

5. Гладков Ф.В. Энергия// Гладков Ф.В. Собр. соч.: В 5-ти т. – Т. 2.-М.: из-во «Худож. лит.», 1984. – 703 с.
6. Горелов П.Г. Потребность идеала: Андрей Платонов// Горелов П.Г. Кремнистый путь. – М., 1989. – С.201–212
7. Голубков М.М. Утраченные альтернативы: Формирование монистической концепции советской литературы. 20-30-е годы. – М.: из-во «Наследие», 1992. – 202 с.
8. Двадцать лет советской литературы // Новый мир. – 1937. – № 11. – С.310–363.
9. Золотоносов М. Ложное солнце: «Чевенгур» и «Котлован» [А. Платонова] в контексте советской культуры 1920-х годов // Вопросы литературы.–1994.– Вып. 5.– С.3–43.
10. Кара-Мурза С.Г. Советская цивилизация. Книга первая. От начала до Великой Победы. – М.: из-во «Алгоритм», 2002. – 528 с.
11. Катаев В.П. Время, вперед! Собр. соч. : В 10-ти т.– Т.2. – М.: из-во «Худож. лит.», 1983. – С.243–538.
12. Крымов Ю. Танкер «Дербент». – М.: из-во «Худож. лит», 1987. – С.15–202.
13. Лавров А. «Производственный роман» – последний замысел А. Белого // НЛО. – 2002. – № 56. – С.1–31.
14. Леонов Л.М. Соть. Собр. соч.: В 10-ти т. – Т.4.– М.: из-во «Худож. лит.», 1981. – С.7–287.
15. Липкин С. Голос друга: Материалы к биографии А. Платонова // Уездное. МЫ: Романы/ Е.И. Замятин. Котлован. Ювенильное море: Романы/ А.П. Платонов. – М.: из-во «АСТ», аг-во «КРПА «Олимп», 2001.– С.536–540.
16. Лысов А. Андрей Платонов и Леонид Леонов: Конституциональное родство или полемическое единство?// «Страна философов» Андрея Платонова. – М.,2000. – Вып. 4. – С. 230–238.
17. Платонов А. Павел Корчагин // Платонов А. Размышления читателя. – М., 1980. – С.58–71.
18. Платонов А. Котлован // Платонов А.П. Государственный житель: Проза, ранние сочинения, письма.- Мн.: из-во «Маст. лит.», 1990. – С.105–198.
19. Русская литература. Классика XX века: В. Набоков, А. Платонов, Л. Леонов.– Саратов, 2000. – 494 с.
20. Семенова С. «Идея жизни» у А.Платонова. – Москва. – 1988. – №3. – С.180–189.
21. Семенова С.Г. Философский абрис творчества Платонова // Семенова С.Г. Русская поэзия и проза 1920-1930-х годов. Поэтика- Видение мира-Философия. – М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. – С.471–506
22. Советская культура в реконструктивный период, 1928-1941. – М.: из-во «Наука», 1988. – 603 с.
23. Шеханова Т.С. «Вся честь солдата...»: О военной прозе А. Платонова. // Русская речь. – 1983.– №3. – С.35–40.

Мельниченко Т.В.

ОЦЕНКИ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОГО ПСИХОАНАЛИЗА В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КРИТИКЕ

Слово «психоанализ» появилось в немецком языке в 1896 году – впервые его употребил венский врач Зигмунд Фрейд. Возникший как метод лечения невротических заболеваний и особый подход к исследованию человеческой психики, психоанализ довольно быстро вырос в обширное теоретическое направление в психологии. В своих многочисленных работах Фрейд предложил новый взгляд на человеческую психику, мотивацию душевной жизни и общественного поведения, совершил своеобразный переворот во взглядах на культуру и социально-психологические механизмы общественной жизни. Фрейдовская концепция художественного творчества оказала большое влияние как на литературную практику, так и на критику. Литературоведческий психоанализ является предметом изучения многих западных и отечественных исследователей. Анализ их работ позволяет не только проследить «эволюцию» взглядов на фрейдизм, но и решение учеными *актуального вопроса* о месте психоаналитической философии в рамках философских и эстетических поисков XX века.

