

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: психология, психологический склад писателя, психологическая точка зрения на литературу, восприятие, ощущение, язык, внутренняя форма слова, читательское восприятие, бессознательное, коллективное бессознательное, психоанализ, архетип.

В основе психологических подходов лежит общая мысль об идее слова, как порождающей модели (А.Ф. Лосев). Психологическое направление в литературоведении отвечает потребности разгадать тайну художественного произведения, опираясь преимущественно на *психологию творца* и *читательское восприятие*. Направление получает развитие с усилением внимания к отдельной личности с последней трети XIX века и на всем протяжении XX столетия. Психологический подход представлен разнородными и подчас противоречивыми явлениями – специальным направлением в общей психологии (психология искусства), опирающимся на эмпирику, психологической школой на Западе и Харьковской психологической школой, фрейдизмом, аналитической психологией Юнга, новыми подходами последователей Фрейда и Юнга, разработками их учеников и оппонентов. При всех различиях школ и методов общее в психологическом подходе видится в ориентации на *изучение психологии автора как творца и на исследовании восприятия художественного произведения читателем. В системе «литература» сторонников психологического подхода интересуют в первую очередь связи «автор – произведение» и «произведение – читатель», субъективная сторона авторского творения, постигаемого читателем в зависимости от собственного душевного склада и жизненного опыта.*

Интерес к психологии явился своеобразной реакцией на принцип обусловленности литературы социально-исторической средой, получившей развитие в работах, отмеченных некритическим, механическим использованием положений культурно-исторической школы. Вместе с тем психологическое направление возникло в ее недрах. У истоков психологической школы на Западе труды И. Тэна, а в России – академика А.Н. Веселовского¹. С теоретиками культурно-исторической и социально-исторической школы психологическое направление объединяет основное положение о связи литературы с национальной традицией и с историческим процессом.

За рубежом психологическое направление в литературоведении развивали Э. Эннекен, В. Вундт, В. Вец, Э. Эльстер, Э. Бертгам, Э. Гроссе. Так, французский ученый Эмиль Эннекен (1858-1888) выдвинул идею соединения

¹ См.: *Осьмаков Н.Н.* Психологическое направление в русском литературоведении. Д.Н. Овсяннико-Куликовский. – М., 1981. Наследование положений культурно-исторической школы и биографического метода отобразило существенную черту русского академика: «соперничая между собой, школы не отвергали положительного опыта, а усваивали и развивали его» (С. 5).

эстетического и социологического аспектов, для которого предложил специальный термин «эстопсихология». В самом произведении, и только в нем советует он искать необходимые указания тому, кто хочет разгадать тайну художника. Для этого Эннекен предлагает общий план анализа: 1) эстетического; 2) психологического; 3) социологического².

В России психологический метод обязан своим развитием, прежде всего, трудам А.А. Потебни и его последователей – Д.Н. Овсяннико-Куликовского, А.Г. Горнфельда, В.И. Харциева, Б.А. Лезина и других ученых, публиковавших свои работы в альманахе «Вопросы теории психологии творчества», редактируемого А.А. Потебней.

В 1862 году А.А. Потебня опубликовал серию статей в «Журнале Министерства народного просвещения», посвященных философии языка В. фон Гумбольдта. Затем эти статьи вышли отдельной книгой под названием «Мысль и язык». В основе труда – «высокая психология, близкая к философии и поэзии, к истории и к тому, что теперь называют этнографией и антропологией в духе Леви-Стросса»³.

Главный термин А.А. Потебни – «внутренняя форма слова» – выходит из представления о том, что слово рождается вместе с пониманием, звучание соединяется со значением. Как и В. фон Гумбольдт (1767-1835) А.А. Потебня увидел в слове свернутую метафору, единство членораздельных звуков, создающих представление и образ. Его отправная точка – этимология – глубинная национально-ментальное представление о предмете (окно – око, медведь – ведавший мед и т.д.)

Гениальность догадки А.А. Потебни заключается в том, что внутренняя форма слова выражает не всю мысль, обозначает не все признаки вещи, а лишь один из многих возможных. Так, образ стола, получивший внутреннюю форму от корня «стл», того же, что и в глаголе «стлать», в реальности может обозначать всякие столы, независимо от их формы, размера, предназначения или материала⁴. Центр образа, сохраняющий функции опорного значения, находится на пути от научной констатации к чувственному восприятию. Язык несет на себе следы индивидуального человеческого общения. В слове, в его внутренней форме заложена идея движения – от ока к окну, от этимологического обозначения к современному представлению, «забывшему» об изначальном смысле, но обогащенному научной идеей тождества слова и вещи.

Внутренняя форма – образ образов, завязанная на *вторичное* участие, на философскую идею диалога, гегелевское положение об обратной связи. А.А. Потебня называет этимологическое положение ближайшим. Но внутренняя форма, имеющая и второе субъективное содержание, определяет ее двуединство и позволяет назвать внутреннюю форму знаком, символом, «отношением содержания к сознанию; она показывает как представляется

² См.: Геннекен Э. Опыт построения научной критики. (Эстопсихология). – СПб., 1892.

