница применяет его к литературным персонажам и пишет, что человек может либо находиться во власти долга и своих принципов (как Каренин у Л. Толстого), либо вовсе не осознавать смысла своей жизни (как герой романа Кобо Абэ «Женщина в песках», попавший в безысходную ситуацию и смирившийся с ней) *(Абульханова-Славская,* 1991).

Таким образом, обращение психолога к типам героев произведений и к художественной литературе как к достаточно достоверному описанию внутренней жизни человека вполне закономерно и оправдано.

В этой связи представляется справедливым предположение о том, что персонажи художественного текста представляют собой определенные лица, значимые в том или ином отношении для «жизненного пространства» автора *(Rapoport el al.,* 1946). Можно согласиться с тем, что в литературном творчестве писатель не может не опираться на собственные переживания *(Bine,* 1895) и сознательно или бессознательно изображает собственные потребности и чувства в описаниях личности и характеров выдуманных героев *(Murray,* 1938).

В качестве иллюстрации этого положения можно привести следующее наблюдение психолога над авторами и персонажами художественной литературы: «В произведениях, созданных авторами-мужчинами, персонажи-мужчины в два раза чаще, чем персонажи-женщины, выступают главными героями» *(Семенов,* 1985, с. 144). Кроме того, «авторы-женщины значительно чаще наделяют персонажей-мужчин отрицательными личностными качествами и поведением, чем персонажей-женщин» *(там же).* Интересно, что эти особенности художественных текстов имеют аналогию в детской психологии: девочки чаще отмечают отрицательные качества у мальчиков, чем у девочек.

Иными словами, писатель наделяет действующих в его тексте положительных персонажей теми качествами, содержание которых ему близко и понятно и направленность деятельности которых соответствует его представлениям о правильном (о норме) и должном (идеале). В свою очередь, можно предположить, что истоки содержательных характеристик отрицатель-

ных персонажей связаны с приписыванием характеру антигероя черт, не симпатичных автору текста.

Психиатрический подход к персонажу

Как уже отмечалось, выражением крайне субъективного подхода к литературе является психиатрический взгляд на художественную литературу, основы которого заложены в работах таких ученых, как В. Гирш, Е. Кречмер, Ц. Ломброзо, Моро де Тур, Дж. Нисбет, А. Один, В. Штекель.

Применение психиатрических знаний в отношении семантики языкового материала позволяет исследователям проводить идентификацию не только личностных черт автора, но и «личностей» персонажей художественного текста.

Примером подобного исследования является уже упоминавшаяся монография Карла Леонгарда «Акцентуированные личности» (1981). В первой части работы – «Типология личностей», он излагает основы своей концепции акцентуированных (социально дезадаптированных) личностей, близкую классификации психопатических личностей П. Б. Ганнушкина. Во второй части монографии, озаглавленной «Личность в художественной литературе», К. Леонгард приводит в качестве иллюстраций к описанным типам акцентуированных личностей многочисленные примеры из мировой художественной литературы.

Исследователь справедливо отдает себе отчет в условности такого подхода: «…Писатель преследует множество целей, находящихся за пределами сферы психологии, – пишет он, – и просто не имеет возможности тщательно выписать особенности личности разных действующих лиц. Нередко, наконец, сами персонажи служат воплощением идеи, принципа, порой они задуманы скорее символически, так что вообще не могут представлять людей реальных» *(там же,* с. 269). И все же он полагает, что в литературном творчестве можно увидеть *«образы* <выделено мной. – *В.Б.*> акцентуированных личностей», личностей, которые нередко стоят ***на грани патологии.***

Леонгард рассматривает различные черты характера и темперамента, формирующие человека как личность в тех случаях, когда он представляет собой отклонение от некоего стандарта. Он называет это акцентуацией характера. Более полное определение акцентауации дает А. Е. Личко, полагая, что «акцентуации характера – это крайние варианты нормы, при которых отдельные черты характера чрезмерно усилены, вследствие чего обнаруживается избирательная уязвимость в отношении определенного рода психических воздействий при хорошей и даже повышенной устойчивости к другим».

К. Леонгард выделяет следующие типы акцентуированных личностей: демонстративные, педантические, застревающие, возбудимые, гипертимические, дистимические, аффективно-лабильные, аффективно-экзальтированные, тревожные, эмотивные, экстравертированные, интровертированные. Его квалификация персонажей литературных произведений соотносится именно с этими классами.

Леонгард так характеризует ***интровертированную*** акцентуированную личность: она «живет не столько своими восприятиями и ощущениями, сколько своими представлениями. Поэтому внешние события как таковые влияют на жизнь такого человека относительно мало; гораздо важнее то, что он о них думает» *(Леонгард,* 1981, с. **161).** К числу литературных персонажей, обладающих интровертированностью, исследователь относит персонажей Ф. Достоевского – Ивана Карамазова («Братья Карамазовы») и Ордынова («Хозяйка»), Ганса Иопели (И. Готхельф «Ганс Иоггели – богатый дядюшка») и др. «Подобно тому как Дон-Кихот (М. Сервантес) представляет собой тип интровертированной личности, – пишет К. Леонгард, – Санчо Панса – личность типично ***экстравертированная.*** Он во всем является противоположностью своему господину, видит перед собой одну лишь объективную действительность. Именно поэтому Санчо олицетворяет практический подход к вещам, здравый рассудок, противостоящий оторванности от жизни Дон Кихота» *(там же,* с. 361). Экстравертированной лично-

стью является, по его мнению, Стрепсиад в комедии Аристофана «Облака», Вильгельм Телль (Ф. Шиллер «Вильгельм Телль»), Фабрицио дель Донго (Стендаль «Пармская обитель»), Тони Будденброк (Т. Манн «Будденброки»), Алеша (Ф. Достоевский «Униженные и оскорбленные»).

Для ***демонстративных*** (истеричных) личностей, по мнению Леонгарда, характерны лживость, стремление всячески привлечь к себе внимание, жажда признания, славы, артистизм. К демонстративным личностям в художественной литературе он относит многих персонажей Ф. М. Достоевского: кликушу, Федора Павловича Смердякова («Братья Карамазовы»), Лебедева («Идиот»), Порфирия Петровича («Преступление и наказание»); героев Иеремии Готхельфа, мольеровского Тартюфа («Тартюф»), Лузмана (Лопе де Вега «Лузман»), Феликса Круля (Т. Манн «Признания авантюриста Феликса Круля»), Доранта (П. Корнель «Лжец»), императора Нерона (Г. Сенкевич «Quo vadis?»), Фиеско (Ф. Шиллер «Заговор Фиеско в Генуе»), ряд персонажей древнегреческих авторов (Софокла, Эсхила, Еврипида, Плавта).

По его наблюдению, художественная литература, изобилующая демонстративными личностями, в то же время весьма бедна личностями ***педантическими (ананкастами).*** **Он** выдвигает следующее предположение: «Объяснение того, почему писатели не описывают в своих произведениях ананкастов, следует, очевидно, искать в самих писателях. Вероятно, они в самих себе не находят подобных особенностей, а потому и не могут убедительно их изобразить» (*там же,* с. 283). По его мнению, точным примером педантической личности является вахмистр из рассказа Альфредо де Виньи «Вечерний разговор в Венсене», которого мучают болезненные сомнения в его готовности к строевому смотру, в возможной краже вверенного ему имущества и тревожат опасности, которые объективно вообще не существуют. В качестве других примеров приводятся главный герой повести Жана Поля Рихтера «Путешествие войскового священника Шмельце во Флец»; герой романа «Зеленый Генрих» (Г. Келлер), Нехлюдов (Л. Толстой «Воскресенье»); пьесы «Мнимый больной» (Ж. Б. Мольер).

Для ***паранойяльно-акцентуированных*** характерны эгоистические аффекты, злопамятность, мстительность, заносчивость, самонадеянность и честолюбие. К числу паранойяльных он относит следующих персонажей: Отелло (В. Шекспир «Отелло»), Раскольникова и жену Мармеладова (Ф. Достоевский «Преступление и наказание»), Альцеста (Ж. Б. Мольера «Мизантроп»), Кольхаса (Г. фон Клейст «Михаэль Кольхас»), султана Оросмана (Вольтер «Заира»), судью (Кальдерон «Саламейский алькальд») и персонажей древнегреческих авторов – Электру (Софокл «Электра»), Медею (Еврипид «Медея»).

Примером комбинированной ***истерико-параноический*** личности К. Леонгард считает образ Франца Моора из драмы Ф. Шиллера «Разбойники».

Возбудимые личности подвержены влечениям, инстинктам, неконтролируемым побуждениям; при повышенной степени реакций этого типа можно говорить об *эпилептоидной* психопатии, хотя прямая связь с эпилепсией отнюдь не обязательна. «Реакции возбудимых личностей импульсивны, <…> им чужда терпимость», у них часто возникает гнев, вспыльчивость, раздражительность; мышление тяжеловесно и «уровень мышления <…> довольно низок» *(там же,* с. 92). В юности у них нередки импульсивные побеги из дому, они так же склонны к жестокости. Такие личности богато представлены в художественной литературе. Это Курт (И. Готхельф «Курт фон Коппиген»), Кориолан (В. Шекспир «Кориолан»), Яков (Розеггер «Яков последний»), Геракл (Софокл «Трахинянки»; Еврипид «Геракл»). В частности, в драме Еврипида Геракл, вернувшись домой, в припадке безумия убивает свою жену и детей. Затем он погружается в сон, проснувшись же, ничего не помнит о совершенном злодеянии. Герой с ужасом узнает о том, что им совершено. «Припадок безумия Геракла, – комментирует К. Леонгард, – очень напоминает эпилептическое сумеречное состояние сознания» *(там же,* с. 313).

У Ф. М. Достоевского Дмитрий Карамазов («Братья Карамазовы») является примером возбудимой личности. Кроме того, писатель, сам страдавший эпилептическими припадками, наделил ими многих персонажей своих произведений, в частности, Мышкина («Идиот»), Смердякова («Братья Карамазовы»), Мурина («Хозяйка»), Нелли («Униженные и оскорбленные»).

Тревожную личность отличает робость, в которой чувствуется элемент покорности, униженности. Примерами таких личностей в литературе являются, по мнению Леонгарда, господин Паран (Ги де Мопассан), мастер Щука (Геббель «Нибелунги»), учитель из повести Г. Келлера «Зеленый Генрих», Тобиас Миндерникель (Т. Манн «Тобиас Миндерникель»), чахоточная девушка (Ф. Достоевский «Идиот»).

Для *эмотивной* личности характерны чувствительность и глубокие реакции в области тонких эмоций. «Обычно людей этого темперамента, – пишет К. Леонгард, – называют мягкосердечными. Они более жалостливы, чем другие, больше поддаются растроганности, испытывают особую радость от общения с природой, с произведениями искусства. Иногда их характеризуют как людей задушевных» *(там же,* с. 133). Примером таких личностей в литературе, по мнению К. Леонгарда, также являются некоторые персонажи Ф. М. Достоевского – Ваня («Униженные и оскорбленные»), Соня Мармеладова («Преступление и наказание»), а также Соня (Л. Толстой «Война и мир»), мадам де Реналь (Стендаль «Красное и черное»).