Изучение психоанализа у нас и на Западе шло различными путями. В то время как западная мысль осваивала наследие Фрейда непрерывно, издавая, изучая и обсуждая его работы, то в отечественной критике этот процесс проходил далеко не так равномерно. В значительной степени это было связано с определенными идеологическими и историческими факторами, определявшими направленность и контекст исследований. *Цель* данной работы – проследить развитие взглядов на психоаналитическую теорию художественного творчества со стороны отечественной критики, принимая во внимание специфику исторического периода и особенности взглядов и позиций самих критиков. Ставится *задача* рассмотреть основные работы, посвященные анализу фрейдовской теории искусства.

В отечественном литературоведении наиболее полно проблема истории критики фрейдизма была рассмотрена Р.Ф. Додельцевым в работе «Фрейд как объект критики в советской эстетике», опубликованной в 1971 г.

В своем исследовании мы расширили хронологические рамки рассматриваемого периода (с 1924 по 2000 гг.) и включили в него работы таких критиков, как М.Н. Афасижев, В.Д. Днепров, М.Г. Ярошевский, А.М. Руткевич, А.А. Гугнин, написанные в 80-90-е годы, а также очерк М.М. Бахтина и В.М. Волошинова «Фрейдизм». Это позволило представить отечественную критику фрейдовской концепции художественного творчества в более полном объеме, с учетом новейших достижений критической мысли.

Первые переводы книг Фрейда появились в России еще до революции. Вплоть до конца 20-х годов его труды активно переводились, издавались и обсуждались, т.е. находились в совершенно нормальном естественном культурно-историческом контексте. Активное обращение к психологии было связано, прежде всего, с разработкой социально-психологического подхода к проблемам искусства. В полемике с Фрейдом отечественные философы и искусствоведы пытались сформулировать марксистское понимание психологии искусства.

Одной из первых фундаментальных работ, в которой был предложен критический анализ положений

психоанализа в рамках теории искусства, была книга Л.С. Выготского «Психология искусства». К сожалению, в 20-е гг. его полемика с Фрейдом не состоялась. Написанная в 1924 году, по ряду причин работа была опубликована лишь в 1965 г.

Л.С. Выготский подчеркивает важность привлечения психологии к изучению явлений культурной жизни. Психоанализ импонирует ему как попытка анализировать произведение искусства, отвлекаясь от сознательных интерпретаций процессов творчества и восприятия, которые ученый считает «позднейшей рационализацией». Он убежден, что «ближайшие причины художественного эффекта скрыты в бессознательном, и только проникнув в эту область, мы сумеем подойти вплотную к вопросам искусства» [8].

Л.С. Выготский соглашается с утверждением психоанализа о том, что искусство по своему существу есть превращение нашего бессознательного в некие социальные формы. Однако подход к отношению индивидуального и социального у Л.С. Выготского и Фрейда различный. Признавая тождество социальной и индивидуальной психологии, Л.С. Выготский рассматривает всякого индивида как общественного человека. Для Фрейда же всякая общественная психология – это, прежде всего, индивидуальная психология. «Искусство как бессознательное есть только проблема, – утверждает Л.С. Выготский, – искусство как социальное разрешение бессознательного – вот наиболее вероятный ответ» [8].

Он критикует Фрейда по двум основным пунктам: 1) понимание содержания психики и 2) интерпретация механизма воздействия искусства. Характерное для психоанализа желание свести все решительно проявления человеческой психики к одному сексуальному влечению представляет творчество только как выражение самых древних и консервативных инстинктов. У Фрейда процесс восприятия искусства сводится к простой передаче эмоционального – главным образом бессознательного – содержания души художника. Л.С. Выготский считает, что этот процесс направлен на организацию эмоций у зрителя и совершается на социальном фоне и социальных формах. Таким образом, для Фрейда искусство – продукт архаических психических механизмов, для Л.С. Выготского – одна из высших форм человеческого интеллекта. Резкой критике подвергает ученый и понимание психоанализом действие и значение художественной формы и выступает против игнорирования психоанализом роли сознания. Он считает, что «неучет сознательных моментов в переживании искусства стирает совершенно грань между искусством как осмысленной социальной деятельностью и бессмысленным образованием болезненных симптомов у невротиков или беспорядочным нагромождением образов во сне» [8].