³ Бибихин В.В. Внутренняя форма слова. – СПб., 2008. С. 81

⁴ См.: Потебня А.А. Мысль и язык. – М., 1989. С. 114

человеку его собственные мысли»⁵. И представление это всегда субъективно, чувственно. Этимология – только отправная точка, из которой развивается

⁵ *Потебня А.А.* Мысль и язык... С. 145

внутренняя форма. По представлению современного исследователя «в одной этой мысли в зародыше содержится уже Соссюр и соссюровский

Потебня Александр Афанасьевич (1835-1891), языковед, этнограф, исследователь литературы, создатель собственной оригинальной концепции и целого направления «лингвопоэтики», член-корреспондент Петербургской академии наук (1875) и профессор Харьковского университета, работал в разных областях науки.

Одной из них является психология художественного творчества. В представлении А.А. Потебни художник, чтобы ответить на волнующий его вопрос, обращается к своему пониманию жизни и находит его в образе-символе. Произведение отражает не действительность, а авторское представление о действительности. В процессе такого постижения жизни рождается подлинная поэзия, получающая отклик в душе читателя или слушателя нередко прежде или даже вне ее логического анализа. Классические положения этой теории развиты в работе «Мысль и язык». Уже понятие о звуке предполагает его «соответствие свойствам душевных потрясений». По мере уменьшения необходимости «отражения чувства в звуке увеличивается другого рода связь звука и представления... и образ звука, следуя постоянно за образом предмета, ассоциируется с ним». Но наиболее важная особенность слова не звук и не содержание, а та его «особенность, которая рождается вместе с пониманием» – «внутренняя форма».

Основные труды А.А. Потебни: «К истории звуков русского языка» (1876-1883), «Слово о полку Игореве: текст и примечания» (1878), «Мысль и язык» (1862). Многочисленные заметки и наброски к лекциям были систематизированы учениками Потебни и опубликованы позднее («Из записок по теории словесности», 1905).

Литература:

Потебня А. А. Эстетика и поэтика. – М., 1976.

Потебня А.А. Теоретическая поэтика. – М., 2003.

структурализм»⁶. Но путь от внутренней формы слова к внутренней речи ведет и к религиозной философии, и к философии языка П.А. Флоренского и Г.Г. Шпета.

Идея внутренней формы слова естественно объединяет эстетику, лингвистику и психологию, а при построении структуры текста демонстрирует тождество слова и вещи.

При переходе от произведения к воспринимающему сознанию (читателю, слушателю и т.д.) обращение к идее внутренней формы слова – это уже не констатация, а направление пути к смыслу, к началу начал, доступные поэзии и вере. Превращение общепринятого значения в индивидуальный смысл возникает в личном опыте человека. При подходе к литературе можно сказать, что образ не прямо выражает мысль, но оказывается средством в создания мысли. И сколь бы ни был умен и талантлив автор, он не может предугадать субъективного впечатления каждого читателя. Не может он и быть уверен в том, что его мысль понята однозначно. Идея В. фон Гумбольдта о языке как о деятельности дает возможность А.А. Потебне провести аналогию слова со стрелочником на железной дороге, переводящим поезд на рельсы, а восприятие слова – с

⁶ Бибихин В.В. Внутренняя форма слова. – СПб., 2008. С. 89.

возгоранием одной свечи от другой⁷.

Поставив в центр своей концепции идею *восприятия*, А.А. Потебня вслед за В. фон Гумбольдтом приходит к мысли, что творимое автором содержание беднее образа, ибо образ производит субъективное впечатление

Овсяннико-Куликовский Дмитрий Николаевич (1853-1920) вошел в науку как лингвист, начав с сравнительной грамматики индоевропейских языков и санскрита. Командировка в 1877 году за границу с перспективой кафедры в Новороссийском (Одесском) университете обернулась пробуждением интереса к Новой французской школе психологов. По возвращении в Россию Д.Н. Овсяннико-Куликовский становится одним из редакторов журнала «Вестник Европы». В начале 1917 года он выступает за конституционную монархию, за Временное правительство, против большевиков. Два последних года жизни проводит в Одессе. Литературное наследие Д.Н. Овсяннико-Куликовского огромно. Ему принадлежат работы о Гоголе, Тургеневе, Льве Толстом, поэзии Гейне, Гете, Чехове, Герцене, Горьком, Михайловском. В начале XX века неоднократно издаются книги Д.Н. Овсяннико-Куликовского и собрание его сочинений. Под его редакцией выходит «История русской литературы XIX века». (М., 1910)

Литература:

Овсяннико-Куликовский Д.Н. История русской интеллигенции. Т. 1-3. – СПб., 1906-1911.

Овсяннико-Куликовский Д.Н. Собрание сочинений. Т. 1-5, 7-9. – М.; Пг., 1923-1924.

Овсяннико-Куликовский Д.Н. Теория поэзии и прозы: (Теория словесности). 5-е изд. – М.; Пг., 1923.

в воспринимающем, и всякое понимание, по мысли В. фон Гумбольдта, есть вместе с тем непонимание.

Ценность этого положения в признании многозначности образа и в возможности его разных толкований, в неокончателности любых подходов.

Но как в таком случае исследователю искусства и литературы уйти от релятивизма, от субъективности трактовки? В поисках ответа ученые Харьковской школы обратились к фигуре автора, к его биографии и психологии, а также к историческому и национальному контексту произведения, что связало психологическую школу с биографическим методом, с культурно-исторической школой, но также с социологическим методом. Формирование взглядов А.А. Потебни и его учеников складывалось не только под воздействием идеалистической философии, но и концепций русских революционных демократов, что находит отклик и у А.А. Потебни, и особенно у одного из самых известных его

последователей – Д.Н. Овсяннико-Куликовского.

