

В.П. БЕЛЯНИН

ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Валерий Бе́лянин

**Психологическое
литературоведение**

«Интермедиатор»

2006

УДК 159.9:821.09
ББК 83я2

Белянин В. П.

Психологическое литературоведение / В. П. Белянин —
«Интермедиатор», 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
© Интермедиатор, 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
Конец ознакомительного фрагмента.	24

Валерий Павлович Бе́лянин
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. Енгальцеву 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 завершённый <...> 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» (Карпулов, 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 уравниения» (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 (Арnaudов, 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, общечеловечности и искусства» (Фрейд, 1923, с. 165). Истоки искусства усматривались им в фантазии, при помощи которой люди облачают 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» (Теплов, 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 смилившийся 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 et 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 акцентуации 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 Иогели – 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 **паранойально-акцентуированных** характерны эгоистические аффекты, злопамятность, мстительность, заносчивость, самонадеянность и честолюбие. К числу паранойальных 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-параноической** 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 нередко 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 Шука (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 мягко-сердечными. 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 неуволнимого поворота в общем 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 Мошь (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*,

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.