В конце главы, посвященной психоанализу, Л.С. Выготский делает довольно оптимистические прогнозы относительно дальнейшего применения психоаналитического метода, выдвигая при этом целый ряд условий, которые без кардинального изменения своей методологии психоанализ выполнить не может. Исследователь благодарен Фрейду за постановку проблемы, за «легализацию» в научных терминах области бессознательного и признания ее важной роли в психологии художественного творчества. Кроме того, он неоднократно подчеркивает ценность не только результата работы Фрейда, но и самого процесса поиска научной истины.

С середины 20-х гг. политика все чаще стала оказывать влияние на методологию, с позиций которой критиковались течения западной философской мысли. Оценки ближайшего будущего капитализма, вопросы о попутчиках социалистической революции излишне обостряли тон полемики с Фрейдом, окрашивали в бесперспективные тона оценку его учения. Попытки объединить теории Фрейда и Маркса были отвергнуты. При этом все конкретное содержание исследований Фрейда, та реальная социальная проблематика, которую он отразил и попытался решить, оказались перечеркнуты. Поскольку работа Л.С. Выготского не была известна, первым примером критики психоанализа по проблемам искусства с позиций марксизма считается доклад В. Фриче «Фрейдизм и искусство», с которым он выступил в Коммунистической Академии в апреле 1925 года.

Фриче рассматривает вопрос о связи явлений культуры с социальными явлениями. При этом для его социологии характерно сведение всех продуктов духа к классовым и экономическим характеристикам, и в теории Фрейда он видит только идеологию. Недостаток такого подхода проявляется, прежде всего, в том, что критик упускает из виду плодотворность психологического анализа самого художественного произведения и отношения к нему художника и зрителя.

В. Фриче анализирует социальные корни фрейдизма и находит их в трех основных чертах мировоззрения буржуазной интеллигенции – эротизме, эстетизме и индивидуализме. Такая точка зрения в значительной мере лишает психоаналитическое учение его специфики, так как эти черты являются основой и других теоретических построений. В. Фриче также связывает фрейдизм с упадком австрийской империи и ее окраинным положением, что необоснованно локализует значение психоанализа и мешает понять распространенность его идей в различных социальных группах, а также научное влияние ряда его концепций. Наиболее убедительна и обширна критика ученым индивидуалистической ориентации Фрейда, а именно, положения о том, что истоком художественного произведения является совокупность индивидуальных психических переживаний художника. Справедливо отвергая ряд концепций фрейдизма, критика В. Фриче, в свою очередь, не объясняет обусловленности творчества опытом индивидуальных переживаний, а также того, какой психологический материал стоит за художественным произведением.

В итоге последовавшей за докладом дискуссии фрейдовская теория искусства была решительно осуждена, хотя со стороны некоторых участников и звучали мысли о необходимости и возможности применения отдельных положений психоанализа, изучения непосредственно психологической стороны художественного творчества.

Чуть позже вышла статья известного литературного критика А.К. Воронского «Фрейдизм и искусство». Его позицию можно назвать более гибкой. А.К. Воронский признает правомерность исследований психологических проблем искусства и отмечает правильность отдельных оценок Фрейдом роли субъективных процессов в творчестве, внимание психоанализа к деталям произведения. Он отмечает, что Фрейд разрушил поверхностно-рационалистический взгляд на человеческую психику и выделяет ряд положительных элементов в учении о динамическом бессознательном. Критик одобрительно отзывается о при-

знании роли интуиции и инстинкта в творчестве, иррациональности поступков и действий под влиянием бессознательной стихии. При этом он справедливо считает, что «все положительные моменты фрейдизма «большею частью и раньше учитывались марксизмом...», но марксизм никогда не впадал в непомерные преувеличения фрейдизма» [7].

В 1927 году, через 3 года после написания «Психологии искусства» был опубликован критический очерк М.М. Бахтина и В.М. Волошинова «Фрейдизм».