В основу концепции Д.Н. Овсяннико-Куликовского, помимо идей психологической школы и воздействия А.А. Потебни, легли мысли о неодолимости общественного прогресса, оформленные в категориях позитивистской философии. Свою исходную точку зрения сам он формулирует так: «Человечество вышло из зверства и, проходя через

⁷ См.: Чудаков А.П. О Потебне // Академические школы в русском литературоведении. – М., 1975. С. 305-354.

варварство, развивается в направлении к высшей человечности и красоте». При этом, по мысли ученого, «о красоте объективной (в природе и в космосе) и речи быть не может: это миф...» Может быть речь только о красоте субъективной, т.е. об *ощущении, чувстве, сознании, идее красивого*. Но в таком случае эту субъективную красоту нужно разложить на известные *психические процессы*. Эти психологические процессы у Овсяннико-Куликовского имеют национальную и социальную форму. Национальность для него – «объединение социальных групп в более обширную группу на почве общего языка, который является опорой для коллективной умственной деятельности», возвышающейся над собственно языковой сферой. Процесс этот Овсяннико-Куликовский прослеживает в религии, в мифе, в литературном творчестве, где возможно вывести «психологическую форму личности» писателя⁸.

В качестве примера подобного анализа можно привести неоднократно издававшийся очерк Д.Н. Овсяннико-Куликовского «Гоголь». Ученого особенно интересует природа гениальности творца «Мертвых душ». Для ответа на поставленные вопросы вначале излагается подробная биография русского писателя, в которой выявляются его природные особенности и истоки душевной драмы: «Этот больной человек, этот невропат, меланхолик, ипохондрик и мизантроп нес великую тяготу великого призвания». К определениям «художник-мизантроп», «художник-ипохондрик» добавляются природные свойства личности и крайнего эгоцентризма: «род гипертрофии того центра психики, который называется «Я». Физиологическая психология служит Д.Н. Овсяннико-Куликовскому отправной точкой для характеристики миропонимания Гоголя: религиозная идея, «благородная, но фатальная», привносит в эту больную душу «самоотравку гениальности»⁹.

Гоголь хотел сначала 1) нарисовать все плохое в природе русского человека; 2) обнаружить в нем затем хорошие задатки; 3) указать путь спасения России. Этот замысел Д.Н. Овсяннико-Куликовский видит в «эгоистической антитезе» – «Я и Русь»; «Я и Бог». Основная часть работы посвящена художественному методу Гоголя и содержит разделы: «Гоголь как ум»; «Гоголь и Россия»; «Гоголь – моралист и мистик»; «Общерусс на малороссийской основе». Уже перечень глав указывает на близость Д.Н. Овсяннико-Куликовского к культурно-историческому методу. Однако общая трактовка замысла поэмы «Мертвые души» выводится в первую очередь из «особого *психологического склада*» писателя, из «интуиции гения»¹⁰.

И в работе о Гоголе, и в других статьях Д.Н. Овсяннико-Куликовского привлекают, помимо конкретного анализа, также более общие философские проблемы – смысла и ценности жизни, природы таланта и гениальности, морали и цивилизации. Он верит, что «становясь цивилизованнее,

⁸ См.: Овсяннико-Куликовский Д.Н. Собрание сочинений в 6-ти томах. – СПб., 1911. Т.1, Т.6. С. 2, 26, 84-85.

⁹ См.: Овсяннико-Куликовский Д.Н. Собр.соч.: Т. 1. – М., 1923. С. 28-35.

¹⁰ Овсяннико-Куликовский Д.Н. Собр. соч.: Т. 1... С.138

человечество становится человечнее», что талант рождается «из силы творчества и оригинальности», а «гениальность есть явление мысли»¹¹.

В работах «Лев Толстой как художник», «История русской интеллигенции», «Поэзия Генриха Гейне» и особенно в очерках о Горьком и Михайловском Д.Н. Овсяннико-Куликовский разрабатывает положения общественной психологии и социальной психологии. В утверждении влияния классовой идеологии на душевный мир писателя он близок к революционным демократам и к Г.В. Плеханову. «Между художественным творчеством... и нашим обыденным житейским мышлением, – полагает Д.Н. Овсяннико-Куликовский, – существует тесное психологическое сродство: основы первого даны в художественных элементах второго»¹².

Но, находясь и на социологической почве, Д.Н. Овсяннико-Куликовский не порывает с потемнианством. Обдумывая вопрос о том, что есть национальность, он пишет об «объединении социальных групп в более обширную группу на почве общего языка, достигшего известной высоты развития и являющегося психическим основанием для коллективной умственной деятельности, стремящейся возвыситься над тем, что непосредственно дано в языке». Авторское выделение слов «язык» и «коллективная умственная деятельность» подчеркивает основной ход мысли Д.Н. Овсяннико-Куликовского: значимость языка проявляется в творчестве, в мифе, в религии, превращающихся с языком «в психологическую форму»¹³. И в редактируемой Д.Н. Овсяннико-Куликовским «Истории русской литературы XIX века» принципы психологической школы оказываются доминирующими¹⁴.