Дистимические личности «по натуре серьезны и обычно сосредоточены на мрачных, печальных сторонах жизни в гораздо большей степени, чем на радостных» *(там же,* с. 122). При более резком проявлении дистимический темперамент переходит в субдепрессивный. В литературе это – серьезный и нерешительный Никлаус, который думает о том, что его отец умрет, или боится, что его дети будут нищенствовать (И. Готхельф «Воскресный день дедушки»).

Гипертимическая личность (высокая степень проявления соответствует гипоманиакальному состоянию) характеризуется приподнятым настроением и «жаждой деятельности, повышенной словоохотливостью и тенденцией постоянно отклоняться от темы разговора, что иногда приводит к скачкам мыслей» *(там же,* с. 117). К таким личностям исследователь относит Васеньку Веселовского (Л. Толстой «Анна Каренина»), Катерину Осиповну Хохлакову (Ф. Достоевский «Братья Карамазовы»), Гавроша (В. Гюго «Отверженные»), Фальстафа (В. Шекспир «Виндзорские насмешницы»).

Циклотимические личности, по Леонгарду, «это люди, для которых характерна смена гипертимических и дистимических состояний. На передний план выступает то один, то другой из этих двух полюсов. <…> Причиной смены полюсов не всегда являются внешние раздражители, иногда бывает достаточно неуловимого поворота в обшем настроении» *(там же,* с. 124–125).

По мнению Леонгарда, «изменчивость (лабильность) подобного типа объясняется сугубо биологическими причинами и потому мало располагает к созданию художественного образа. Следовательно, найти такой образ в художественной литературе нелегко» *(там же,* с. 336). В качестве примера он приводит Брайтунга (О. Людвиг «Мария») и Разумихина (Ф. Достоевский «Преступление и наказание»).

Аффективно-экзальтированный темперамент Леонгард называет «темпераментом тревоги и счастья. Люди такого типа „реагируют на них более бурно, чем остальные. <…> <Они. – *В.Б.*> одинаково легко приходят в восторг от радостных событий и в отчаянье от печальных“ (*там же,* с. 127). Герои В. Шекспира – Ромео („Ромео и Джульетта“), Перси, носивший прозвище „Горячая шпора“ („Генрих IV“); Ф. Достоевского – Катерина Ивановна („Братья Карамазовы“), Настасья Филипповна („Идиот“), принц Гамбургский (Г. Клейст „Принц Гамбургский“), Мортимер (Ф. Шиллер „Мария Стюарт“), Матильда де ля Моль (Стендаль „Крас-

ное и черное“), Николай Ростов (Л. Толстой „Война и мир“) являются, с его точки зрения, типичными примерами личностей этого типа.

Кроме того, Леонгард приводит описание и примеры *смешанных* случаев – комбинации возбудимости и застревания (или, говоря иначе, эпилептоидности и паранойяльности); комбинации личности с преобладанием тревожности и личности застревающей (дистимически-застревающие личности); сочетания депрессивности и паранойяльности; сочетание гипертимичности и демонстративности; дает примеры персонажей, обладающих одновременно экзальтированным темпераментом и демонстративным характером, а также сочетания интровертированности и гипертимичности.

Следует отметить одно его важное наблюдение в отношении правдоподобности изображаемых характеров. В частности, К. Леонгард отмечает психологическую недостоверность в описании педантической личности в художественной литературе. Так, приводя мнение Д. Мюллера о том, что А. Чехов в своем рассказе «Смерть чиновника» описывает человека, страдающего неврозом навязчивых состояний, исследователь одновременно отмечает, что Червяков нисколько не сомневается в том, что его поведение оправдано и обосновано, в то время как невротики с навязчивыми состояниями неизменно мучаются такими сомнениями, ведущими к характерной внутренней борьбе. Аналогичным образом он полагает, что Н. Гоголь в лице Акакия Акакиевича («Шинель») «изображает человека, который внешне выполняет свою работу как ананкаст, но внутренне никаких ананкастических черт не имеет» *(там же,* с. 287).

Работа К. Леонгарда представляет собой основательно аргументированный и методологически обозначенный подход, который позволяет увидеть скрытый за образом литературного персонажа реальную (пусть и социально дезаптированную) личность.

В работах других современных психиатров также приводятся квалификации героев художественного текста как психопатических личностей.

Так, поведение Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича (Н. В. Гоголь «Повесть том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем») может быть рассмотрено как *сутяжничество (Семке,* 1991); М. И. Буянов относит Хлестакова («Ревизор» Н. В. Гоголя) и Барона Мюнгхаузена («Барон Мюнхгаузен» Э. Распе), так же как и гоголевского Ноздрева, к *истерическим* лжецам *(Буянов,* 1991, 1994). Чудик из одноименного рассказа В. Шукшина «по характерологическому облику» расценивается психиатром В. Я. Семке как «инфантильная (с чертами детской психики) личность с выраженным *шизоидным* радикалом» *(Семке,* 1991, с. 114). Ряд других персонажей Шукшина[3] являются, по мнению психиатра, *паранойяльными* психопатами *(там же).* Аналогичным образом «поведение» литературного игрока в карты (Достоевский «Игрок») может быть рассмотрено с позиций того, как страсть порождает застревание *(Kohan,* 1995). Илье Ильичу Обломову («Обломов» Н. Гончарова) психиатры ставят диагноз *депрессии,* герои Г. Ибсена – «это психопатические личности <…> чаще всего параноики и шизофреники» *(Буянов,* 1989).

Такого рода примеров можно привести достаточно много. Так, Ф. Е. Василюк в работе «Психология переживания» на основе анализа чувств и мыслей Родиона Романовича Раскольникова до и после совершения преступления дает описание модели поведения, при котором нарастают внутренние противоречия и усиливается конфликт между личностью и обществом *(Василюк,* 1984).

Не претендуя на полноту ответов на все поставленные этим исследователем вопросы, приведем основания для того, чтобы анализировать семантическое пространство художественного текста как поле, на котором проявляются типологические черты личности автора. При

[3] Моня Квасов из рассказа «Упорный»; Митька Ермаков из рассказа «Сильные идут дальше»; Николай Григорьевич Кузовников из рассказа «Выбираю деревню на жительство».

этом и персонажи, и все составляющие сюжета будем рассматривать как проявление сознания автора, как манифестацию его образа мира.

Типологический подход к личности автора

Известно множество работ психологов, психоаналитиков, а также психиатров, посвященных психологии художественного творчества как деятельности, результатом которой является создание новых духовных ценностей. В некоторых из них специально рассматриваются вопросы типологии творческих личностей. Многие касаются в этой связи вопросов, связанных с гениальностью и различными психопатологиями. Широко известна, в частности, работа «Гениальность и помешательство» Ц. Ломброзо.

Важно отметить, что в некоторых работах в качестве предметов исследования или для иллюстрации каких-то типов используются конкретные имена известных лиц – писателей, поэтов, художников. В этой связи необходимо сделать следующий комментарий, касающийся этики научного исследования. Возникающие в этом случае нюансы и способы этического решения щепетильных вопросов хорошо выразил известный отечественный психиатр М. И. Буянов, который пишет: «Поэт Пушкин не может быть объектом психиатрического изучения, но человек по фамилии Пушкин может быть таким объектом, независимо от того, талантлив он или нет, но при условии, разумеется, что имеются основания для психопатологического исследования» (*Буянов,* 1989, с. 187). Иными словами, мы считаем, что исключительно в целях научного анализа в ряде случаев можно говорить об акцентуациях, патологиях, диагнозе творческой личности.

Так, еще основатель биосоциологической теории Ц. Ломброзо в упомянутом издании приводил многочисленные свидетельства медицинского характера о наличии у ряда писателей ***психических отклонений.*** Продукты их творчества рассматривались ученым как подтверждения медицинских диагнозов.

Ц. Ломброзо писал: «Отсутствие равномерности (равновесия) есть один из признаков гениальной натуры, <и> отличие гениального человека от обыкновенного <…> заключается в утонченной и почти болезненной впечатлительности первого» (*Ломброзо,* 1892, с. 21). «Гений раздражается всем, что для обыкновенных людей кажется просто булавочными уколами, то при его чувствительности уже представляется ему ударом кинжала» (*там же,* с. 18).

Словно в подтверждение этих мыслей многие другие психиатры приводят немало фактов, свидетельствующих о «странном» поведении творческих личностей (*Леонгард,* 1981; *Неплох,* 1991; *Семке,* 1991) и при этом обсуждают вопрос о квалификации этой ***особой*** психической организации всех творческих личностей.

Так, Моро де Тур считал, что «гений – это *невроз»* (цит. по *Гончаренко,* 1991, с. 355), а русский психолог П. И. Карпов писал: «…Все гении <…> суть ***циклотимики,*** мыслящие по шаблону, свойственному и больным циркулярным психозом» (*Карпов,* 1926, с. 116).

Сходную основу творчества видит много пишущий на эту тему М. И. Буянов: «Хотя все творческие личности отличаются друг от друга бесконечным множеством разных личностных свойств, у большинства из них имеется одна общая особенность – все они печальны, тревожны, довольно мрачно смотрят на мир. Это свойство многих людей литературы и искусства <…> Среди тех великих писателей, поэтов, живописцев, которые так или иначе попадали в поле зрения психиатра, преобладали люди с печальным взглядом на жизнь <…> Одержимость художника безысходным чувством печали и есть одна из решающих особенностей душевной жизни выдающихся людей из мира искусства и литературы» (*Буянов,* 1989, с. 236).

Ц. Ломброзо отмечал, что творческая личность «во всем находит повод к глубокой, бесконечной ***меланхолии»*** и при этом обладает «способностью перетолковывать в дурную сторону каждый поступок окружающих, видеть всюду преследования» (*Ломброзо,* 1892, с. 24). Иными словами, он видел в писателе как ***депрессивность,*** так и ***паранойяльность.***

А Моро де Тур (*Tours,* 1859) настаивал на родстве между вдохновением и маниакальными состояниями. Арнаудов отмечал, что для этих состояний характерны быстрые и непредвиденные ассоциации и представления, оригинальное воображение, чувствительность, превосходящая нормальные размеры (*Арнаудов,* 1970).

В научных исследованиях обращается внимание на различие типов в зависимости от предпочитаемых ими форм или видов творчества. В то же время наблюдения показывают, что поэты и художники отличаются прежде всего ***экзальтированным*** темпераментом, писатели тоже «часто обладают в известной мере порывистой, ***лабильной*** психикой» (*Леонгард,* 1981, с. 339), они склонны к алкоголизму, а у поэтов чаще встречаются маникально-депрессивные состояния (*Post,* 1996).

Такие высказывания свидетельствуют, на наш взгляд, не только о разных подходах к феноменологии психической жизни (или о возможных терминологических расхождениях), но и о большом ***разнообразии внутренней жизни*** творческих личностей и о необходимости более дифференцированного подхода к ее проявлениям в творчестве.

История науки знает немало типологий писателей и других творческих личностей. Для нас наибольший интерес представляют те, которые построены исходя из признания важности субъективной стороны творчества. Так, например, в типологиях Мюллера-Фрейнфельса и А. Морье речь идет преимущественно о том, в какое видение мира встраивается любое явление в художественной литературе, чему подчиняется там действительность.

Типология произведений на основе психологии личности представлена в работе А. Морье «Психология стилей» *(Morier,* 1959), где типы стилей напрямую связываются с типами личностей. В результате автор выделяет восемь типов характеров по их общечеловеческим свойствам: 1. слабые; 2. несильные; 3. уравновешенные; 4. положительные; 5. сильные; 6. смешанные; 7. утонченные; 8. неполноценные, ущербные. Внутри каждого типа А. Морье рассматривал несколько разновидностей стилей. Так, например, А. Франс отнесен исследователем к группе уравновешенных характеров («аттический стиль»), Стендаль, Ж. Санд и О. Бальзак – к группе ущербных характеров и т. д. Г. Флобер попадает в группу уравновешенных характеров («академический стиль») и одновременно в группу положительных характеров («реалистический прозаический стиль»).

Еще более интересны типологии, предложенные немецким психологом Р. Мюллером-Фрейнфельсом *(Мюллер-Фрейнфельс,* 1923). Вслед за многими исследователями Мюллер-Фрейнфельс указывал на существование двух типов художников слова – «поэта воплощающего» и «поэта выражения». Для писателя первого типа материалом творчества служат переживания, при которых чувственный символ отходит на второй план. Поэт второго типа, по мнению Мюллера-Фрейнфельса, «насквозь пропитан субъективизмом» и никогда не создает истинного художественного произведения. Разделяя эти типы, он опирался на различие их типов мыслительной деятельности и интеллектуальной жизни. Вместе с тем он видел и другие критерии для деления писателей на типы.

Так, по темпераменту он делил писателей на статиков и динамиков. По критерию «интеллигентность» он различал народных, ученых, наивных, рефлектирующих писателей. Еще одним основанием для классификации был «социальный план». По этому основанию он выделял:

– «агрессивного» поэта, выражающего ненависть, гнев и злобу в форме сатиры (Ф. Рабле, Ж.-Б. Мольер, А. Франс, Г. Ибсен, Б. Шоу);

– «симпатического» поэта, испытывающего симпатии к человеку и природе и чувство сострадания (Ч. Диккенс, Ф. Достоевский, Х. Гауптман);

– «жизнерадостного» поэта с осознанным самоутверждением (древнегреческий поэт Пиндар, поэты барокко и рококо);

– «депрессивного» поэта с сознанием мировой скорби (Ф. Шатобриан, Н. Ленау, Дж. Байрон, Г. Гейне).

Анализируя типы художников слова по характеру их психики, он отмечал наличие типов поэтов «подавленного» и «повышенного» самочувствия. Предлагал он также различать писателей по характеру преобладания чувств – зрительных, слуховых, обоняния *(Мюллер-Фрейнфельс,* 1923; *Нефедов,* 1988)[4].

При всем разнообразии предлагаемых терминов у описанных выше типологий есть много общего. И прежде всего это то, что их создатели исходят из достаточно очевидного положения. Оно состоит в том, что, с одной стороны, человек способен быть объективным и подчиняться требованиям объекта. С другой стороны, у него может преобладать субъективность и желание подчинить себе объект. (Причем скорее в мыслях, чем в реальности.)

К. Юнг пишет об этом «на языке психологии» как о двух типах личности – экстравертированном и интровертированном. «***Экстравертированная*** установка отличается покорностью субъекта перед требованиями объекта». «Для ***интровертированной*** установки характерно утверждение субъекта с его осознанными намерениями и целями в противовес притязаниям объекта» *(Юнг,* 1991, с. 275).

Деление людей на типы по основанию экстраверсия/интроверсия принимается психологией практически безоговорочно. При этом, конечно же, отмечается, что человек так или иначе находится между объективностью и субъективностью: он должен подчиниться действительности и подстраивать ее под себя.

Возвращаясь к вышеприведенным типологиям, отметим, что они попадают в те же два класса:

	Экстраверсия	Интроверсия
Овсянико-Куликовский	объективный	субъективный
	наблюдательный	экспериментальный
	незгоцентрический	эгоцентрический
Шиллер	наивный	сентименталический
Гурмон	визуальный	эмотивный
Юнг	визионарный	психологический
Прието	открытый	закрытый
Мюллер-Фрейнфельс	воплощающий	выражающий
	объективный	субъективный

Предлагаемая нами типология не ограничивается вышеприведенными критериями. Мы полагаем, что вся литература в той или иной степени интровертирована, в каждом литера-

[4] Здесь исследователь начала XX века опередил работы, сделанные позднее в парадигме НЛП (нейролингвистического программирования), которые, к слову сказать, научными не являются, поскольку не опираются на собственно научные исследования. Они, однако, получили достаточное распространение в силу своей понятности (по словам А. А. Брудного, это – поп-психология).

турном тексте есть интерпретация, «подгонка» действительности под представления автора. Вопрос заключается, во-первых, в степени и характере искажений, во-вторых, в «векторе фантазии».

Следует отметить, что такое углубление в психику автора, на первый взгляд кажущееся бесцеремонным, не является изобретением последнего времени, а ведет свои традиции от *биографического метода* в литературоведении, основателем которого считается французский литератор XIX века Шарль Огюст Сент-Бев.

В своих «Литературных портретах» и критических этюдах Сент-Бев стремился показать особенности творчества писателя через его биографию. В известном очерке «Пьер Корнель» он так сформулировал идею своего метода: «В области критики и истории литературы нет, пожалуй, более занимательного, более приятного и вместе с тем более поучительного чтения, чем хорошо написанная биография великих людей <…> тщательно составленные, порою даже несколько многословные, повествования о личности и творениях писателя, цель которых – проникнуть в его душу, освоиться с ними, показать его нам с самых разных сторон» *(Сент-Бев,* 1970, с. 47).

Рассматривая в целом биографические описания с психологической точки зрения, Г. Олпорт отмечал, что они «начались как описания жития святых и как рассказы о легендарных подвигах. <…> Однако биография во все большей степени становится строгой, объективной и даже бессердечной. <…> Биографии все больше походят на научные анатомирования, совершаемые скорее с целью понимания, чем для воодушевления и шумных возгласов. Теперь даже есть, – писал он в 1959 году, – психологическая и психоаналитическая биография и даже медицинские и эндокринологические биографии» (*Олпорт,* 1982, с. 214).

Выявление общих психологических и психиатрических закономерностей, проявляющихся в литературном творчестве, представляет определенную трудность в силу того, что у психологов и у психиатров разных школ и стран существуют расхождения в основаниях типологизации. Кроме того, ученые пользуются разными источниками, анализ которых приводит к противоречивым заключениям.

Интересный и плодотворный подход к творческой личности широко представлен в отечественном периодическом издании 20-х годов. Он носил длинное название: «Клинический архив гениальности и одаренности (эвропатологии), посвященный вопросам патологии гениально-одаренной личности, а также вопросам патологии творчества»[5]. Он выходил под редакцией д-ра Г. В. Сегалина в Свердловске в 1925–1928 гг. В нем развивалась концепция о связи феноменологии гениального (одаренного) человека с симптомами психопатического ряда и публиковались работы в отношении творческого процесса, в отношении литературных произведений и в отношении личности гения.

Своего рода эпиграфом к публикациям этого издания могут служить слова Э. Кречмера: «Душевно здоров тот, – говорил он в докладе на тему «Гениальность и вырождение», – кто находится в душевном равновесии и хорошо себя чувствует. Такое состояние не есть, однако, состояние, которое двигало бы человека на великие дела» (см. КА, 1926, с. 3).

В материалах «Клинического архива…» анализ медицинских свидетельств и постановка писателям психопатологического и психиатрического диагноза сопровождались подробным анализом ***содержательной стороны*** произведений этих писателей. В целях создания «патографий» известных авторов привлекаются генеалогические данные великих людей (о родителях, братьях и сестрах, среди которых обнаруживается немало психически больных родственников). Наряду с этим анализируется подверженность самих творческих лиц психическим заболеваниям.

[5] В дальнейшем при ссылках на это издание будет использоваться аббревиатура «КА». – *Примеч. ред.*

Например, при рассмотрении творчества Максима Горького делается вывод о том, что во многих рассказах писатель «заставляет своих героев покушаться на самоубийство или кончать самоубийством», что в целом позволяет даже говорить о «литературной суицидомании Горького» (КА, 1926, с. 207). При этом приводятся свидетельства относительно нескольких реальных попыток самоубийств у самого М. Горького. Кроме того, отмечается наличие у него острых галлюцинатов.

Аналогичному анализу подвергается творчество Леонида Андреева. «Страх и ужас, страх смерти, страх жизни – основные мотивы Леонидо-Андреевской меланхолии, не оставляющей его никогда и губящей его детство, отрочество и юность», – писал д-р Б. И. Галант в статье «Психопатологический образ Леонида Андреева» (КА, 1927, с. 148). Попутно отмечаются наличие алкоголизма у писателя в юношеские годы, его бесчисленные попытки самоубийств и интерес к Шопенгауэру. Делается вывод о наличии у Л. Андреева тяжелой формы неврастении, сопровождавшейся страхом смерти. При этом исследователь связывает это с тяжелой травмой, которую писатель пережил в 16 лет, бросившись на рельсы и испытав страх смерти, находясь под проехавшим над ним поездом.

Ряд отечественных и зарубежных исследователей сосредотачиваются на типологии авторов на основании проявлений в их поведении отклонений, свойственных людям, страдающим определенными психическими заболеваниями. Интересно, что хотя в научных школах разных стран заболевания определяются несколько по-разному, наблюдаются совпадения в диагнозах, которые ставят одним и тем же авторам отечественные и зарубежные исследователи.

Интересным является утверждение ряда авторов о том, что лица, склонные к творчеству, подвержены *эпилепсии.* Во многих публикациях сборника говорится об аффекто-эпилептическом типе гениальности. Так, приводятся свидетельства о наличии у Эдгара По аффективности и раздражительности эпилептического характера; пишут также об эпилептических припадках у Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, А. Блока, Г. Флобера, А. Мюссе, Данте, Ч. Диккенса, О. де Бальзака. Говоря о признаках эпилепсии, Ц. Ломброзо называл Ж.-Б. Мольера, Петрарку, О. де Бальзака, итальянскую поэтессу А. Милли, Дж. Свифта, Г. Флобера *(Ломброзо,* 1892).

Эпилепсия Достоевского является общеизвестным фактом *(Александровский,* 1977; *Буянов,* 1989; *Ломброзо,* 1892; *Неплох,* 1990). Некоторые психиатры говорят об эпилептической психопатии, а также шизофрении и ипохондричности в юношеские годы этого писателя *(Буянов,* 1989).

Признаки *депрессии* находят у молдавского поэта М. Элинеску; японского писателя Акутагавы Рюноске; венгерского поэта Аттилы Божева, покончившего с собой в 32 года *(там же).* Отмечается связь творчества А. С. Пушкина с наличием у него «депрессивных приступов, сопровождавшихся упадком духовных и телесных сил и затем возбуждением» (КА, 1925, с. 35), то есть маниакально-депрессивных состояний. У М. Ю. Лермонтова на основании анализа его стихотворений и свидетельств близких отмечаются болезненная нервность и меланхолия. Потеря смысла жизни и меланхолия, отраженная в романе «Герой нашего времени», несомненно находят свою корреляцию и в «психологической инфраструктуре» личности самого автора *(Axelrod,* 1993).

Близкое к депрессии состояние ***ипохондричности*** — как склонности к озабоченности собственным здоровьем – было характерно, по мнению психиатров, и для Н. В. Гоголя. Впрочем, в отношении его психического состояния делаются неоднозначные выводы. В частности, полагали, что у него были расстройства «ассоциативного аппарата и произвольного мышления», и на основании свидетельств современников и медицинских документов делалось заключение о его шизофренической психике. В то же время приводятся наблюдения психиатра Чижа о циклофрении у этого писателя (КА, 1926).

Много конкретных упоминаний и о ***маниакально-депрессивном психозе.*** Так, наличие «острой мании с генерализованным бредом и депрессией» предполагалось у Ван Гога *(Буянов,* 1989; *Александровский,* 1977).

Достаточно часто в работах о творчестве встречаются упоминания о ***шизофрении*** и шизотимии. Так, Кречмер, к примеру, ставил диагноз шизофрении норвежскому писателю Юхану Стриндбергу, считал Фредерика Шиллера шизотимиком, а немецкого поэта Иоганна Гельдерлина шизоидом *(Кречмер,* 1982). М. И. Буянов находит у И. Гельдерлина шизофрению *(Буянов,* 1989), К. Ясперс говорил о его аутизме, а К. Леонгард считал его аффективно-экзальтированной личностью *(Леонгард,* 1981). По мнению же С. Цвейга, у Гельдерлина была неврастеническая меланхолия *(Цвейг,* 1992).

В. Руднев считает шизотимиками Джойса и Мандельштама, характер Маяковского он же описывает как изменяющийся от шизотимического к эпилептоидному (*Руднев,* 1993).

Признаки ***паранойи*** К. Леонгард усматривает у Стриндберга, отмечая, что тот в зрелом возрасте страдал бредом преследования, и наличие ***истерии*** у немецкого прозаика Карла Мея, утверждавшего, что он был лично знаком с героем своих романов Чингачгуком *(Леонгард,* 1981).

Описывается и *неврастения* у писателей. Так, И. Б. Галант, описывая суицидоманию – стремление к самоубийству – М. Горького, полагает, что она была вызвана психозом изнурения или истощения. При обсуждении его же страсти к бродяжничеству он выводит ее не только из условий среды писателя, но и из нарушения психологического равновесия его личности (КА, 1926). При этом один из современников, упоминая о слезливости М. Горького, также пишет, что веселость и юмор, общительность и склонность к широкому укладу жизни сохранились в Горьком навсегда (Анненков).

О том, что И. Бунин был *«интровертом* с сильным ощущением своего внутреннего Я», – пишет Д. И. Кирнос, подтверждая это анализом литературных текстов *(Кирнос,* 1992).

В некоторых случаях исследователи не дают вообще никакого точного диагноза, ограничиваясь либо метафорами, либо общими словами. Но речь они, по сути, ведут о психиатрических аспектах личности автора, о душевной болезни.

Так, о Франце Кафке одним из психиатров говорится, что он «страдал психическими нарушениями и обладал болезненным восприятием» *(Неплох,* 1991, с. 42). Б. И. Шубин на основании свидетельства А. П. Керн полагает, что те качества, которые были характерны для А. С. Пушкина, присущи циклотимическому складу личности *(Семке,* 1991). Е. И. Каменева также относит этого поэта к гипоманиакальным личностям циклоидного склада. В то же время известный русский психиатр В. Ф. Чиж писал совсем иное об А. С. Пушкине – его статья носит название «Пушкин как идеал психического здоровья».

В последнее время плодотворно в направлении анализа душевной болезни и творчества работает В. Руднев, полагая, что культура в целом основана на психической патологии *(Руднев,* 1993, 2000, 2005), и чем серьезнее психопатология, тем глубже творчество. В целом же проблема душевной болезни и творчества относится к числу недостаточно разработанных, хотя и приобретает черты особого направления.

В целом проблема «гениальности и помешательства» требует очень серьезного рассмотрения. Особого внимания заслуживает вопрос о том, благодаря или вопреки (мы вслед за Д. Е. Мелеховым придерживаемся последней точки зрения. – *В.Б.)* болезни творит гений. По нашему мнению, действительно патологическая личность не способна на творчество. Но любая попытка создать произведение, которое может быть признано обществом, будет «включением» личности в значимую деятельность, попыткой коммуникации. И тем самым попытка вписаться в духовный процесс может рассматриваться как стремление к душевному выздоровлению (мы придерживаемся вслед за Воскресенским Б. А. идеи разграничения творчества как проявления духовности и патологии как болезни душевной. – *В.Б.).*

Подводя промежуточный итог наблюдениям над психологическими особенностями ряда выдающихся писателей, сделаем одну оговорку: «Патологическим следует считать текст, принадлежащий психически больному человеку, в котором отражаются симптомы психического заболевания данного человека. Наблюдения над речью пациента используются обычно как иллюстративное подтверждение того диагноза, который уже получен с помощью клинической, психологической, биохимической, инструментальной и других методик. Иными словами, лингвистический анализ никогда не предшествует клиническому, но продолжает его, а лингвистическая методика не имеет пока <! – *В.Б.*> самостоятельной объяснительной диагностической силы» (*Пашковский и др.,* 1994, с. 51).

Мы ни в коей мере не претендуем на постановку диагноза тому или иному автору и не ставим цели обсуждать точность того или иного диагноза, поставленного тем или иным психотерапевтом или психиатром. Кроме того, думается, что вышеприведенные случаи являются примерами не столько заболевания, сколько чаще той или иной (паранойяльной, депрессивной и т. п.) акцентуации. Как проявляются эти акцентуации и как их идентифицировать – об этом речь пойдет ниже.

Эмоционально-смысловая доминанта

Как уже отмечалось, в современной науке достаточно широко распространен такой «субъективный» подход к произведениям искусства и литературы, при котором считается, что элементы художественного текста отражают определенные особенности психики автора. Соответственно текст интерпретируется как реализация в словесном творчестве авторского подсознания. Речь тут идет не только о психоанализе, но и о работах многих других ученых, прежде всего психологов (Э. Берн, Д. Раппопорт, Ж. Лакан, Д. Ранкор-Лаферьер).

Если частные моменты стиля, жанра, содержания типологизируются для решения задач лексики (стилистики, лексикографии), литературоведения, семантики, то индивидуальные особенности проявления в тексте всей личности как единого целого изучаются в психологии в нескольких аспектах, с использованием иных понятий. Одним из них оказывается установка.

«Способность художественного творчества имеет в основе не какой-либо психический момент, – писал Д. Н. Узнадзе, – а какую-то целостную личностную особенность. <…> Действительность <…> воздействует на личность и вызывает в ней определенную личностную реакцию – определенную установку, которая ложится в основу последующей деятельности человека» *(Узнадзе,* 1940, с. 484).

В свою очередь, М. М. Бахтин писал, что «в жизни <наши реакции. – *В.Б.*> носят разрозненный характер, <…> а в художественном <…> произведении в основе реакции автора на отдельные проявления героя лежит единая реакция на целое героя, и все отдельные его проявления имеют значение для характеристики этого целого как моменты его» *(Бахтин,* 1979, с. 7–8).

Важным понятием для анализа текста является *стиль* — устойчивая общность образной системы, средств выразительности, характеризующая своеобразие творчества писателя. Однако автор не столько выбирает стиль, сколько стремится проявить себя и свое видение мира в стиле, который он создает. Нам представляется, что стилевые средства, отбираемые автором из громадного разнообразия изобразительных средств, также являются проявлением более общих психологических (когнитивных и эмоциональных) предпочтений писателя как личности.

Еще одним понятием, которым оперируют при изучении художественного текста в интересующем нас плане, является ***модальность.*** Так, И. Р. Гальперин, вводя понятие «текстовая модальность», пишет о том, что она «выявляется тогда, когда читатель в состоянии составить себе представление о каком-то тематическом поле, то есть о группе эпитетов, сравнений, описательных оборотов, косвенных характеристик, объединенных одной ***доминантой*** <выделено мной. – *В.Б.*> и разбросанных по всему тексту или по его законченной части» *(Гальперин,* 1981, с. 118). В качестве примера такого тематического поля И. Р. Гальперин приводит эпитеты из поэмы «Ворон» Э. По (*dreary – мрачный, bleak – хмурый, sad – печальный, uncertain – неясный, fantastic – фантастический, ominous – зловещий, unmerciful – безжалостный, melancholy – унылый, evil – порочный, desolate – безлюдный*), создающие атмосферу, которой поэт окружает факты и эпизоды содержательно-фактуальной информации (стук в дверь, появление ворона, обращение к ночному гостю, воспоминания, мечты и т. п.).

«Задача <…> текстолога, – пишет в этой связи исследователь, – показать, систематизировать и обобщить эти „отголоски“, а это значит, что он должен найти их в развернутом повествовании, проанализировать в лингвистическом аспекте и обобщить. Субъективно-оценочная модальность, – полагает он, – не проявляется в одноразовом употреблении какого-либо средства. Эпитеты, сравнения, определения, детали группируются, образуя магнитное поле, к которому приковано внимание читателя, поля, в котором энергией текста эти детали обретают синонимичные значения» *(там же,* с. 119).

В этом утверждении важно обратить внимание на ряд моментов. Во-первых, используемые автором эпитеты действительно обретают синонимическое значение в контексте всего его произведения. Если в отношении нейтрального по стилистике текста при его лингвистическом анализе можно говорить о функционально-речевой синонимии (*Белянин,* 1982), то в отношении художественного текста правомерно говорить о психологических синонимах. В этой связи нельзя не вспомнить о том, что ассоциативные реакции лежат «за» ассоциативным рядом (*Леонтьев А. Н.,* 1983, т. 2, с. 50–71). Иными словами, то, что для лингвиста будет проявлением языковой системности, для психолога есть манифестация личностных установок автора.

Во-вторых, следует отметить неслучайность появления определенных языковых средств в отдельно взятом тексте. Как писал Бахтин, «мир художественного видения есть мир организованный, упорядоченный и завершенный» (*Бахтин,* 1979, с. 162). О личностном отборе разными словами говорят и Узнадзе, и литературоведы, и Гальперин в приведенных выше абзацах. Осуществленный рядом литературоведов, искусствоведов и других исследователей анализ разных текстов – художественных и публицистических – показывает, что:

– в разных текстах встречаются повторяющиеся сюжеты,

– в текстах с общими сюжетами провозглашаются общие идеи,

– тексты с общими идеями оказываются схожими по своим стилевым особенностям.

Анализ подобных явлений позволяет рассматривать различные типы текстов и их компонентов в типологическом ключе.

При этом можно использовать понятие «доминанты» (от лат. *dominare* — господствовать), которое обозначает временно господствующую рефлекторную систему, обусловливающую работу нервных центров организма в данный момент и придающую поведению определенную направленность. Представление о доминанте как общем принципе работы нервных центров было введено А. А. Ухтомским, который развивал мысли Н. Е. Введенского и И. М. Сеченова о биологическом и системном характере нервно-психических актов.

Представляется, что личность, проявляющая себя в творчестве, либо благодаря, либо вопреки своей душевной болезни стремится к сохранности психики, к преодолению распада личности и сознания. И фактором интеграции личности может выступать именно доминанта. Согласно Ухтомскому, каждое движение организма определяется характером взаимоотношения корковых и подкорковых центров, актуальными потребностями организма, а также историей жизни всего организма как целостной биологической системы: «Организм мыслится как некая единица, реагирующая целиком, как интегральное целое, – писал Ухтомский в статье „Доминанта как фактор поведения“. – Это уже не агрегат более или менее случайно связавшихся в пачку рефлекторных дуг, а это – единица, способная на текущие раздражители действовать целиком». Мозг рассматривался ученым как орган предупредительного восприятия, предвкушения и проектирования среды.

Ухтомский полагал, что доминанта не просто представляет собой очаг возбуждения, а является организующим принципом поведения. «Всякий раз, когда имеется налицо симптомокомплекс доминанты, имеется и предопределенный ею вектор поведения». Доминанта определяет не только поведение, но и ***характер восприятия*** мира. От доминанты, писал исследователь, зависит «общий колорит, под которым рисуются нам мир и люди». При этом доминанта, влияя на характер восприятия мира, в свою очередь имеет тенденцию отбирать в нем преимущественно такое познавательное содержание, которое способствовало бы ее подкреплению. «Человеческая индивидуальность склонна впадать в весьма опасный круг: по своему поведению и своим доминантам строить себе абстрактную теорию, чтобы оправдать и подкрепить ею свои же доминанты и свое поведение».

Иными словами, и поведение, и ход мыслей человека (его соображения, убеждения, доводы) оказываются в зависимости от некоторого интегрального состояния всего его орга-

низма (в широком смысле этого слова). Воздействуя на образное и познавательное содержание психической жизни, отбирая и интегрируя его, доминанта, будучи независимым от рефлексии поведенческим актом, «вылавливает» в этом содержании те компоненты, которые способствуют укреплению уверенности субъекта в ее преимуществах перед другими доминантами.

При анализе поведения человека говорится о доминанте физиологического и психологического (в том числе поведенческого) характера. А поскольку речевая деятельность человека – это одно из проявлений его сущности, представляется оправданным говорить и о доминанте речевого поведения и доминанте текстовой деятельности.

Само по себе приложение понятия доминанты к анализу художественного текста не ново. Оно используется в работах по эстетике и литературоведению В. В. Виноградова, Р. Якобсона, Г. Г. Шпета, Вл. Соловьева, Б. Эйхенбаума, Ю. Н. Тынянова, Г. А. Гуковского, М. М. Бахтина, А. А. Потебни, Я. Мукаржовского, А. Белого, М. Риффатера и многих других. Ограничимся упоминанием о том, что доминанта текста может быть выделена по разным основаниям – по идеологическому, образно-композиционному, жанровому, языковому и др.

Важной составляющей доминанты является ее эмоция, оценка: «В сверхзадаче <автора. – *В.Б.*> наряду с познавательным <присутствует. – *В.Б.*> эмоциональный компонент» (*Симонов,* 1980, с. 42). Именно в силу того, что художественный текст является образным отражением реальности и, следовательно, несет эмоционально-смысловую нагрузку, то применительно к нему целесообразно говорить не просто о доминанте, а об эмоционально-смысловой доминанте художественного текста. Определим ***эмоционально-смысловую доминанту*** как систему когнитивных и эмотивных эталонов, характерных для определенного типа личности и служащих психической основой метафоризации и вербализации картины мира в тексте.

В художественном тексте, который мы относим к определенному типу, существует гомогенность лексического плана, однородность семантического пространства, которое мы определим словами В. Ф. Петренко как «операциональные модели категориальной структуры индивидуального опыта» (*Петренко,* 2002, с. 94).

В целом же речь идет об эмоционально-смысловой направленности текста, о попытке понять через стиль текста стиль личности автора.

Мы полностью согласны с Ухтомским, который писал, что «…наши доминанты стоят между нами и реальностью. Общий колорит, под которым рисуются нам мир и люди, в чрезвычайной степени определяется тем, каковы наши доминанты и каковы мы сами» (*Ухтомский,* 1966, с. 90).

Будет логичным признать, что сказанное относится и к писателям. Именно общепсихологические закономерности восприятия и интерпретации мира позволяют рассматривать художественные тексты как проявление типологических черт личности в целом. И если соглашаться с Л. С. Выготским, определявшим психику как субъективное искажение действительности в пользу организма, то станет очевидной возможность соотнесения особенностей образной системы текста с особенностями внутреннего мира автора.

Цель данной работы – показать, что особый индивидуальный ракурс внешнего и внутреннего мира, отображенный в том или ином художественном тексте, является определенной структуризацией, упорядочением и вербализацией картины мира автора как личности, обладающей определенными типологическими характеристиками. Одну из задач работы мы видим в построении основ психостилистики, психосинтаксиса и психопоэтики как разделов, находящихся на границе психологии творчества, психолингвистики и экспериментальной эстетики.

Глава 2. Отражение типологических черт личности в художественных текстах

Анализ литературы, описывающей психологические типы авторов, их доминанты, а также знакомство с психолингвистическими работами, исследующими художественные тексты, позволили сформулировать гипотезу, согласно которой типологическим чертам личности автора соответствует определенный тип текста. В свою очередь, каждому типу текста соответствует собственный набор объектов описания (тем) и специфические сюжетные построения. Более того, в рамках каждого типа текста можно выделить семантически довольно ограниченный список вербальных индикаторов, которые характеризуют выбранные тем или иным типом авторов объекты материального, социального, ментального и эмоционального мира человека. Этим индикаторам будут соответствовать наборы лексических элементов, которые встречаются наиболее часто в текстах одного типа. Если они встречаются в текстах другого типа, то там они входят в другие семантические пространства, имеют иные смыслы (назовем такие слова психологическими синонимами).

В последующих разделах будет представлена психологическая типология текстов, основанная на их эмоционально-смысловой доминанте. Описание текстов будет дано в их соотнесенности с типологическими чертами личности их авторов.

Список текстов создавался на основе реального речевого (текстового) материала, ни один тип текста не был результатом умозрительного конструирования. Построение типологии (*Белянин,* 1990; 1997; 2000; 2003) шло следующим образом. Были выделены те типологические черты личности, которые могут иметь проявление в речевой продукции. За основу была взята типология, предложенная П. Б. Ганнушкиным. В работе «Клиника психопатий: их статика, динамика и систематика» (1933) он предложил следующую классификацию психопатических личностей: циклоиды, астеники, неустойчивые, антисоциальные и конституционально-глупые, а также дополнительные подгруппы: депрессивные, возбудимые, эмоционально-лабильные, неврастеники, психастеники, мечтатели, фанатики, патологические лгуны. Данная классификация оказалась существенно шире рамок психопатий: с одной стороны, в типологию Ганнушкина были включены невротические варианты пограничных расстройств, с другой – помимо психопатических личностей, в нее вошли типы характеров, близкие к норме (например, мечтатели, конституционально-глупые). Не вдаваясь в обсуждение различий между акцентуацией характера и психопатией, отметим, что в ряду темперамент – акцентуация – психопатия последнее является патологическим состоянием, а акцентуация – промежуточным между нормой (то есть темпераментом) и патологией (то есть соответствующей психопатией) вариантом.

• Собраны и проанализированы произведения авторов, относительно личностной акцентуации которых есть согласие среди исследователей.

• Тщательный анализ их произведений позволил выделить ряд устойчивых признаков текстов, практически неизменно присутствующих в творчестве лиц одного и того же психологического типа.

• Параллельно во всем массиве художественных текстов шел отбор произведений, содержательная основа которых могла соответствовать образам мира, характерным для выбранных типов личности. Кроме того, учитывалось реальное языковое наполнение текста.

• Затем описывались лексико-семантические поля, коррелирующие с семантикой патологического сознания, составлялись списки слов, которые их наполняли.

• В заключение проводилась корреляция характеристик текстов с выделенными типологическими чертами личности.

Сделаем ряд оговорок в отношении проведенного нами анализа.

1. Мы предполагаем, что использованная нами психиатрическая терминология может быть несколько неточной или термины могут пересекаться. Наша работа опирается на исследования, проводившиеся в разные времена и в разных странах. Одни и те же признаки в них приписываются различным акцентуациям и считаются в равной мере показательными. Среди самих психиатров здесь нет единства, поэтому мы будем приводить все известные нам психиатрические наименования описываемых явлений психического порядка, не претендуя на упорядочение терминов и явлений в этой смежной с психологией области знания.

2. При анализе речь идет не столько о конкретных личностях, сколько о типах личности. Иными словами, приведенные соображения не предполагают вынесения непосредственного суждения об авторах текстов, они используются только для анализа общих возможностей идентификации.

3. Предложенная типология типов текстов не претендует на всеохватность и унифицированность. Это обусловлено принципиальной открытостью человеческой психики, ее возможностью и готовностью к изменениям. Кроме того, предстоит большая работа по дальнейшей детализации и углублению типологии. Многие тексты еще не описаны, а ряд произведений не подпадает под обнаруженные закономерности. И наконец, ни одна типология не может описать все многообразие человеческих типов.

4. В отличие от «чистых» типов текстов многие произведения, особенно признанные классическими и/или популярными, несут в себе несколько доминант. В этом случае обнаруживаются определенные закономерности сочетания доминант из «чистых» типов текстов. Такие тексты обозначены как «смешанные» и выделены в особую группу. О них речь пойдет в главе, посвященной прикладным аспектам исследования.

5. Для построения типологии мы использовали следующие акцентуации: паранойяльную, эпилептоидную, маниакальную, депрессивную, истероидную и шизоидную.

Каждой из этих акцентуаций в массиве художественных текстов соответствует определенный тип текста. В сводной таблице даны соответствия типов текстов и психиатрической основы их эмоционально-смысловой доминанты.

Тип текста	Акцентуация
«светлый»	паранойяльность
«темный»	эпилептоидность
«веселый»	гипоманиакальность
«печальный»	депрессивность
«красивый»	истероидность
«сложный»	шизоидность

6. Описывая тексты, мы будем выделять их тематику, синтаксис и стиль. Основной типологической характеристикой будем считать единство лексико-семантического наполнения, опираясь на мысль В. Ф. Петренко о том, что «наличие совместной встречаемости, превышающей случайную, между парой единиц в тексте свидетельствует о содержательной связи между ними» *(Петренко,* 1997).

Описание типологии текстов мы будем строить следующим образом:

– сначала будет приведен наиболее типичный текст данного типа и коротко описана его специфика;

– затем – психиатрическое описание той психопатии, на которой базируется эмоционально-смысловая доминанта текста;

– после этого будет дан разбор характеристик текста, который затрагивает когнитивные, лингвокогнитивные и психостилистические стороны наиболее показательных фрагментов.

Порядок следования типов текстов отражает условную семиотику оппозитивного толка и служит лишь целям легкости чтения.

2.1. Проявления паранойяльной акцентуации в «светлых» текстах

Типичный «светлый» текст

В качестве примера «светлого» текста приведем стихотворение поэта-футуриста Василия Каменского «Развесенье» (1918). Подчеркнем в тексте слова, которые особенно характерны для «светлых» текстов.

Развесенились весны *ясные*
На весенних весенях —
Взголубились крылья майные
Заискрились мысли тайные
Загорелись *незагасные*
На росистых зеленях
Зазвенело сердце зовами
Поцелуями бирюзовыми —
Пролегла *дорога дальняя*
Лучистая
Пречистая.
Стая *хрустальных ангелов*
Пронеслась в *вышине.*
Уронила
Весточку – веточку
Мне

В тексте со всей очевидностью выделяются следующие семантические компоненты: 'я' *(мне)*; 'сердце'; 'чистота' *(ясные, заискрились, незагасные, зазвенело, лучистая, пречистая, хрустальных)*; 'пространство' *(дорога дальняя, в вышине);* 'природа' (весны, роса, веточка); 'идея' (мысли тайные) (*мысли тайные, ангелы, весточка).* Основное содержание текста можно свести к тому, что «лирическому герою» (автору) *ангел* приносит *весть.*

Паранойяльная акцентуация

Паранойяльная акцентуация характера личности – это повышенная подозрительность и болезненная обидчивость, стойкость отрицательных аффектов, стремление к доминированию, непринятие мнения другого и, как следствие, высокая конфликтность (Психология. Словарь, 1990).

Эти особенности выявляет в тесте **MMPI** шкала паранойяльности (Ра), в тесте Р. Б. Кеттелла – шкала подозрительности (L). Лиц с этими чертами называют не только параноическими или паранойяльными психопатами *(Леонгард,* 1981), но и ***застревающими*** личностями *(Ганнушкин,* 1984) в силу стойкости доминирующего в их поведении аффекта.

Говоря о паранойяльной личности, П. Б. Ганнушкин отмечает, что «самым характерным свойством параноиков является их склонность к образованию так называемых сверхценных идей, во власти которых они потом и оказываются; эти идеи заполняют психику параноика и оказывают доминирующее влияние на все его поведение. Самой важной такой сверхценной идеей параноика обычно является мысль об ***особом значении*** его собственной личности.

Соответственно этому основными чертами психики людей с параноическим характером являются очень большой *эгоизм,* постоянное самодовольство и чрезмерное самомнение. Это люди крайне узкие и односторонние: вся окружающая действительность имеет для них значение и интерес лишь постольку, поскольку она касается их личности; все, что не имеет близкого, интимного отношения к его „я“, кажется параноику не заслуживающим внимания, малоинтересным.

Параноика не занимает ни наука, ни искусство, ни политика, если он сам не принимает ближайшего участия в разработке соответствующих вопросов, если он сам не является деятелем в этих областях; и наоборот, как бы ни был узок и малозначащ сам по себе тот или иной вопрос, раз им занят параноик, этого уже должно быть достаточно, чтобы этот вопрос получил важность и общее значение» (*Ганнушкин,* 1984, с. 266).

Всех людей, с которыми ему приходится входить в соприкосновение, он оценивает исключительно по тому отношению, которое они обнаруживают к ***его*** деятельности, к ***его*** словам; он не прощает ни равнодушия, ни несогласия. Кто не согласен с параноиком, кто думает не так, как он, тот в лучшем случае – просто глупый человек, а в худшем – его ***личный враг.***

Для поведения паранойяльной личности характерны ***лидерство и эгоизм.*** Лидерство – это умение организовать деятельность и направить других людей на осуществление какой-либо общественно значимой цели. Паранойяльные личности в наибольшей степени подходят для фигуры лидера. Они стеничны (способны преодолевать препятствия), умеют увлечь людей своим примером и в отличие от истероидных личностей – целенаправленны. Сопутствующий лидерству эгоизм проявляется в желании организовать всю деятельность вокруг себя. Недаром другое название для паранойи – ***мания величия.*** Считать себя самым главным человеком, приписывая себе все заслуги, – вот характерная черта паранойяльной личности.

«Что касается эмоциональной жизни параноиков, – писал П. Б. Ганнушкин, – то уже из всего предыдущего изложения со всей ясностью вытекает, что это люди односторонних, но сильных аффектов: не только мышление, но все их поступки, вся их деятельность определяется каким-то огромным аффективным напряжением, всегда существующим вокруг переживания параноика, вокруг его „комплексов“, его „сверхценных идей“; излишне добавлять, что в центре всех этих переживаний всегда находится собственная личность параноика. Односторонность параноиков делает их малопонятными и ставит их по отношению к окружающей среде первоначально в состояние отчуждения, а затем и враждебности. Крайний эгоизм и самомнение не оставляют места в их личности для чувства симпатии, для хорошего отношения к людям, активность побуждает их к бесцеремонному отношению к окружающим людям, которыми они пользуются как средством для достижения своих целей; сопротивление, несогласие, *борьба,* на которые они иногда наталкиваются, вызывают у них и без этого присущее им по самой их натуре чувство недоверия, обидчивости, подозрительности» *(Ганнушкин,* 1984, с. 267).

В психодиагностическом опроснике Р. Б. Кеттелла этот фактор так и назван – ***подозрительность.*** Это, пожалуй, самая важная черта личности параноика, если говорить о межличностных взаимоотношениях.

Параноики «неуживчивы, агрессивны: обороняясь, они всегда переходят в нападение, и, отражая воображаемые ими обиды, сами, в свою очередь, наносят окружающим гораздо более крупные; таким образом, параноики всегда выходят обидчиками, сами выдавая себя за обиженных. Всякий, кто входит с параноиком в столкновение, кто позволит себе поступать не так, как он хочет этого, и требует, тот становится его врагом; другой причиной враждебных отношений является факт непризнаний со стороны окружающих дарований и превосходства параноика. В каждой мелочи, в каждом поступке они видят оскорбление их личности, нарушение их прав. Таким образом, очень скоро у них оказывается большое количество „врагов“, иногда действительных, а большей частью только воображаемых» *(там же).* При этом мания величия может переходить в ***манию преследования.***

Говоря о параноиках, П. Б. Ганнушкин отмечает, что такого рода отношения с другими людьми «делают параноика по существу несчастным человеком, не имеющим интимно близких людей, терпящим в жизни одни разочарования. Видя причину своих несчастий в тех или других определенных личностях, параноик считает необходимым, считает долгом своей совести – ***мстить;*** он злопамятен, не прощает, не забывает ни одной мелочи» *(там же).*

Лица с паранойяльной акцентуацией отличаются наклонностью не только к аффективному истолкованию ситуации, подозрительностью, недоверчивостью, но и эгоцентрической убежденностью в своей правоте, искаженным пониманием справедливости; не выносят возражений и чужого мнения, склонны к образованию сверхценных идей и к ревности.

Для таких лиц характерна крайне выраженная энергичность, самодовольство, самомнение, кипучая деятельность. При этом может проявляться враждебность по отношению к тем, кто стоит на их пути. Они никому не доверяют, считают своих друзей способными на нечестность и обман *(Леонгард,* 1981; *Мельников, Ампольский,* 1985; Практический…, 1981; *Пулатов, Никифоров,* 1983).

Вот, к примеру, что говорил подросток с подобным паранойяльным состоянием, которому мать пыталась угодить, готовя его любимые блюда: *«Мать стремится задобрить меня, чтобы я ей верил, хотя на самом деле она меня не любит и может, войдя в доверие, принести вред, даже отравить» (Ковалев,* 1985, с. 95).

«В борьбе за свои воображаемые права параноик часто проявляет большую находчивость: очень умело отыскивает он себе сторонников, убеждает всех в своей правоте, бескорыстности, справедливости и иной раз, даже вопреки здравому смыслу, выходит победителем из явно безнадежного столкновения, именно благодаря своему упорству и мелочности.

Но, потерпев поражение, он не отчаивается, не унывает, не сознает, что он не прав, наоборот, из неудач он черпает силы для дальнейшей борьбы» *(там же).*

Справедливости ради надо добавить, что «пока параноик не пришел в стадию открытой вражды с окружающими, он может быть очень полезным работником; на избранном им узком поприще деятельности он будет работать со свойственным ему упорством, систематичностью, аккуратностью и педантизмом, не отвлекаясь никакими посторонними соображениями и интересами» *(там же).*

Говоря о параноиках, П. Б. Ганнушкин отмечает среди них и подгруппу ***фанатиков.*** «Этим термином, – пишет он, – …обозначаются люди, с исключительной страстностью посвящающие всю свою жизнь служению одному делу, одной идее, служению, совершенно не оставляющему в их личности мест ни для каких других интересов. Таким образом, фанатики, как и паранойи, люди „сверхценных идей“, как и те, крайне односторонние и субъективные» *(Ганнушкин,* 1984, с. 268).

«Отличает их от параноиков то, что они обыкновенно не выдвигают так, как последние, на передний план свою личность, а более или менее бескорыстно подчиняют свою деятельность тем или другим идеям общего характера. Центр их интересов лежит не в самих идеях, а в претворении их в жизнь – результат того, что деятельность интеллекта чаще всего отступает у них на второй план по сравнению с движимой глубоким, неистощимым аффектом волей» *(там же).*

П. Б. Ганнушкин упоминает и «о довольно многочисленной группе», как он выражается, ***фанатиков чувства.*** К ним он относит «восторженных приверженцев религиозных сект, служащих фанатикам-вождям слепым орудием для осуществления их задач. Тщательное изучение таких легко внушаемых и быстро попадающих в беспрекословное подчинение людям с сильной волей лиц показывает, что они почти не имеют представлений о том, за что борются и к чему стремятся. Сверхценная идея превращается у них целиком в экстатическое переживание преданности вождю и самопожертвования во имя часто им совершенно непонятного дела.

Подобная замена (отодвигание на задний план) сверхценной идеи соответствующим ей аффектом наблюдается не только в области фанатизма и религиозного изуверства, но является также характерной особенностью, например, некоторых ***ревнивцев,*** ревнующих не благодаря наличию мысли о возможности измены, а исключительно вследствие наличности неотступно владеющего им беспредметного чувства ревности» *(Ганнушкин,* 1984, с. 269).

Итак, природа паранойяльности заключается в наличии ***сверхценной идеи,*** в оценке себя как основного центра вселенной.

Говоря о ***когнитивной установке*** паранойяльной личности, следует отметить, что она неодномерна, как у любой акцентуированной личности. Если у человека без акцентуации преобладает, к примеру, мотив зарабатывания денег, то он понимает, что другие люди тоже стремятся к этому и будут мешать ему; у акцентуированной же личности вторая часть деятельности – та, что обусловлена противодействием другим людям, – становится подчас ведущей. Видя, что ему мешают, акцентуированная личность придает этому такую сверхценность, что борьба с другими людьми превращается для нее в самостоятельную деятельность.

И тем самым когнитивная установка словно раздваивается, она сама становится конфликтной, двуплановой. С одной стороны, параноик полагает, что он «несет свет истины» людям, с другой стороны, он насаждает свое представление о действительности и о делах. Он требует от других подчинения ему и его программе, пытаясь объединить всех под одним знаменем. Естественно, что при этом его действия вызывают противодействие. Именно это и рождает вторую часть когнитивной установки: «меня не понимают, меня хотят предать не только враги, но и друзья».

Предпочитаемые ***роды деятельности*** паранойяльной личности – политика, религия и наставничество. Политика в наибольшей степени соответствует доминанте личности с паранойяльной акцентуацией. Наличие идей, необходимость поиска людей, которые вступили бы в ту или иную партию и при этом поддерживали бы эту идею, – все это словно подпитывает паранойю. Можно даже утверждать, что сама идея политики как особого вида человеческой деятельности в определенной степени паранойяльная. Если вспомнить недавнее советское прошлое, то мы увидим, что политики стремились сделать всех людей политиками. Они всячески распространяли свои идеи на всех членов общества. (И им это в определенной степени удавалось.) В демократическом же обществе политика – удел немногих избранных…

Что касается религии, то при интересе паранойяльной личности к религии возможно появление фанатизма в отношении своих идей и нетерпимости к другим мнениям. Характерно, что от призывов «возлюбить ближнего своего как самого себя» (!) фанатики религии переходят к проклятиям с пожеланиями врагу гореть в «геенне огненной».

Интересы паранойяльной личности направлены преимущественно на классику, реалистическое искусство и в целом на традиционную культуру. Неприятие авангарда, нетрадиционного искусства очень велико. Если говорить о литературных предпочтениях, то максимальное неприятие вызывает научная фантастика. Причина этого лежит в том, что в фантастике часто реализуется совершенно противоположная установке паранойяльной личности к целостности – установка на разорванность мышления, то есть шизоидная установка (*Белянин, Ямпольский,* 1985).

Если говорить о ***внешности,*** то чаще всего паранойяльная личность имеет крупное телосложение и «представительный вид», обладает громким голосом.

В речи паранойяльной личности преобладают три семантических квантора. Первый квантор: *'за' – 'против'.* Он реализуется, например, в таком высказывании, как *«Кто не с нами, тот против нас».* Второй квантор: *'истина' – 'ложъ'.* Иллюстрацией может служить лозунг *«Партия – ум, честь и совесть нашей эпохи»,* где слова *честь и совесть* характеризуют именно паранойяльную установку. Третий квантор: *'доверять' – 'подозревать'.* Он проявляется, к примеру, в поговорке *«Доверяй, но проверяй».*

В основе картины мира «светлых» текстов лежит описание мира личности и того природного мира, который окружает эту личность. «Я» выступает как субъект жизнедеятельности и получает следующие предикаты: 'честный', 'чистый', 'неповторимый', 'уникальный'.

Группировка лексических смыслов вокруг тем 'единство' и 'борьба' является ядром эмоционально-смысловой доминанты «активных» текстов, что в рамках предлагаемой нами концепции может быть объяснено следующим образом: в основе их концепта находится паранойяльная акцентуация.

Психолингвистические особенности «светлых» текстов

Содержание «светлых» текстов может быть сведено к двум следующим мыслям. Первая: «Все живое уникально, неповторимо и самоценно». Вторая: «Я знаю истину и несу свое понимание жизни другим людям».

Посмотрим, как в текстах отражается мир личности, *Я.* Местоимение первого лица единственного числа *я* встречается преимущественно в именительном падеже, в то время как в «красивых» текстах оно чаще бывает в косвенных падежах. В этой связи любопытно наблюдение А. А. Россохина о том, что «соотношение частотности активного и пассивного употребления местоимения „я“ представляется возможным рассматривать как речевой эквивалент психологического понятия „локус контроля“ (*Россохин,* 2002, с. 299). При всей сложности решения этого вопроса отметим, что в „светлых“ текстах скорее присутствует интернальность, а в „красивых“ же – чаще экстернальность.

К «светлым» текстам могут быть отнесены многие тексты на тему экологии, а также религиозные тексты, прежде всего дзен-буддистские. «Уважение к природе, будь то объективный мир или внутренняя природа человека, – вот то основное, из чего исходит дзен <…> в своих положениях», – пишет одна из исследовательниц этой религии *(Николаева,* 1975, с. 67). Примерами «светлых» текстов могут также служить японские танка (пятистишия) и хокку (трехстишия):

Вкруг бадьи моего колодца
Вьюнок обвился…
У соседа воды напьюсь.

Кроме того, «светлые» тексты достаточно часто посвящены актуальным проблемам общества, истории, культуры и религии.

Стиль «светлых» текстов нередко бывает публицистичным, «журналистским», динамичным и назидательным. Для них характерны призывы к добру, к уважению человека, к порядочности; авторы часто обращаются к этическим и моральным (нормативным) представлениям.

Так, автор многих очерков на темы морали и нравственности в 70-е гг. в «Литературной газете» Евгений Богат писал о том, что один из читателей подсчитал, какие слова тот употребляет в своих статьях наиболее часто. Ими оказались следующие: *сострадание* (оно встретилось в обследованной выборке 233 раза), *удивление* (145), *сопереживание* (84), *восхищение* (70), *волнение* (25). Среди частотных лексических единиц оказались также слова *чудо, святыня, кощунство.* Приводя эти данные, Богат, правда, спорит с приписыванием ему «веры в Бога», но когда он говорит о *«безрелигиозной нравственности, нравственности коммунистической, наследующей все лучшее, что содержится в этическом опыте человечества»*, пишет он, по сути дела, в религиозном ключе. Показательным в плане принадлежности текстов Евг. Богата к «светлым» может быть аннотация к его книге «Ничто человеческое…», изданной в серии «Личность. Мораль. Воспитание». Она начинается с фразы *«Нет ничего более ценного в мире, чем сам человек».*

К «светлым» следует отнести и тексты лауреата Нобелевской премии мира (1952) А. Швейцера, который «оставил преподавание в Страсбургском университете, игру на органе и литературную работу, чтобы поехать врачом в Экваториальную Африку <…> с великой гуманистической задачей». Одна из его книг носит название, давшее общее обозначение его отношению к миру – «Учение о благоговении перед жизнью». К «светлым» следует отнести и такие произведения, как «Эта странная жизнь» Д. Гранина об энтомологе А. А. Любищеве, «Дом на набережной», «Обмен» Ю. Трифонова, «Дети Арбата» А. Рыбакова о Саше Панкратове – юноше *с чистым взором.*

Для «светлых» текстов характерно обращение к предметам и явлениям, в которых может быть усмотрена «целостность». Характерно, однако, что под это обозначение могут попадать предметы или поступки вовсе не целостные. Так, в рамках одного из исследований по эстетике (кстати, многие собственно искусствоведческие тексты также оказываются «светлыми»), проводился эксперимент по номинации разных объектов материального мира (*Крупник,* 1985). Испытуемым предъявлялся неровный корень дерева, которому они должны были дать название. Среди ответов были и «Сгусток всего ушедшего из мира», и «Эволюционное дерево», и «Потусторонний мир», и даже «Хаос». Но все эти названия охарактеризованы автором исследования как такие, для которых характерно «видение мира во всей его целостности» *(там же,* с. 153).

Семантика «светлых» текстов тесно связана с их *стилем.* Он эмоционально приподнят, возвышен, что соответствует описанию благородных целей, к которым стремятся персонажи «светлых» текстов. При описании неблаговидных, нечестных поступков или недобрых идей в «светлых» текстах появляется пафос гневного разоблачения. Иногда возможна ритмизация текста (А. Салынский «Ной и его сыновья»).

Синтаксис «светлых» текстов характеризуется частыми красными строками. Вот как, к примеру, располагает свой текст В. Шкловский *(Шкловский,* 1919):

> Жизнь течет обрывистыми кусками, принадлежащими разным системам.
>
> Один только наш костюм, не тело, соединяет разрозненные миги жизни.
>
> Сознание освещает полосу соединенным между собой только светом отрезков, как прожектор освещает кусок облака, море, кусок берега, лес, не считаясь с этнографическими границами.
>
> А безумие систематично, во время сна все связано.

В другой книге Шкловского, «О теории прозы», почти каждая фраза написана с красной строки.

«Светлые» тексты описывают мир идей и поступков, которые могут быть названы возвышенными. *Лексика* «светлых» текстов в полной мере соответствует их стилю. Особое место среди средств создания выразительности «светлых» текстов занимает возвышенная лексика русского литературного языка, пришедшая из языка русских церковных книг, обрядов, песнопений, языка религиозной речи, отличающаяся «особенно значительным и величественным содержанием» (Введение в литературоведение, 1976).

Прилагательные в «светлых» текстах большей частью группируются вокруг смысла 'уникальный':

> Он не был красив в общепринятом смысле этого слова, но и простоватым она тоже бы не назвала его. Ни то ни другое определение не подходило к нему. В нем таилось что-то такое, чему нет названия – нечто очень древнее, на чем годы оставили свой след, – не во внешности, конечно, а в глазах.
> *(Д. Уоллер «Мосты округа Мэдисон»)*

Кроме того, этот ведущий семантический компонент в текстах получает следующую языковую реализацию: *прямой, честный, искренний, чистосердечный; с душой; чистый, ясный, звонкий, прозрачный, светлый; самоценный, несравнимый, отличающийся от всего другого.*

Как уже отмечалось ранее, подобные слова следует назвать психологическими ***синонимами,*** то есть словами, которые независимо от их общеязыковой несинонимичности передают сходное психологическое содержание.

Рассмотрим в качестве примера следующий отрывок. «Илья Ильич Обломов, – пишет Овсяннико-Куликовский, – на редкость хороший и чрезвычайно симпатичный человек. Недаром так любит и ценит его Штольц, недаром полюбила его Ольга. Вспомним его характеристику, сделанную Штольцем в конце романа:

> Ни одной *фальшивой*[6] ноты не издало его сердце, не пристало к нему *грязи.* Не обольстит его никакая нарядная *ложь,* и ничто не совлечет на *фальшивый* путь; пусть волнуется около него целый океан дряни, *зла,* пусть весь мир отравится ядом и пойдет навыворот – никогда Обломов не поклонится идолу лжи, в *душе* его всегда будет *чисто, светло, честно…* Это *хрустальная, прозрачная душа;* таких людей мало; они редки; это перлы в толпе!..»
>
> *(цит. по Овсяннико-Куликовский. «История русской литературы XIX века» т. 2, с. 243)*

Ведущей в произведении Н. Гончарова «Обломов» является «светлая» эмоционально-смысловая доминанта (а сопутствующей – «печальная»). В этом фрагменте ***психологическими синонимами*** «светлого» типа будут следующие лексические элементы: 1) *фальшивый, грязь, дрянь, зло, яд;* 2) *душа, сердце;* 3) *чисто, светло, честно, хрустально, прозрачно.*

Кроме того, этот ведущий семантический компонент в текстах получает следующую языковую реализацию: *прямой, честный, искренний, чистосердечный; с душой; чистый, ясный, звонкий, прозрачный, светлый; самоценный, несравнимый, отличающийся от всего другого.* Эти слова также являются психологическими синонимами.

В качестве еще одного примера «светлого» текста рассмотрим повесть Ричарда Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон», считающуюся литературным манифестом дзен-буддизма 60-х годов. Чайка по имени Джонатан Ливингстон начинает осознавать, что смысл жизни состоит не в том, чтобы искать пропитание и воспитывать детей, но в том, чтобы летать высоко в чистом небе. Он начинает совершенствовать технику своего полета, поднимаясь все выше в небо. Другие чайки относятся к нему с непониманием и *враждебностью,* но Джонатан Ливингстон летает все быстрее и все выше. И вскоре он приобщается к избранным чайкам, которые *«сияли как звезды и освещали ночной мрак мягким ласкающим светом»* и которые являются его «чайками-единомышленниками». Эти *лучезарные* чайки учат его летать еще быстрее, со скоростью мысли, учат жить без пищи, без потребностей ради чистого и светлого неба. Этот «путь к свету», это обучение происходит согласно постулатам дзен-буддизма. Один из них звучит так: «Истина должна быть пережита, а не преподана» *(Завадская,* 1977, с. 91). И Чайка Джонатан Ливингстон переживает истину, реализуя смысл жизни в своем полете *на пути к свету.*

> Суть в том, – говорят ему учителя, эти сияющие создания с ласковым голосом, – чтобы понять: истинное «я», совершенное как ненаписанное число, живет одновременно в любой точке пространства в любой момент времени.

А кроме того, необходимо не только *достигнуть совершенства,* не только *глубже понять всеобъемлющую невидимую основу вечной жизни, но* и *рассказать об этом другим.*

---

[6] Здесь и далее в цитатах курсивом выделены ключевые для данной акцентуации слова.

Конечно же, Стая, к которой принадлежал Джонатан, оказывается *враждебной* по отношению к нему: кто-то считает его *Сыном Великой Чайки,* а кто-то *дьяволом.* Но Джонатан видит в каждой чайке *истинно добрую* чайку.

Кончается рассказ смертью Чайки. Но смерть эта не материализована – Ливингстон просто *растворяется в просторах неба,* чтобы никогда не вернуться.

Следует сказать, что «светлые» тексты довольно часто завершаются гибелью главного героя. В них присутствует элемент депрессивности (см. ниже о «печальных» текстах). Однако при этом смерть в них как таковая не описывается, она как бы отсутствует, поскольку жизнь представляется в рамках этого мироощущения бесконечной и вечной. Смерть здесь не является прекращением бытия, это продолжение движения к вечности. Прошлое обладает статусом единственного, безальтернативного пути, настоящее – это движение по дороге жизни; будущее видится бесконечным.

Описание смерти как формы пространственного передвижения можно найти уже в фольклоре *(Пропп,* 1929). Но сохранение такого восприятия в наше время трудно объяснить только фольклорными традициями. Видимо, есть какие-то психологические предпосылки такого мироощущения, диктующие именно такое завершение текста.

Возможно, это покажется несколько парадоксальным, но наиболее ярко подобного рода мироощущение представлено в таком жанре, как газетный ***некролог*** советской прессы 80-х годов.

Советский некролог разворачивался на трех уровнях. Первый уровень чисто биографический. Тут описывается фактологическая сторона дела, реальные жизненные события. В нем преобладает денотативная основа, которая формирует его логико-фактологическую цепочку. Второй уровень – и по стилю, и по содержанию – максимально публицистичен. Он описывает политическую деятельность человека, которому посвящен текст. Третий уровень – мировоззренческий, который включает в себя оценку всей жизни умершего человека. Это уровень оценочный – он формирует коннотацию текста, которая сопряжена с эмоциональной моделью его порождения. На этом уровне текста-некролога дается оценка всей жизни человека, оценка смысла жизни вообще и говорится о том, что *его дело будет жить в веках.* Именно на этом уровне представлены соображения обобщенного характера, которые напрямую связаны с эмоционально-смысловой доминантой «светлого» текста.

К примеру, текст, кончавшийся фразой *«Его дела и мысли живут в наших сердцах»,* начинается так: *«История всегда хранит имена людей, которые…»* Это тот контекст, в который помещается жизнь *«человека с большой буквы».* Так, газетный текст о лауреатах Ленинской премии «За укрепление мира между народами» начинается фразой *«Как бы ни была богата наша земля дарами природы, самое драгоценное на ней – это человеческая жизнь»* («Правда», 1 мая 1985).

«Светлыми» являются и многие тексты Аркадия Гайдара. Его сказка «Горячий камень», провозглашая уникальность и неповторимость жизни, не может не оставить именно такое ощущение. Содержание текста можно свести к следующему. Мальчик находит камень, на котором написано, что тот, кто занесет этот камень на гору и разобьет его там, получит возможность заново прожить жизнь. Ивашка предлагает этот камень старому человеку, покрытому шрамами. Но тот отказывается, говоря, что его жизнь ему нравится. Тем самым в рассказе жизни приписывается предикат 'неповторимый', 'уникальный'.

Показательным в этом плане является и «светлый, как жемчужина» рассказ «Чук и Гек», заканчивающийся *мелодичным звоном кремлевских часов.*

Много света в рассказе «РВС»: *отсвечивает блеском* речка, *блестят звезды, блестят глаза* у Жигана, *блестит звездочка и наган* у раненого командира, герои говорят *с сердцем* и т. д.

Как уже отмечалось, в рамках того же паранойяльного мироощущения находятся тексты «активные», которые очень близки «светлым» текстам. В ряде случаев провести разделение текстов на «светлые» и «активные» бывает достаточно трудно.

Так, в других текстах А. Гайдара есть шпионы («Судьба барабанщика», «Маруся»). К примеру, герои рассказа «РВС» с тревогой *ожидают опасностей* и прислушиваются к тому, что делается вокруг, они должны быть *осторожны, внимательно осматриваться вокруг.* В конце рассказа «Чук и Гек» есть такая фраза, выделенная в отдельный абзац:

> И конечно, задумчивый командир бронепоезда, тот, что неукротимо ждал приказа от Ворошилова, чтобы открыть против кого-нибудь бой, слышал этот звон <кремлевских часов. – *В.Б.*> тоже.

Вот как описана кульминационная сцена повести «Судьба барабанщика», где герой стреляет в шпиона, выдававшего себя за его дядю (он выполняет там функцию умершего отца, о котором часто говорится в «светлых» и «активных» текстах):

> Раздался звук, ясный, ровный, как будто кто-то задел большую певучую струну, и она, обрадованная, давно никем не тронутая, задрожала, зазвенела, поражая весь мир удивительной чистотой своего тона.
>
> Звук все нарастал и креп, а вместе с ним вырастал и креп я.
>
> «Выпрямляйся, барабанщик! – уже тепло и ласково подсказал мне все тот же голос. – Встань и не гнись! Пришла пора!».

Такой переход в целом достаточно типичен для «активных» текстов. Вот пример из песни к многосерийному телеспектаклю по «активному» роману О.А. и А. С. Лавровых «Следствие ведут знатоки»:

> Если кто-то кое-где у нас порой
> *Честножить* не хочет,
> Значит, с ними нам вести незримый *бой.*

В том случае, если в «светлом» тексте появляется субъект с отрицательными чертами характера, то возможна слабая оппозиция между положительным и отрицательным персонажами. Отрицательному герою могут быть приписаны следующие характеристики: *стремящийся все объяснить, планирующий жизнь, ищущий выгоду, делающий карьеру, копающий под себя, не видящий красоты жизни, недобрый, злой.*

Это в полной мере относится к произведениям А. Гайдара, которые несут не только лексически подтвержденное ощущение «светлости», но и призывают к борьбе за идеалы. Анализируя творчество этого *«активного* участника жизни», С. Маршак писал, что он «превосходно умел сливать воедино *светлую* романтику, возвышенную мечту с самой сущностью нашей действительности. Он умел увлечь юного читателя разговором на <…> „взрослые“ темы – о защите Родины, *о ненависти к врагам,* о добрых людях <…> Но разговор это был особый – *необыкновенно ясный,* поэтический, очень близкий ребячьим сердцам».

Вышеизложенное свидетельсгвует о сходстве проявления этих двух типов отношения к миру в художественной литературе и позволяет отнести тексты А. Гайдара к «смешанным» текстам «светло-активной» разновидности.

«Активные» тексты как разновидность «светлых»

В качестве примера переходного текста от «светлого» к «активному» приведем начало романа Ю. Трифонова «Обмен».

В июле мать Дмитриева Ксения Федоровна тяжело заболела, и ее отвезли в Боткинскую, где она пролежала двенадцать дней с *подозрением* на самое худшее. В сентябре сделали операцию, худшее *подтвердилось,* но Ксения Федоровна, считавшая, что у нее язвенная болезнь, почувствовала улучшение, стала вскоре ходить, и в октябре ее отправили домой, пополневшую и твердо *уверенную* в том, что дело идет на поправку. Вот именно тогда, когда Ксения Федоровна вернулась из больницы, жена Дмитриева *затеяла обмен:* решила срочно съезжаться со свекровью, жившей одиноко в хорошей, двадцатиметровой комнате на Профсоюзной улице.

Разговоры о том, чтобы *соединиться с матерью,* Дмитриев начинал и сам, делал это не раз. Но это было давно, во времена, когда *отношения* Лены с Ксенией Федоровной еще не отчеканились в формы такой окостеневшей и прочной *вражды,* что произошло теперь, после четырнадцати лет супружеской жизни Дмитриева. Всегда он *наталкивался* на твердое *сопротивление* Лены, и с годами *идея* стала являться все реже. И то лишь в минуты раздражения. Она превратилась в портативное и удобное, всегда при себе, *оружие* для мелких семейных *стычек.* Когда Дмитриеву хотелось за что-то уколоть Лену, *обвинить* ее в *эгоизме* или в *черствости,* он говорил: «Вот поэтому ты и с матерью моей не хочешь жить». Когда же потребность съязвить или *надавить на больное* возникала у Лены, она говорила: «Вот поэтому и я с матерью твоей жить не могу и никогда не стану, потому что ты – вылитая она, а с меня хватит одного тебя».

> <…> Он упрямо пытался сводить, *мирить,* селил *вместе* на даче, однажды купил обеим путевки на Рижское взморье, но ничего путного из всего этого не выходило. Какая-то *преграда* стояла между двумя женщинами, и *преодолеть ее* они не могли. Почему так было, он не понимал, хотя раньше задумывался часто. Почему две интеллигентные, всеми уважаемые женщины <…> горячо любившие Дмитриева, *тоже хорошего человека,* и его дочь Наташку, *упорно* лелеяли в себе твердевшую с годами взаимную *неприязнь?*
>
> Мучился, изумлялся, ломал себе голову, но потом привык. <…> И успокоился на той *истине,* что нет *в жизни* ничего более мудрого и *ценного,* чем покой, и его-то нужно беречь изо всех сил. Поэтому, когда Лена вдруг заговорила об обмене с Маркушевичами <…> Дмитриев испугался. Кто такие Маркушевичи? Откуда она их взяла? Двухкомнатная квартира на Малой Грузинской. Он понял *тайную*ю простую *мысль* Лены, от этого понимания испуг *проник* в его *сердце,* и он побледнел, сник, не мог *поднять глаз* на Лену.

Сюжет романа разворачивается вокруг попытки жены лирического героя съехаться с его больной раком матерью и тем самым поступить нечестно, аморально.

Выделенные в тексте слова могут быть разбиты на следующие группы: 'я' (*Дмитриев, тоже хороший человек),* 'близкие люди' (*мать Дмитриева – Ксения Федоровна, жена Лена);* 'единство' (*соединить, мириться*); 'вражда' (*вражда, сопротивление, стычки, перепалки, озлобление, преграда, неприязнь, обвинить, оружие*); 'зло' (*эгоизм, черствость*); 'идея' (*идея, истина, в жизни, ценного);* 'обман' (*обмен*[7]), *с подозрением, уверенную, затеяла, тайную мысль, испуг проник в сердце, не мог поднять глаза).*

«Активные» тексты – это такие тексты, которые описывают борьбу положительного персонажа и его *единомышленников* с *противостоящими силами.* Стиль «активных» текстов энергичный, динамичный и местами резкий. Содержание эмоционально-смысловой доминанты «активных» текстов связано с тем, что все события (реальные или вымышленные) описываются как *борьба честного человека, любящего свою родину и объединившего вокруг себя друзей,* с людьми *нечестными, которые предали идеалы добра, честности и справедливости.*

[7] Связь названия романа «Обмен» со словом «обман» неоднократно подчеркивал и автор.

В «активном» тексте *герой,* обладающий рядом достоинств, пытается реализовать свои идеи, которые представляются ему чрезвычайно *ценными и важными для всех членов общества.* Он собирает вокруг себя *единомышленников, друзей, помощников, которые верят в его идею, в его бескорыстие и честность.* Враги же, по его мнению, это – *злые, подлые, коварные люди,* которые не только *мешают* ему, но и часто *пользуются его наивностью, доверчивостью и неосведомленностью во многих темных и грязных делах, которые творятся вокруг него.*

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.