М.М. Бахтин выделяет 3 периода в истории развития концепции бессознательного: в *первый* (1890 – 1897 гг.) она была близка к учению знаменитых французских психиатров и психологов – Шарко, Льебо, Бернгейма и Жанэ. *Второй* период (1897 – 1914 гг.) характеризуется М.М. Бахтиным как самый важный и самый продолжительный, отличавшийся «трезвой и сухой атмосферой» [5]. В этот период определились все основные и характерные черты фрейдовского учения о бессознательном. В ходе *третьего* периода (после 1914 года) происходит изменение концепции бессознательного, появляется понятия «Идеала - Я», «общие вопросы мировоззрения начинают преобладать над частными, специальными проблемами» [5].

Сравнивая второй и третий периоды в истории развития психоаналитического учения, М.М. Бахтин, фактически, противопоставляет Фрейда-исследователя Фрейду-философу. Он готов признать заслуги Фрейда в разработке составных частей психоанализа – понятий пола и возраста, выделении и изучении области бессознательного в человеческой психике, в том, что он расширил и обогатил понятие сексуальности. Но ученый решительно отвергает его общепсихологические и философские построения.

Фрейдовскую философию культуры М.М. Бахтин рассматривает в рамках всей теории психоанализа, отмечая в ней те же методологические ошибки. Подобно Л.С. Выготскому, он подвергает критике как содержательную сторону искусства, как ее определяет психоанализ, так и формальную.

Опровержению фрейдистских и интуитивистских взглядов посвящена книга «Сознание и творчество» критика В.П. Полонского, опубликованная в 1935 г. В своей критике фрейдистской психологии творчества он убедительно показывает, что принцип удовольствия не исчерпывает механику художественного творчества, что социальные, интеллектуальные факторы стоят в искусстве на первом плане, отвергает сведение особенностей художественного произведения к «вытесненной сексуальности писателя» [19]. В.П. Полонский справедливо подчеркнул роль сознания, художественной техники в творческом процессе и опроверг мнение о противоположности путей творчества в науке и искусстве. Однако, его утверждение о том, что «научное познание и познание художественное идут рядом, помогая друг другу, отличаясь одно от другого доминантой» [19] таит в себе опасность свести процессы создания художественного произведения исключительно к деятельности ума, приравнять искусство к науке и предоставить решающее слово логике в ущерб психологии.

4 июля 1936 г. было опубликовано Постановление ЦК ВКП (б) «О педологических извращениях в системе Наркомпросов», что фактически стало датой «официального» запрещения психоанализа в СССР. С этого времени из эстетики исчезают все психологические аспекты. Критика Фрейда обрывается, обсуждение проблематики его трудов прекращается. Кроме того, в 20-е годы, когда вышло большинство советских критических работ о фрейдовской концепции искусства, не были известны последние теоретические статьи Фрейда. Нельзя было еще выявить основные принципы фрейдизма, так как даже его «ревизионисты», появившиеся в 30-е годы, определили свои взаимоотношения с классическим психоанализом лишь в послевоенный период.

В 50-е гг. в новой атмосфере идеологической и научной жизни страны вновь усилился интерес к фрейдистской теории искусства. В 1958 г. вышла статья профессора Ф.В. Бассина «Фрейдизм в свете современных научных дискуссий», в которой была сделана попытка дать оценку фрейдизма на основе новых научных фактов, показать возможности более широкого понимания импульсов художественного творчества и связи личности художника с тканью его художественных произведений.

И хотя психологию искусства Фрейда продолжали критиковать в значительной мере с идеологической стороны, все же в работах критиков наметилась тенденция обратиться к проблемной стороне фрейдизма, которая, собственно, и обусловила его влияние в среде прогрессивной художественной интеллигенции.

В 1970 г. выходит книга критика В.Д. Днепров «Литература и нравственный опыт человека. Размышления о современной зарубежной литературе», в которой автор обращается к фрейдовской трактовке проблемы соотношения в человеческой личности добра и зла, к концепции их бессознательного, природного происхождения. Критик считает, что, выделив в структуре человеческой личности область «Супер-Эго», которая является носителем морали, Фрейд тем самым подключил бессознательное к социальному. В.Д. Днепров глубоко убежден, что точно так же и агрессивные, разрушительные бессознательные импульсы необходимо рассматривать только в социальном контексте.