По-другому подходят к изучению литературы ученые, занимающиеся общей психологией. В основе их подходов лежит мысль о необходимости выявления «мысли – речи – языка» как сложной саморегулирующейся системы. Это – нелинейные системы. Новая парадигма, укоренившаяся в психологии в терминах синергетики лишь в конце XX века, имеет своим основанием психологический анализ конца XIX столетия.

¹¹ См.: Овсяннико-Куликовский Д.Н. Собр. соч.: Т.6. – СПб, 1909. С. 84-85.

¹² Овсяннико-Куликовский Д.Н. Наблюдательный и экспериментальный методы в искусстве // Хрестоматия по теории литературы. – М., 1982. С. 385.

¹³ Овсяннико-Куликовский Д.Н. Собр. соч.: Т.6... С.26.

¹⁴ См. статью Ю.А. Айхенвальда о творчестве поэта Козлова. Автор останавливается на таких моментах: слепота как центр его творчества; семейственность; тишина его внутреннего мира и покорность слепой судьбе; момент баллады // История русской литературы XIX века: Т. 1 / Под ред. Д.Н. Овсяннико-Куликовского. – М., 1910. С. 156-163. Интересна новейшая работа по «психопозитике». По мнению Е.Г. Эткинды, «психопозитика» – область филологии, исследующая соотношение «мысль-слово», понятое как «вербализация» всей внутренней жизни человека. См.: Эткинды Е.Г. «Внутренний человек» и внешняя речь: Очерки психопозитики русской литературы XVIII-XIX вв. – М., 1998. С. 12.

Для них художественное произведение – прежде всего материал для наблюдения и эксперимента. Психологическая наука в поисках новых объектов и методов изучения обращается к «сложным проблемам эстетической реакции». Именно так определяет свои задачи Лев Семенович Выготский (1896-1934) – автор трудов по развитию высших психологических

Выготский Лев Семенович (1896-1934) – психолог, культуролог, теоретик литературы. Разрабатывал принципы локализаций высших психологических функций мозга. Изучая детскую психологию, пришел к мысли, что структура сознания – динамическая нелинейная система, в которой при общем методе анализа возможно выявить характер соответствующих психологических процессов.

Используя категории «материала» и «формы», разрабатываемые русской формальной школой, показал их соотношение в элементах художественного текста – в композиции, сюжете, фабуле, теме и идеи произведения. Применительно к художественной литературе продемонстрировал метод психологического анализа, при котором главное внимание уделял связям автор – произведение и произведение – читатель. Сравнительно-сопоставительные параллели сближают метод Л.С. Выготского со сравнительно-исторической школой, а углубленное внимание к физиологической психологии с фрейдизмом. («Психология искусства», 1925). Внимание к соотношению сознания и речевой деятельности («Мышление и речь», 1934) породило собственную школу в советской психологии, из которой вышли А.Н. Леонтьев, А.Р. Лурия.

Литература:

Выготский Л.С. Мышление и речь. – М., 1996.

Выготский Л.С. Психология искусства. – М., 1968.

Выготский Л.С. Собрание

функций и психологии искусства в предисловии к книге «Психология искусства», написанной в начале 20-х годов и опубликованной лишь в 1965 году. Еще в студенческие годы, слушая лекции Ю.И. Айхенвальда, интерпретировавшего литературные тексты в русле психологической школы, Л.С. Выготский задумывается над проблемами психологического воздействия искусства на читателя, что находит отражение в его раннем трактате о Гамлете (1916)¹⁵. Знакомство с психологией развивается у молодого ученого в связи с интересом к литературе и искусству. Высоко оценивая методы точного анализа формальной школы, Л.С. Выготский не приемлет представлений о тексте как о структуре. Полемизирует он и с А.А. Потебней, упрекая его за недооценку переживаний личности. Для него наиболее существенной представляется психологическая сторона художественного произведения. Его цель «развить своеобразие **психологической точки зрения** на искусство и наметить центральную идею» на стыке «объективной психологии» и «нового искусствоведения». Глобальность поставленной задачи и ее, по определению автора, «синтетический характер» обуславливают сильные

стороны концепции Л.С. Выготского. Подкупает живой интерес к фактам рождения и восприятия произведений искусства, широта кругозора и смелость

¹⁵ См.: *Леонтьев А.Н.* Вступительная статья // *Выготский Л.С.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. – М., 1982. С. 13-14, а также *Ярошевский М.Г.* Послесловие // *Выготский Л.С.* Психология искусства. – М., 1987. С.293.

автора, не опасаящегося вступать в дискуссию с признанными авторитетами, давать оценки А.А. Потебне и З. Фрейду, собственно анализ художественных произведений – от «Гамлета» Шекспира до басен Крылова.

В основе метода Л.С. Выготского – ассоциативная психология. При восприятии другого человека Л.С. Выготскому видится недостаточность понимания одних слов и мыслей. Недостаточно «и понимание мысли собеседника без понимания его мотива, без того, ради чего высказывается мысль». В психологическом анализе доходят до конца только тогда, «когда распознают последний и самый утаенный план речевого мышления, его мотивации»¹⁶.

При подходе к литературе и к художественному образу превращение общепринятого значения в индивидуальный смысл возникает в процессе индивидуального опыта. Подобное превращение требует от автора и читателя психологического анализа. Именно так рассматривает Л.С. Выготский литературное произведение – эпос, лирику и драму.