В.Д. Днепров признает полезность использования психоанализа для того, чтобы отразить в художественном творчестве переплетенность душевных процессов, участие бессознательных мотивов поведения, сложность внутренней структуры личности, специфичность и роль сексуальных моментов в человеческой жизни, отмечает стремление психоанализа охватить цельную личность. Он признает его заслугу в качестве «свидетеля болезни», указывая, что «фрейдистская «модель» личности ... дает ... описание противоречий личности в современном буржуазном обществе» [11]. В.Д. Днепров справедливо указывает на ограниченность использования психоанализа в искусстве. В его критике проявляется тенденция рассматривать художественное произведение не только сквозь призму социально-экономических и классовых отношений, но и с учетом его специфичности, связанной с неповторимостью внутреннего мира художника, с выражением определенных, иногда болезненных, общественных психологических коллизий.

В последующие годы полемика с Фрейдом по самым разнообразным проблемам занимала в отечественной научной литературе немалое место. В начале 70-х гг. появился целый ряд статей, рассматривающих его теорию искусства. Наиболее полное и всестороннее освещение проблемы психоаналитической

интерпретации художественного творчества нашли в работах М.Н. Афасижева и Р.Ф. Додельцева. Теоретический спор с Фрейдом был перенесен из области идеологии в конкретно-проблемную сферу.

Критикуя фрейдовскую теорию символов и фантазии, М.Н. Афасижев приходит к выводу о том, что теория художественного творчества Фрейда пасует перед практикой искусства, что Фрейд не смог показать самого главного – как происходит оформление бессознательного в произведении искусства. Но выдвинутая критиком аргументация не объясняет, в чем же заключается и чем обуславливается то, по его словам, «огромное воздействие» [1], которое оказала на буржуазную мысль психоаналитическая теория художественного творчества и психосоциология Фрейда.

В конце 60 – начале 70-х гг. были опубликованы статьи Р.Ф. Додельцева, а его предисловие к книге «Художник и фантазирование», написанное в 1995 году, является своеобразным итогом его размышлений, а также свидетельствует о том, что интерес к психоанализу со стороны современной критики не утрачен. Основной тенденцией является уже не «разбор» отдельных, безусловно, во многом спорных и методологически неверных положений фрейдовской концепции, а анализ ее «сильных» сторон. Для исследователя характерно стремление показать общечеловеческую ценность открытий Фрейда, подчеркнуть те методологические положения, которые имели значение для дальнейшего развития психологии, эстетики и теории искусства, выделить, прежде всего, гуманистический характер психоанализа, его попытки решить проблему человеческой личности в рамках современной культуры. «Фрейд показал, что разум – ценнейшее и человечнейшее из качеств человека – сам подвержен искажающему воздействию страстей и только понимание этих страстей может освободить разум и обеспечить его нормальную работу. Он показал как силу, так и слабость человеческого разума и возвел в руководящий принцип новой терапии слова: «Истина сделает вас свободными» [16].

В 90-е гг. вновь были переизданы многие работы З. Фрейда, в определенной мере изменился подход к психоанализу. В частности, психолог проф. М.Г. Ярошевский свою вступительную статью к книге З. Фрейда «Психология бессознательного» назвал: «Зигмунд Фрейд – выдающийся исследователь психической жизни человека». М.Г. Ярошевский отмечает гуманистическую направленность психоанализа, утверждая, что «сознание является, в конечном счете, главным рычагом терапии, главной опорой доктора Фрейда, имя которого в истории культуры поглотило понятие о бессознательном» [24].

Однако о фрейдовской философии культуры он высказывается достаточно определенно, считая, что путь приложения понятий психоанализа к коренным вопросам религии, морали, истории общества оказался тупиковым. Подобно Л.С. Выготскому и ряду других критиков, он утверждает, что именно социальные отношения людей определяют, в итоге, психическую жизнь личности, в том числе и мотивы ее поведения.

Весьма интересны в этом отношении и работы А.А. Гугнина «Загадки и парадоксы Зигмунда Фрейда» и «Зигмунд Фрейд – повторение пройденного?». Он считает, что значение «литературоведческих» и «искусствоведческих» работ Фрейда сегодня трудно определить однозначно. Отдельные работы, как, например, «Остроумие и его отношение к бессознательному» до сих пор сохраняют свое первопрородческое значение в силу широты и глубины постановки проблемы, комплексного и оригинального ее рассмотрения. Другие следует читать с учетом достижений современной науки. Впервые в литературе о психоанализе А.А. Гугнин высказывает чрезвычайно интересную мысль о значении самоанализа Фрейда для построения его теории. Сам Фрейд выстраивает генеалогическую схему психоанализа следующим образом: «Я начинал с наблюдений над самим собой, затем над другими и в конце концов осмелился перенести мои наблюдения на все человечество в целом» [9]. А.А. Гугнин полагает, что ценность психоанализа и сегодня еще покоится на беспримерной остроте и глубине самонаблюдения.

Фрейд и его учение при жизни удостоились необычайно высоких оценок как со стороны творческой интеллигенции (к восьмидесятилетнему юбилею Фрейду была вручена папка с пожеланиями счастья и здоровья от 191 писателя и художника), так и многих выдающихся ученых (А. Эйнштейн, П.И. Капица). Профессор А.И. Белкин в предисловии к одному из новейших изданий Фрейда отметил: «Специфика трудов Фрейда – это не научная логика, а скорее, неведомый до сих пор стиль мышления, дающий обильные всходы. Ведь в психоанализе есть нечто такое, что будит творческую мысль даже тогда, когда оппонент отвергает учение» [12].

Подводя итоги, следует прежде всего отметить неослабевающий интерес отечественной критики к фрейдовской концепции художественного творчества, ее связь с самыми актуальными и животрепещущими вопросами современности. Признавая неадекватность применения отдельных положений психоанализа при интерпретации художественных произведений и решении вопроса о психологических корнях искусства, отечественная критика подчеркивает общую гуманистическую направленность и личностную ориентацию фрейдовской концепции.

Источники и литература

1. Афасижев М.Н. Фрейдистская теория художественного творчества // Критика основных направлений современной буржуазной эстетики. – М: Наука, 1968. – 154 с.
2. Афасижев М.Н. Фрейдизм и кризис современного буржуазного искусствознания // О современной буржуазной эстетике. – 1976. Вып. 4. – С. 200–225.
3. Афасижев М.Н. Западные концепции художественного творчества. – М: ВШ, 1990. – 174 с.
4. Бассин Ф.В. Фрейдизм в свете современных научных дискуссий // Вопросы психологии. – 1958. – № 5. – С. 13–36.

5. Бахтин М.М. Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. – М: Лабиринт, 2000. – 638 с.
6. Белкин А.И. Зигмунд Фрейд: возрождение в СССР? // З. Фрейд. Избранное. – М., 1989. – 215 с.
7. Воронский А.К. Фрейдизм и искусство // Избранные статьи о литературе. – М: Худ. лит., 1982. – 527 с.
8. Выготский Л.С. Психология искусства. – М: Педагогика, 1987. – 343 с.
9. Гугнин А.А. Зигмунд Фрейд – повторение пройденного? // Вопросы литературы. – 1990. – №8. – С. 150–160.
10. Гугнин А.А. Загадки и парадоксы Зигмунда Фрейда // З. Фрейд. По ту сторону принципа удовольствия. – М: Прогресс, 1992. – 342 с.
11. Днепров В.Д. Литература и нравственный опыт человека. Размышления о современной зарубежной литературе. – Л: Сов. писатель, Ленинградское отделение, 1970. – 424 с.
12. Днепров В.Д. С единой точки зрения. Л: Сов. писатель, Ленинградское отделение, 1989. – 372 с.
13. Днепров В.Д. Эстетика низменного // Вопросы литературы. – 1961. – № 5. – С. 76–95.
14. Додельцев Р.Ф. Фрейд как объект критики в советской эстетике // Вопросы эстетики. – 1971. – № 9. – С. 279 – 296.
15. Додельцев Р.Ф. Проблема искусства в мировоззрении З. Фрейда // О современной буржуазной эстетике. – М: Искусство, 1972. – Вып. 3. – С.45–68
16. Додельцев Р.Ф. Психоанализ искусства // З. Фрейд. Художник и фантазирование. – Изд-во «Республика», 1995. – 400 с.
17. Кондрашенко В.Т. Зигмунд Фрейд и психоанализ // З. Фрейд. Психоаналитические этюды. – Минск: Попурри, 1997. – 600 с.
18. Кривцун О. Художник XX века. Поиски смысла творчества. <http://www.deol.ru/users/krivtsun/>
19. Полонский В.П. Сознание и творчество. – Л: Изд-во писателей, 1934. – 215 с.
20. Руткевич А.М. Философия культуры З. Фрейда // З. Фрейд. Психоанализ. Религия. Культура. – М: Ренессанс, 1992. – 315 с.
21. Руткевич А.М. Мятёжный век одной теории // Новый мир. – 1990. – №1. – С. 259–274.
22. Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. – М: Наука, 1990. – 455 с.
23. Ярошевский М.Г. Л.С. Выготский: в поисках новой психологии. – С. Петербург. Изд-во международного фонда истории науки, 1993. – 300 с.
24. Ярошевский М.Г. Зигмунд Фрейд – выдающийся исследователь психической жизни человека // З. Фрейд. Психология бессознательного: сборник произведений. – М: Просвещение, 1989. – 448 с.