Обратимся к классическому примеру – анализу Л.С. Выготским рассказа И.А. Бунина «Легкое дыхание». Л.С. Выготский обращает главное внимание на название рассказа. В русле системного подхода это глобальное определение, обуславливающее построение всех частей. В тексте выделяются «наименьшие фрагменты», сохраняющие свойства целого. Л.С. Выготского интересует «тайна порождения речи», то, как слова Бунина влияют на читателя. Основной сюжет ответа на вопрос не дает. Это рассказ о жизни гимназистки Оли Мещерской, в которой нет ничего романтического. Вскружившая голову гимназисту, ставшая любовницей пожилого приятеля отца и застреленная казачьим офицером, Оля Мещерская остается в круге банальности и пошлости того, что автор называет «мутью жизни». Ассоциативная психология строится через включение в анализ рассказа второго и третьего мотивов. Эта история классной дамы, не более романтическая, чем история Оли Мещерской. Разочарование в обожаемом брате, придуманная идея высокого служения просвещению и экзальтированная печаль по погибшей ученице, заставляющая даму посещать могилу на кладбище – тоже «житейская мусть». Внимание к стилю Бунина заостряется при анализе эпизодов, где нет высоких слов. Включение в текст дневника Оли еще более снижает романтику «Легкого дыхания». Слово «любовь» вообще ни разу не употребляется.

Разгадку названия, «самый утаенный план речевого мышления» Л.С. Выготский находит в психологическом подтексте, в переключении бытового плана на природный, философский, который выше и чище «житейской мути». Психологический анализ Л.С. Выготского строится на расщепленности сюжета, на «скачке» от повествования о жизни Оли и описания могилы с венком из искусственных цветов к «pointe», к разговору гимназисток,

¹⁶ *Выготский Л.С.* Мышление и речь. Собр. Соч. в 6 Т.: Т. 2. – М., 1982. С. 358.

подслушанного классной дамы («Послушай, как я вздыхаю...»). Оля Мещерская живет, как дышит. И рассказ Бунина не о ней, а о легком дыхании.

Подобный прием психологического анализа, при котором линейное повествование получает новое направление, используется Л.С. Выготским при анализе «Гамлета» Шекспира. Цитируя мысль С.М. Эйзенштейна, ученый отмечает, что для разработки художественной формы необходимо, чтобы герой одновременно развивал и задерживал действие. Задержки действия у Л.С. Выготского – уход от линейного сюжета в подтекст, позволяющие фиксировать скрытые психологические мотивы. Позже Л.Я Гинзбург назовет этот прием расхождением мотива и поступка.

В представлении Л.С. Выготского словесно выраженный художественный образ – не одномерен, не линейен. Само русское слово «образ», как и латинская «форма», несет в себе и активное и пассивное начала, принимающие и образующие, ибо «где есть что-то образовавшееся, там было и образующее»¹⁷. Процесс формирования основной идеи рассказа у Л.С. Выготского есть сопряжение слова и поведения «как свернутое, сокращенное действие»¹⁸.

Но эмпирически подмеченные связи между автором и произведением, допускающие гипотезы, делают метод Л.С. Выготского импрессионистическим. В поисках более основательных научных опор сам Л.С. Выготский обращается к фрейдизму. Направление получило имя своего создателя австрийского врача-психиатра Зигмунда Фрейда (1856-1939). В оценке Л.С. Выготского Фрейд – «один из самых бесстрашных умов века» – вскрывает «те общебиологические законы, которые властвуют во всем мире»¹⁹.

Став широкой философской и антропологической доктриной, фрейдизм вырабатывает и собственную философию культуры и собственный метод исследования бессознательных психологических процессов, которым Фрейд придает универсальное значение. В системе «литература» – это то же отношение «автор—произведение», причем в качестве источников и мотивов в произведении выступают элементы психосексуального развития автора, особенно переживания его раннего детства.

Одним из первых значение и критику фрейдизма в литературоведении обозначил В.Н. Волошинов, ученый, принадлежавший к кругу М.М. Бахтина. В работе 1927 г. четко выделены доминанты фрейдистского **психоанализа**: «Судьба человека, все содержание его жизни и творчества – следовательно: содержание его искусства, если он художник... – определяется судьбами его полового влечения, и только ими одними. Все остальное – лишь обертоны основной, могущественной мелодии сексуальных влечений». Эта «новая общепсихологическая теория» уже на рубеже XIX—XX веков претендовала

¹⁷ См.: *Бибихин В.В.* Внутренняя форма слова. – СПб., 2008. С. 2

¹⁸ *Лурия А.Р.* Письмо и речь. Нейролингвистические исследования. – М., 2002. С. 83.

¹⁹ См.: *Выготский Л.С., Лурия Ал.* Предисловие к русскому переводу работы «По ту сторону принципа удовольствия» // *Фрейд З.* Психология бессознательного. – М., 1990. С. 29-38.

на решение многих загадок поведения человека. Теория приобрела «столь великую популярность, что многие... и в наши дни убеждены, что психология – это и есть Фрейд»²⁰.

Фрейд Зигмунд (1856-1939) – австрийский врач невропатолог, психиатр, психолог, писатель, основоположник психоанализа. С 1902 года профессор Венского университета. После оккупации Австрии фашистской Германией в 1938 году эмигрировал в Великобританию.

В начале творческого пути в 70-80-ые годы XIX века занимался проблемами изучения головного мозга, а с конца 80-ых годов под влиянием французской школы приступил к изучению неврозов. С середины 90-х годов разрабатывал психоанализ – метод обнаружения и лечения неврозов, основанный на технике свободных ассоциаций. Анализ сновидений и ошибочных умозаключений привел Фрейда к проникновению в *бессознательное*, в закрытую зону психики, испытывающую влияние сексуальности и жестокости.

Фрейд создал собственную систему, в основе которой лежит конфликт между личностью и общественными запретами, сознательным и бессознательным. При увеличении роли ранних сексуальных влечений «эдипов комплекс», роль сублимации – вытеснение инстинктивных влечений под воздействием реальности, расщепление сферы психоанализа на области социальной психологии, религии и художественную культуру, сделали Фрейда одним из самых известных психологов и мыслителей века. В литературоведении Фрейд – глава направления, изучающего отношение автора к тексту и влияние художественного образа на читателя. Особенно продуктивным фрейдизм оказался при анализе модернистских и постмодернистских текстов, осмысливающих культуру XX века как невротическую и психопатологическую.

Литература:

Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции / Изд. подгот. М.Г. Ярошевский. – М., 1989.

Фрейд З. Психология бессознательного. – М., 1990.

Фрейд З. Психоанализ. Религия. Культура. – М., 1992.

Открытие Фрейда и в самом деле трудно переоценить. За главным регулятором человеческого поведения, за сознанием он обнаружил *глубинный пласт могущественных, часто непреодолимых желаний. Их выявление ради исцеления души получило название психоанализа*, а сам фрейдистский метод – *психоаналитического метода*. Важнейшим его инструментом З. Фрейд считал изучение свободных ассоциаций, позволяющее проникнуть в «преисподнюю психики». В психоанализе проделан путь перехода от физиологии к психологии. Бессознательное оказывается полем действия инстинктов самосохранения – страха, агрессии и продолжения рода. Последний, несущий огромный заряд энергии, назван термином «либидо», ставшим своего рода

²⁰ См.: *Волошинов В.Н.* Фрейдизм. – М.-Л. 1927. С. 15. См. также *Ярошевский М.Г.* Зигмунд Фрейд – выдающийся исследователь психологической жизни человека // *Фрейд З.* Психология бессознательного. – М., 1989. С. 3

паролем психоанализа²¹. Выявление либидо благодаря гипнозу и свободным ассоциациям показалось Фрейдю недостаточным. Он обратился к изучению сновидений, результаты которого изложил в книге «Толкование сновидений» (1900). В ней появляются символы, имеющие, по мысли автора, универсальное значение. И хотя точность этих образов медицинскими экспериментами не подтвердилась, в искусстве XX века, в частности в поэтике сюрреализма, они составляют настоящий толковый словарь. Это замена целого частью, уподобление человека вещи, олицетворение, символы полета, падения, видения острых предметов, их сгущение в причудливые образы, перестановки, игры с временем и с пространством²².

В стремлении сформулировать биогенетический закон поведения человека З. Фрейд обращается к произведениям искусства. Ему принадлежит и ряд работ в этой области – статьи о Леонардо да Винчи, Шекспире, Гете, Гофмане... При всей разности материала концепция фрейдистского человека в них доминирует. Личность предстает под двойным давлением – природным и социальным. Естество находится в антагонизме с культурой, в которую личность погружена. Человек вынужден подавлять в себе инстинкты агрессии и сексуальности, что рождает дисгармонию. В поведении взрослого решающим остается опыт ребенка. Знаменитая улыбка Джоконды на полотне да Винчи – «полная тайны улыбка его матери».

Современное литературоведение несомненно многим обязано З. Фрейдю. Оно унаследовало самое «ценное в психоанализе – обращение не к официальному сознанию, а ко всей психике в ее целом, и прежде всего к глубинам бессознательного», к поискам противоборствующих «субъективных мотивировок» поведения человека²³.

Одной из главных болезней, описанных Фрейдом, стала «болезнь сомнений (folie de doute)», вошедшая в русскую медицину под термином «навязчивые состояния»²⁴. В основе навязчивых состояний лежит специфическая форма невроза, при которой человек не может отказаться от поведения, когда его поступки и побуждения совершаются как бы насильственно, помимо его воли. Навязчивые сомнения, непреодолимая медлительность, препятствующая успешной повседневной деятельности, повышенная педантичность, бесплодные раздумья могут вылиться в образ патологической личности («человек-волк», «человек-крыса»). Этот ход, подмеченный в искусстве как путь создания художественного образа, можно видеть в произведениях разных эпох от химер средневекового собора и живописи Босха до современных произведений литературы и искусства.

²¹ См.: Фрейд З. Психология бессознательного. – М., 1989. С. 18.

²² См.: Манифесты сюрреализма Андре Бретона, произведения С. Дали, де Кирико, обширная литература по искусству XX века; Андреев Л.Г. Сюрреализм. – М., 1972, Балашова Т.В. Французская поэзия XX века. – М., 1982; Швейбельман Н.Ф. Опыт интерпретации сюрреалистического текста. – Тюмень, 1996 и др.

²³ Волошинов В.Н. Фрейдизм... С. 116-117

²⁴ См.: Куликов А. Когда утрачиваются различия между мыслью и действием // З. Фрейд. Навязчивые состояния. Человек-крыса. Человек-волк. – СПб., 2007. С. 6-7.

В сегодняшних работах по философии и филологии методология Фрейда сопрягается с генеративной поэтикой. Переход от поверхностной структуры к глубинной путем анализа трансформаций²⁵ можно рассматривать так же как цель психоанализа²⁶. В генеративной грамматике это трансформации негативной, вопросительной либо номинативной конструкций, при которых идея сохраняет себя в глубинной языковой форме. Применительно к литературному анализу это может быть расщепление текста, исследование его мотивов, ведущих к социальным или психологическим зонам вопреки сопротивлению текста, напоминающего сопротивление пациента, подвергающегося психоанализу. Подобную технику ретардации сам Фрейд использовал при анализе произведений Софокла и Шекспира. Эта же техника используется и в других психологических подходах, в частности, у Л.С. Выготского.

При обращении к модернизму, где «бессознательное субъекта есть дискурс Другого» (Ж. Лакан), фрейдистский анализ требует от исследователя бесстрастности, расчлененности текста, разбора произведения «по винтикам»²⁷. Вслед за Фрейдом у Лакана бессознательное структурируется как «язык в его индивидуальной форме».

Таким образом, фрейдистский метод психоанализа представляется наиболее пригодным для изучения модернизма и постмодернизма. Он вряд ли соотносим с идеей М.М. Бахтина, ищущего в диалоге «третьего» – Бога или Высший смысл.

С другой стороны, самые достоинства фрейдистского анализа таят в себе возможности упрощения. С.С. Аверинцев справедливо сопоставляет «методологическую модель» фрейдизма с моделью вульгарного социологизма: «В избитой шиллеровской формуле о любви и голоде, господствующих над миром, фрейдизм взял первую половину, вульгарный социологизм вторую»²⁸.

Категоричность оценок, идентификация автора с персонажем во многом снимают возможность видеть в художественном произведении эстетический объект, лишают образ многозначности, составляющей тайну и обаяние художественной литературы. Не устраивала многих учеников З. Фрейда и более общая модель – сведение сложных форм бытия к простейшему началу. Из последователей венского психоаналитика возникает целый ряд соперничающих школ, среди которых самыми известными становятся «школа индивидуальной психологии» Альфреда Адлера (1870-1937) и школа аналитической психологии Карла Густава Юнга (1875-1961)²⁹.

²⁵ См.: Хомский М. Язык и мышление. – М., 1972.

²⁶ См.: Руднев В.П. Прочь от реальности. – М., 2000.

²⁷ См.: Лакан Ж. Функция и поле речи в языке и в психоанализе. – М., 1995. С. 35, Руднев В.П. Прочь от реальности... С. 263.

²⁸ Аверинцев С.С. Аналитическая психология Г. Юнга // О современной буржуазной эстетике. Вып. 3. – М., 1972. С. 118.

²⁹ См. Кодуэлл К. Иллюзия и действительность. Об источниках поэзии. Пер. с англ. – М., 1969. С. 211.

Австрийский психиатр и психолог А. Адлер, активный участник фрейдистского научного общества, разошелся с Фрейдом в признании пропасти между сознательным и бессознательным, поставив в центр «человеческой деятельности волю к власти» и став одним из основоположников неопрейдизма. Существенным был для него и социальный аспект объяснения психологических явлений.

К.Г. Юнг среди учеников З. Фрейда в наибольшей мере интересовался вопросами искусства. Медик по образованию, начав с ассистента в психологической клинике Цюриха, он первоначально примыкает к венской аналитической школе З. Фрейда, страстным поклонником которого является. Критицизм по отношению к учителю возникает примерно в то же время, что и у Адлера. Канун первой мировой войны называют временем отхода Юнга от последователей фрейдизма. Наблюдая душевнобольных пациентов, он подмечает в их бреде мотивы более глубокие, чем те, что выявлял психоанализ. Юнг приходит к мысли, что глубинные формы бытия не сводятся к простейшему началу, что сексуальные мотивы наделены в психике сложнейшими символическими значениями. В работе «Метаморфозы и символы либидо» (1912) Юнг сопоставляет сны с мифами и образами фольклора. Эти аналогии приводят его к выводу, что за пределами фрейдовского бессознательного «Я» лежит *«коллективное бессознательное»*. Применительно к системе «литература» жесткая подсистема Фрейда «автор—произведение» дополнилась отсылкой к отношениям «автор—традиция» и «автор—реальность». Концепция К.Г. Юнга содержит несколько уровней:

- бессознательное, вытесненное из сознания индивида (по Фрейду);
- групповое бессознательное семьи или мелких социальных групп;
- бессознательное более крупных групп (нации, группы наций, европейское сообщество и др.);
- общечеловеческое бессознательное;
- общебиологическое бессознательное, объединяющее человека с животным миром и лежащее за пределами психологии.

В глубинах бессознательного складываются *архетипы*, образы, родственные созданиям человеческой фантазии. Учение Юнга об архетипах восходит к платоновской традиции, у которого идеи, «перемещенные из божественного сознания в бессознательное человека»... теряют «свой ценностный ореол»³⁰. Отказываясь от однозначного толкования человеческой фантазии, Юнг приближается к романтикам. Его мышление «проникнуто принципиальной несистематичностью». Художник у него – «прежде всего человек, отличающийся незаурядной чуткостью к архетипическим формам и особо точно их реализующий», что роднит его с пророком. («Психология и алхимия», 1944.)³¹

³⁰ См. *Аверинцев С.С.* Аналитическая психология К.Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // О современной буржуазной эстетике. Вып. 3. – М., 1972. С. 127-128.

³¹ *Аверинцев С.С.* Аналитическая психология К.Г. Юнга и закономерности творческой фантазии... С. 124; 126.

При обращении к литературным текстам представление о психике, граничащей с оккультизмом, приводит Юнга к делению их на «психологические» и «визионерские». Первые, менее насыщенные архетипическим материалом и содержащие элемент бытописательства, уступают пророческим, визионерским, содержащим в глубине миф. С этих позиций исследует Юнг и образы мировой культуры – Фауста Гете, Улисса Джойса, циклы опер Вагнера. При разработке типологии характеров («Психологические типы», 1921) Юнг предлагает выделять доминирующую психологическую функцию (мышление, чувство, интуицию, ощущение)³².

Знакомство с юнговской психологией сказывается в творчестве многих художников XX века. Ему отдали дань Вячеслав Иванов, Герман Гессе, Томас Манн. Уступая З. Фрейду в четкости, вводя в свою «глубинную», или «аналитическую психологию» принципиальную эклектичность, родственную понятиям «мировая душа», «мировая воля», «брахман», К.Г. Юнг вместе с тем выражает *подход к внутреннему миру человека как к открытой многосоставной структуре*. Это делает бесполезным знакомство с юнгианством и при изучении системы «литература».

Среди многих последователей Юнга особое место принадлежит французскому философу Гастону Башляру (1884-1962). Обратившись к современному естествознанию, философ на его материале пытается примирить рационализм и «чистый опыт», обнаружив во вселенной психосоматические символы – архетипы: отцовски-защитную силу Огня, женственную нежность Воды, материнское тепло Земли, свободную стихию Воздуха. Позаимствовав у Юнга представление о сменяющих друг друга символических архетипах, Г. Башляр строит систему развития науки, первым этапом которой было развитие чистого эмпиризма, вторым – возникновение абстрактного мышления, третьим, современным – понятийное обобщение новых эмпирических открытий³³. Этот третий, заключительный период характеризуется открытостью, готовностью к самоопровержениям под контролем результатов научного эксперимента, признанием неокончателности истин как «исправления ошибок»³⁴.

Синтезирующая способность науки, по Г. Башляру, проистекает из творческих способностей человека, спонтанности обыденного сознания, питающегося не только знаниями, но интуицией. Воображение – одна из главных опор концепции Г. Башляра³⁵. Отсюда его интерес к искусству. В работах «Интуиция мгновения» (1932), «Лотреамон» (1939), «Поэтика пространства» (1957) он выстраивает «символические архетипы»,

³² См.: Ляликов Д.Н. Юнг // Философский энциклопедический словарь. – М., 1989. С. 782.; Аверинцев С.С. Аналитическая психология К.Г. Юнга и закономерности творческой фантазии... С. 129.

³³ Bachelard G. Le nouvel esprit scientifique. – P., 1934; Le matérialisme rationnel. – P., 1963. Рус. пер.: Башляр Г. Новый рационализм. – М., 1967.

³⁴ См.: Философский энциклопедический словарь. Изд. 2-ое. – М., 1989. С. 50.

³⁵ Филиппов Л.Я. Проблема воображения в работах Гастона Башляра // Вопросы философии. № 3. 1972; Федорюк Г.М. Французский неорационализм. – Ростов на Дону, 1983.

проявляющиеся «индивидуально в разных типах сознания»³⁶. Подобный подход, характерный для психологического направления, обуславливает особенности «метапоэтики» Г. Башляра. В отдельном поэтическом произведении, изучая его лексико-метафорический строй, вглядываясь в глубины слова-образа, он созерцает Вселенную.

Так, анализируя сборник Лотреамона «Песни Мальдорора», характеризуя в нем 185 образов разных животных, Г. Башляр находит в них общую агрессивность и приходит к мысли о мироощущении поэта, одинокого во враждебном мире. Подобный же подход осуществлен при анализе поэмы В.В. Маяковского «Облако в штанах». Отношение «автор – художественное произведение» изучается Г. Башляром вне биографического метода с опорой на «архетипы грез».

В заключение можно сказать, что психологические подходы при анализе литературы как системы могут быть использованы в разной мере. Во многом это зависит и от характера художественного произведения, и от индивидуальности исследователя. Ни один из подходов не универсален, но ни один из них не бесполезен.

Вопросы к теме:

1. Именами каких ученых представлен психологический подход к литературе?
2. Почему можно утверждать, что сторонников психологического подхода интересуют в первую очередь изучение психологии автора как творца и восприятие художественного произведения читателем?
3. На исследование каких отношений системы «литература» ориентирован психологический подход?
4. Каким образом категория «внутренняя форма слова» связана с психологическим методом?
5. В чем расходились сторонники культурно-исторического и психологического методов?
6. В чем причина популярности фрейдизма в литературоведении? Где пределы его применимости?

³⁶ *Балашова Т.В.* Научно-поэтическая революция Гастона Башляра // Вопросы философии. №9. 1972. С. 140-147.