Насалевич Т.В., Шадрин Т.В. ТИПИЗАЦИЯ И ИНДИВИДУАЛИЗАЦИЯ ПОРТРЕТНЫХ ОПИСАНИЙ В РАЗЛИЧНЫХ ТИПАХ ТЕКСТА

Актуальность темы обусловлена общей ориентацией современной лингвистики на детальное изучение особенностей включения портретных описаний (ПО) в текст произведений в соответствии с жанром, исторической обстановкой и индивидуальным почерком автора.

Несмотря на то, что изучению литературного портрета в различных типах текста был посвящен ряд работ отечественных (Барахов В.С., Бахтин М.М., Галанов П.Е., Семенчук И.Р., Скребнев Ю.М.), и зарубежных (Барт Р., Рошьяну Н., Стефенс И., Уэллек Р., Уорнер М., Уоррен О.) языковедов, многие проблемы так и не были решены. К числу слабо разработанных на сегодняшний день следует отнести и вопросы, связанные с изучением способов включения портретных описаний в структуру литературного произведения.

Цель исследования: изучить степень типизации и индивидуализации ПО в романе, пьесе, народной и литературной сказке в зависимости от жанра и индивидуального почерка автора на примере произведений английской и американской литературы.

Для реализации цели необходимо выполнить следующие основные задачи:

- 1) исследовать композиционно-речевые особенности ПО в различных типах текста;
- 2) определить общие и дифференциальные признаки портретных описаний в различных типах текста.

Говоря о типизации и индивидуализации ПО в различных типах текста следует учитывать исторический аспект портретирования, а также литературное направление. Так, на различных этапах истории господствовали различные принципы портретирования. Например, в романтической литературе конца XVII начала XIX века было принято представлять два типа женщины. Это были женщина-ангел и женщина-демон. По существу, к ним сводилось у романтиков все разнообразие женских портретов. Именно такие женские образы можно найти у В. Скотта. Устойчивыми характеристиками женщин-ангелов были голубые глаза, небесно-чистый взгляд, светлая, нежная кожа и белокурые волосы. Например, настоящим ангелом предстает перед читателем Леди Ровена из его знаменитого романа «Айвенго»:

Of her beauty you shall soon be judge; and if the purity of her complexion, and the majestic, yet soft expression of a mild blue eye, do not chase from your memory... (9, с. 98).

В этом описании автор в обращении к читателям убеждает их в благочестии и ангельском характере героини, употребляя типичные квалификаторы «beauty», «purity». Кроме того, блондинка должна была символизировать хранительницу домашнего очага, существо положительное, спокойное и преданное.

Образ женщины-демона ассоциировался с брюнетками: «страстная, резкая, загадочная, соблазнительная и вероломная: таким было традиционное представление англосакса о Востоке, евреях, испанцах и итальянцах». Такова, например, героиня романа У.Теккеря «Ярмарка тщеславия» Бекки Шарп: