

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

М.Е. Бойко

ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ ДИЕГЕТИЧЕСКИХ АКТОРОВ: ТИПОЛОГИЯ, ИСТОРИЧЕСКИЙ ОЧЕРК И ПЕРСПЕКТИВЫ

Аннотация. В статье предлагается деление подходов к изучению диегетических акторов на две большие группы — герменевтические и структуралистские. Отдельно выделяется важная подгруппа герменевтических подходов, связанная с психоанализом и его производными. Описываются история развития и актуальные проблемы теории диегетических акторов. Анализируются подходы Л.С. Выготского, Э. Фрейда, К.Г. Юнга, Д. Ранкур-Лаферьера, К. Леонгарда, В.П. Руднева и других исследователей. Критикуется наивно-герменевтический подход, долгое время препятствовавший признанию диегетических акторов в качестве полноценного объекта исследования.

Используется исторический, герменевтический, семиотический и структурно-типологический методы, а также комбинаторный, функциональный и структурный анализ. Доказывается, что структуралистские подходы имеют принципиальные ограничения и оказываются эффективными только в сочетании с некоторыми герменевтическими процедурами. Таким образом, перспективы изучения диегетических акторов связаны с преодолением разрыва между структуралистскими и герменевтическими подходами путем создания единого структурально-герменевтического метода на основе принципа взаимодополнительности.

Ключевые слова: филология, диегетический актор, герменевтика, персонаж, психоанализ литературы, структурализм, структурный анализ, характер, художественный дискурс, логика.

1. Герменевтические и структуралистские подходы к изучению акторов

Первым делом необходимо условиться о терминологии. Прилагательное «диегетический» мы, вслед за Э. Сурио, Ж. Женеттом и В. Шмидом¹, будем использовать в значении «изображенный в художественном произведении». Структуралистский термин «диегетический актор» близок по смыслу к тому, что в неструктуралистском контексте чаще всего называют «персонажем». Нюанс заключается в том, что, как показал А.-Ж. Греймас, диегетических лиц, т. е. персонажей в широком смысле (ими могут быть люди, животные, предметы, абстрактные сущности, даже состояния природы и т. д.), можно изучать на разных уровнях глубины. На более глубоком уровне анализируются нарративные функции (актантные роли) диегетических лиц; диегетические лица в та-

ком случае называются *актантами*². На поверхностном дискурсивном уровне анализируются тематические роли диегетических лиц; диегетические лица в таком случае называются *акторами*³.

Теория актантов была намечена В.Я. Проппом⁴ и развита Греймасом⁵. Была предложена удобная типология актантов и выработан метаязык, позволяющий описывать актантные роли диегетических лиц. Можно констатировать, что теория актантов

² Греймас А.-Ж. Структурная семантика: Поиск метода. М.: Академический Проект, 2004. Гл. «Размышление об актантных моделях». С. 248–277.

³ См.: Греймас А.-Ж. Структурная семантика: Поиск метода. М.: Академический Проект, 2004. С. 252; Мартин Б., Рингхэм Ф. Словарь семиотики. М.: ЛИБРОКОМ, 2010. С. 37–38.

⁴ Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2001.

⁵ Греймас А.-Ж. Структурная семантика: Поиск метода. М.: Академический Проект, 2004.

¹ Шмид В. Нарратология. 2-е изд. М.: Языки славянской культуры, 2008. С. 82.

разработана гораздо лучше, чем теория акторов.

Изучение акторов осложнено существованием огромного количества конкурирующих подходов. Поэтому столь важно создание типологии этих подходов.

На наш взгляд, все многообразие подходов к изучению акторов можно разделить на две большие группы — герменевтические и структуралистские. Такая типология может показаться искусственной, поскольку сразу встает вопрос о существовании подходов к изучению акторов, не являющихся ни герменевтическими, ни структуралистскими. Чтобы наша типология оказалась полной, необходимо расширить значения используемых терминов.

Способ такого расширения предложил Поль Рикёр⁶ и Жерар Женетт⁷. По сути, они сводят оппозицию герменевтика/структурализм к оппозициям содержание/форма, семантика/синтаксис.

Герменевтический подход подразумевает, что смысл произведения должен быть «заново, “подхвачен”, как некое послание, одновременно и древнее и всякий раз обновляемое»⁸. Напротив, «структуры не переживаются ни в сознании творца, ни в сознании критика <...> они находятся в самом центре произведения, но как его скрытый каркас, как основа его объективной постижимости, доступная, путем анализа и подстановок, лишь для “геометрического” ума, который не совпадает с сознанием»⁹.

Существует также типология когнитивных механизмов восприятия диететических акторов, предложенная канадским исследователем Ури Марголиным¹⁰, но легко видеть, что эта типология легко согласуется с вышепредложенной.

2. Герменевтические подходы и характерология акторов

В сущности, ни один подход не отрицает существования у диететических акторов дифференциальных признаков, отличающих его от других акторов. Сре-

ди дифференциальных признаков наибольшее значение имеют поведенческие особенности актора в диететическом мире. Это важное подмножество дифференциальных признаков мы будем называть *характерологическими признаками* данного актора.

Герменевтические подходы к изучению диететических акторов подразумевают переживание акторов как некоторых целостностей. Реципиент или исследователь произведения в этом случае восполняет «онтологическую неопределенность»¹¹ этих воображаемых лиц, заполняет «пробелы» в их образах, что позволяет рассуждать о диететических акторах как о живых людях, сочувствовать им, оценивать и интерпретировать диететические события.

Исторически герменевтические подходы возникли гораздо раньше структуралистских подходов. По сути, простые читатели практикуют именно наивно-герменевтический подход, когда, по выражению В.В. Набокова, «вечером за чаем болтают о героях Толстого, как о реально существующих людях, людях, на которых похожи их друзья, людях, которых они видели воочию, будто танцевали с Китти, Анной и Натшей на балу и обедали с Облонским в его любимой ресторации»¹². Заметим, что не только простые читатели, но и литературные критики, литературоведы и другие исследователи, обращаясь к анализу акторов, иногда сознательно, а чаще всего бессознательно, грешат допущением «как бы». Т. е. забывают, что объектом их рассмотрения являются не фактуальные сущности, а сущности воображаемые (фикциональные), имеющие принципиально иной онтологический статус. Может быть, именно этим объясняется до сих пор встречающееся предубеждение к тому, чтобы рассматривать диететических акторов в качестве полноценных объектов исследования.

Некоторое исключение представляют собой патографы Пауль Юлиус Мёбиус¹³, Чезаре Ломброзо¹⁴ и Макс Нордау¹⁵, но эксцентричность их концепций также нанесла большой ущерб характерологии акторов в глазах ученых и широкой публики.

⁶ Рикёр П. Структура и герменевтика // Конфликт интерпретаций: Очерки о герменевтике. М.: Академический Проект, 2008. С. 67–114.

⁷ Женетт Ж. Структурализм и литературная критика // Женетт Ж. Фигуры. В 2-х тт. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. I. С. 159–179.

⁸ Там же. С. 169.

⁹ Там же.

¹⁰ Марголин У. От персонажей к людям, похожим на нас: Типы читательского восприятия литературных персонажей // Narratorium. 2012. № 1 (3).

¹¹ Миллер Б. Может ли вымышленный персонаж существовать на самом деле? // Логос. 1999. № 3. С. 108.

¹² Набоков В.В. Лекции по русской литературе. М.: Изд-во Независимая газета, 1999. С. 220.

¹³ Möbius P.J. Ausgewählte Werke. Leipzig: Barth, 1909.

¹⁴ Ломброзо Ч. Гениальность и помешательство. М.: Республика, 1996.

¹⁵ Нордау М. Вырождение. Современные французы. М.: Республика, 1995.

Показательно, что немецкий психиатр Рихард фон Крафт-Эбинг, в 1886 году использовавший фамилии писателей маркиза де Сада и Леопольда фон Захер-Мазоха для образования терминов «садизм» и «мазохизм»¹⁶, обошелся без цитирования их произведений, в которых описаны соответствующие психопатии. То же самое можно сказать и о другом классическом исследовании — вышедшей в 1929 году книге Вильгельма Штекеля «Садизм и мазохизм»¹⁷. Правда, другой сподвижник Фрейда — Пауль Федерн — нарушил это негласное правило в статье «Источники мужского садизма» (1913), в которой кратко проанализировал изображение пыток в романах де Сада¹⁸.

Можно сказать, что *psychopatia sexualis* способствовала зарождению характерологии диететических актеров лишь со второй попытки — благодаря Зигмунду Фрейду. И действительно, на Западе все первую половину XX в. исследование характеров диететических актеров велось почти исключительно в русле психоанализа и отколовшихся от него школ.

В России резкое изменение общественно-политической атмосферы положило конец бурному развитию психоанализа (в частности, исследованиям И. Д. Ермакова), не пощадив и многие альтернативные подходы. Книга Л.С. Выготского «Психология искусства» не была опубликована при жизни автора.

В предисловии к статье «Заметки психолога при чтении художественной литературы» (написана 1946–1947 гг., опубликована в 1971 г.) советский психолог Б. М. Теплов печально констатировал: «Анализ художественной литературы обычно не указывается в числе методов психологического исследования. И фактически психологи этим методом не пользуются. Даже те лаконичные (хотя и не малочисленные) ссылки на литературные образы, которые есть в книге С.Л. Рубинштейна, или те тричетыре литературных примера, которые очень тонко использованы Л.С. Выготским в последней главе книги “Мышление и речь”, производят впечатление чего-то не совсем обычного в “научном” психологическом сочинении.

«<...> художественная литература содержит неисчерпаемые запасы материалов, без которых

не может обойтись психология на новых путях, открывающихся сейчас перед ней. Развернутое доказательство этого тезиса, так же как и установление принципов научно-психологического использования данных художественной литературы, — задача очень важная»¹⁹.

Будущему основоположнику дифференциальной психологии не удалось заложить основы научного изучения актеров. Например, о героине романа «Евгений Онегин» Б.М. Теплов писал: «Жизнь Татьяны — это замечательная история овладения своим темпераментом, или, говоря другими словами, история воспитания в себе характера. У Татьяны первых глав романа в сущности еще нет характера, имеются только предпосылки к нему. Татьяна восьмой главы — человек с на редкость законченным характером»²⁰. Это традиционное рассмотрение актера, как если бы он был живым или когда-либо жившим человеком. Теплов не решился опубликовать статью при жизни, и перспективное направление исследований было им оставлено.

Другой пример смешения актеров и реальных личностей дает соционика. Три из 16-ти типов информационного метаболизма в соционике названы по имени актеров: Гамлет (этико-интуитивный экстратим), Дон Кихот (интуитивно-логический экстратим) и Штирлиц (логико-сенсорный экстратим). Остальные типы названы в честь известных писателей, полководцев, политиков и ученых²¹.

3. Психоаналитический подход к изучению актеров

Среди герменевтических подходов к изучению актеров следует выделить важное подмножество, связанное с психоанализом и отколовшимися от него течениями. Как показал Поль Рикёр, бессознательное в психоанализе конституируется «совокупностью герменевтических приемов, которые его расшифровывают; оно не абсолютно, оно существует благодаря герменевтике как методу и как диалогу»²². Более того, «далекий от того, чтобы

¹⁶ Крафт-Эбинг Р. Половая психопатия. М.: Республика, 1996. С. 93, 138.

¹⁷ Stekel W. Sadism and Masochism: The psychopathology of sexual cruelty. Solar Books, 2010.

¹⁸ Федерн Ф. Вклады в анализ садизма и мазохизма. Ижевск: ERGO, 2012. С. 33–34.

¹⁹ Теплов Б.М. Заметки психолога при чтении художественной литературы // Теплов Б.М. Избранные труды в 2-х тт. М.: Педагогика, 1985. Т. 1. С. 306.

²⁰ Там же. С. 311.

²¹ Аугустинавичюте А. Теория интертипных отношений // Аугустинавичюте А. Соционика: Введение. М.: АСТ, 1998. С. 220–221.

²² Рикёр П. Конфликт интерпретаций: Очерки о герменевтике. М.: Академический Проект, 2008. С. 169.

быть только объяснением недостатков человеческого существования, его “изнанки”, психоанализ обнаруживает свое подлинное намерение, когда раздвигает рамки терапевтического отношения между аналитиком и пациентом и выходит на уровень герменевтики культуры»²³. Это, конечно, не исключает того, что психоанализ оперирует многими структурами, к числу которых можно отнести такие важные составляющие психоаналитического учения, как эдипов комплекс и три топики Фрейда.

Американский славист Дениэль Ранкур-Лаферьер обратил внимание, что психоаналитическое исследование литературы или любой литературной единицы — жанра, сюжета, персонажа и т. д. — нарушает основное правило (Grundregel) психоанализа. Это связано с тем, что художественное произведение, вообще говоря, не является не подвергнутым цензуре свободным высказыванием, «спонтанно произносимым говорящим в связи с определенной темой»²⁴. «Но, как известно, правила для того и созданы, чтобы их нарушать», — риторически восклицает Ранкур-Лаферьер и с некоторым основанием, поскольку пример нарушения основного правила психоанализа подал никто иной, как сам Зигмунд Фрейд.

Красноречивой иллюстрацией может случить тот факт, что в «Толковании сновидений» (1900) Фрейд обращается к наследию таких писателей, как Гейне, Гёте, Сервантес, Софокл, Твен, Шекспир. Именно в «Толковании сновидений» содержится первый пример психоанализа актора — царя Эдипа из трагедии Софокла. В других ранних работах Фрейда упоминаются Голсуорси, Гомер, Данте, Ибсен, Иенсен, Келлер, Рабле, Флобер, Франс, Шиллер, Шоу, Элиот²⁵.

В своих статьях, посвященных художественным произведениям, Фрейд постоянно сталкивается с затруднением, которое так и не смог преодолеть. Более того, в соответствующих местах чувствуется некоторая растерянность. «Конечно, наш читатель с недоумением заметил, что до сих пор мы обсуждали все психические проявления и поступки Норберта Ханольда и Цое Бертганг так, словно они

были не творением художника, а реальными индивидами, словно чувства художника — совершенно прозрачный, не преломляющий или замутняющий посредник. Наш образ действий должен казаться тем удивительней, что художник категорически отказывается от реалистического описания, называя свою повесть “фантастическим происшествием”. Но мы находим все его описания настолько верно отражающими действительность, что не вступим в противоречие, если назовем “Градиву” не фантастическим произведением, а психиатрическим этюдом», — пишет Фрейд в статье «Бред и сны в “Градиве” В. Иенсена» (1907)²⁶.

Другой показательный пассаж: «До сих пор мы анализировали Ребекку так, как если бы она была живым лицом, а не творением фантазии писателя Ибсена, направляемой критичнейшим умом. Мы вправе попытаться остаться на той же самой точке зрения...»²⁷.

Вот типичный фрагмент из отредактированной Фрейдом статьи Иоланда Нейфельда «Достоевский»: «Но прокурор ошибается. Смердяков не выдумывает этого самообвинения, он действительно убийца<...>»²⁸. Особенно удивляет оборот «действительно». Подчеркнем, и это особенность нашего подхода, что актор в художественном дискурсе — это сущность особой природы, фиксированная знаковая подсистема, не имеющая референта вне диегетического мира. Об онтологическом статусе этой сущности можно спорить, и такие споры ведутся²⁹. Несомненно, что актор может быть или не быть убийцей в диегетическом мире, но он не может быть *действительным* убийцей. Если про актора сообщается, что он ошибается, выдумывает что-либо, занимается самообвинениями или кого-то убивает — это всего лишь 1) элементы сюжета и 2) характерологические признаки данного актора в ряду других его дифференциальных признаков.

И последователи классического психоанализа и представители отколовшихся от него школ обходили этот скользкий момент и обращались к ху-

²³ Там же. С. 187.

²⁴ Ранкур-Лаферьер Д. Русская литература и психоанализ: Четыре способа взаимосвязи // Ранкур-Лаферьер Д. Русская литература и психоанализ. М.: Ладомир, 2004. С. 129–130.

²⁵ Лейбин В.М. Психоаналитическое видение художественной литературы // Классический психоанализ и художественная литература. СПб.: Питер, 2002. С. 7.

²⁶ Фрейд З. Художник и фантазирование. М.: Республика, 1995. С. 153.

²⁷ Фрейд З. Некоторые типы характеров из психоаналитической практики (1916) // Классический психоанализ и художественная литература. СПб.: Питер, 2002. С. 66.

²⁸ Нейфельд И. Достоевский. Психоаналитический очерк под редакцией проф. З. Фрейда (1923) // Классический психоанализ и художественная литература. СПб.: Питер, 2002. С. 175.

²⁹ Дискуссия в журнале «Логос» (1999. № 3).

дожественным произведениям для иллюстрации положений, установленных в ходе психотерапевтической практики или путем обобщения собственного жизненного опыта. Это относится, например, к работе Вигельма Райха «Пер Гюнт»³⁰ и размышлению Эриха Фромма о «Замке» Франца Кафки³¹.

Карл Густав Юнг неоднократно обращался к художественным произведениям. Можно вспомнить, что знаменитое деление на экстравертов и интровертов родилось из анализа акторов поэмы Карла Шпиттелера «Прометей и Эпиметей»³².

Многообещающий подход состоял в том, что каждый актер в художественном произведении есть проявление некоего *автономного комплекса*, живущего в психике его творца³³. Таким образом, Юнг был в одном шаге до создания характерологии акторов как особых сущностей.

Помешала, пожалуй, излишняя концентрация на психологии творчества и характере автора текста, что связано с исходными психотерапевтическими и диагностическими целями. Неслучайно в статье-докладе «Об отношении аналитической философии к произведениям художественной литературы» (1922) Юнг утверждал, что «предметом психологии может быть только та часть искусства, которая представляет собой процесс художественного созидания, в противоположность другой, составляющей собственно сущность искусства»³⁴.

4. Метод Дениэля Ранкур-Лаферьера и его применимость

Наибольших успехов в применении классического психоанализа и вообще герменевтических методов к изучению акторов достиг, пожалуй, Дениэл Ранкур-Лаферьер, создавший объемную психобиографию Пьера Безухова. Это исследование, несомненно, имеет отношение к характерологии акторов, тем более что Ранкур-Лаферьер ставит Безухову диагноз: «особы тип нарциссической личности»³⁵.

В качестве эпитафии к исследованию взяты строки психоаналитика Эрнеста Джонса: «Давайте сделаем вид, что Гамлет действительно жил». На следующей странице американский славист подчеркивает: «Я, будучи психоаналитиком, не в состоянии исследовать душу вымышленного Пьера, пока не полюблю это произведение, пока литературный герой не станет для меня реальным человеком». И далее: «Пространство, в котором я занимаюсь повседневными делами, не включает какого-то там Пьера Безухова. Однако то внутреннее пространство, в котором я предаюсь интеллектуальным изысканиям, вижу грезы, а порой даже и кошмары, — вбирает в себя и Пьера. Воображаемое пространство романа находит продолжение в моем внутреннем пространстве, оно продолжается во внутреннем пространстве каждого понимающего читателя. Литература принимает непосредственное участие в создании нашего мира иллюзий. Не будь последнее обстоятельство достоверным фактом, к беллетристике нельзя было бы приложить методы психоанализа или их приложение ограничивалось бы лишь исследованием души автора»³⁶.

Итак, эмпатия, вчувствование³⁷, эмоциональное восприятие актора художественного произведения, представление его в качестве реального лица есть *conditio sine qua non* метода Ранкур-Лаферьера. Мы полагаем, что именно отказ от этого условия ведет к структуралистским подходам. Совсем не обязательно любить произведение, чтобы анализировать структуру его акторов, совсем не обязательно и даже не желательно представлять акторов в качестве действительно живших людей.

В самом деле, при эмпатии исследователь засоряет объект исследования проекциями собственной психики. Соломон Эш в результате тестов, в которых испытуемым предлагались устные описания романских акторов, пришел к заключению: «Некто стремится составить доскональное представление о человеческой личности. Картина всегда оказывается полной, даже не смотря на скудость данных. Куда труднее не дать себе представить человека как единое целое»³⁸. К этому и должен стремиться исследователь.

³⁰ Райх В. Функция оргазма. СПб.: АСТ, 1997. С. 37–42.

³¹ Фромм Э. Душа человека. М.: АСТ-ЛТД, 1992. С. 292–298.

³² Юнг К.Г. Психологические типы. Минск: Попурри, 1998. С. 195–303.

³³ Юнг К.Г. Проблемы души нашего времени. М. Прогресс, 1993. С. 50.

³⁴ Там же. С. 37.

³⁵ Ранкур-Лаферьер Д. Пьер Безухов: Психобиография // Ранкур-Лаферьер Д. Русская литература и психоанализ. М.: Ладомир, 2004. С. 295.

³⁶ Там же. С. 291.

³⁷ См.: Липс Т. Пути психологии // Фундаментальная психология у истоков неклассической парадигмы. М.: КомКнига, 2007. С. 136–137.

³⁸ Asch S.E. Social Psychology. Oxford: Oxford University Press, 1987. P. 216.

Более того, эмпатия не является научным методом согласно критерию Карла Поппера³⁹: эмпатия принципиально неопровержима (нефасильсифицируема).

Конечно, у сторонников эмпатии структуралистские методы, заключающиеся в логическом расчленении актора на совокупность характерологических признаков, вызовут сравнение даже не с хирургией, а с патологоанатомией. Но, отдавая должное методу Ранкур-Лаферьера, мы полагаем, что структуралистские подходы имеют важные преимущества. Они изначально не связаны с основоположениями психоанализа или какой-либо из психологических школ. И поэтому совместимы с любой теорией личности и любой типологией характеров.

Кроме того, герменевтические методы и, в частности, психоанализ литературы применимы лишь к достаточно объемным произведениям, дающим материал для проникновения во внутренний мир создателей этих произведений. Сомнительно, чтобы эти подходы оказались результативными при анализе крошечных произведений, таких как миниатюра Ф. Кафки «Отъезд». Применимость структуралистского подхода никак не зависит от объема произведения и от психологических допущений.

5. Парадоксальная неудача Карла Леонгарда

Книга немецкого психиатра Карла Леонгарда (1903–1988) «Акцентуированные личности» — это настоящий прорыв и веха в изучении акторов. Леонгард (как и Юнг) мог стать основоположником теории и, в частности, характерологии акторов, но по ряду обстоятельств не стал.

Французский математик Жак Адамар проанализировал множество случаев, когда выдающиеся умы, совершив одно открытие, не видели самых непосредственных и важных следствий из него и останавливались на пороге второго открытия, так что счастливая возможность переступить этот порог выпадала кому-нибудь другому. Адамар предложил называть такие случаи *парадоксальными неудачами*⁴⁰. Попытаемся проанализировать парадоксальную неудачу Леонгарда.

В первой части своего исследования немецкий психиатр дал определение акцентуациям личности и подробно описал 12 типов акцентуаций. В

более важной для нас второй части, носящей название «Личность в художественной литературе», Леонгард продемонстрировал, что исследование акторов в художественных произведениях, как минимум, в двух отношениях. Во-первых, образы акторов гораздо лучше раскрывают и иллюстрируют акцентуации человеческих характеров, чем сухие клинические описания. Во-вторых, характерологический подход способствует более глубокому пониманию произведений мировой культуры.

Несмотря на ряд несомненных достоинств, исследование Леонгарда следует признать крайне ограниченным, и виной тому методологическая установка. Переходя от клинических описаний к литературным примерам, немецкий психиатр как будто оправдывается: «Обращаясь к творчеству писателей, я, прежде всего, ищу не “проблемных личностей”, требующих особой расшифровки и не всегда раскрывающихся однозначно. Пусть такие персонажи и представляют особый психологический интерес, пусть даже будят мысль, однако я не стремлюсь ни анализировать известные образы, ни предлагать их новую трактовку. Напротив, я стараюсь лишь извлечь из художественного творчества материал для собственного исследования, обогатить его примерами, подтверждающими мои соображения, придающими им наглядность»⁴¹. По-видимому, даже в 1970-е гг. обращение к художественным образам для подкрепления характерологических теорий выглядело в глазах научного сообщества как довольно сомнительный шаг. Поэтому Леонгард подчеркивал, что ищет лишь наглядные примеры, а не факты и не объекты исследования.

В результате Леонгард подобрал блестящие литературные цитаты к разработанной им типологии характеров, но упустил несколько открытий, к которым подошел, казалось бы, вплотную. Легко догадаться, что наиболее близко от этих открытий он оказывался именно в тех случаях, когда забывал о навязанной самому себе методологической установке и все-таки приступал к анализу «проблемных» литературных акторов, не останавливаясь перед новыми трактовками.

Особенно это бросается в главе, посвященной литературным примерам педантических личностей. Леонгард начинает с утверждения: «Чиновника Акакия Акакиевича, героя рассказа «Шинель», мы вначале склонны считать не только педантиче-

³⁹ Поппер К. Логика и рост научного знания. М.: Прогресс, 1983.

⁴⁰ Адамар Ж. Исследование психологии процесса изобретения в области математики. М.: Советское радио, 1970. С. 49.

⁴¹ Леонгард К. Акцентуированные личности. Ростов н/Д.: Феникс, 2000. С. 253.

ской личностью, но даже тяжелым ананкастом»⁴². Перечислив аргументы в пользу этой точки зрения и отдав им должное, Леонгард констатирует: «Если вдуматься, то все приведенные цитаты дают основания полагать, что Гоголь в образе своего робкого и исполненного сознания долга героя в самом деле нарисовал колоритного ананкаста». И... неожиданно добавляет: «В действительности, однако, такое впечатление лишь внешнее. Цитируя, я опустил продолжение большинства приведенных фрагментов, а тут-то и говорится о причинах, объясняющих необыкновенное рабочее рвение Акакия Акакиевича. Причины эти раскрывают нам ситуацию с внутренней стороны, показывая, что являлось основой образа жизни и поступков Акакия Акакиевича. И когда мы узнаем истинное положение вещей, то убеждаемся, что в личности героя ананкастическое начало почти совсем не представлено»⁴³. Что это, если не новаторская трактовка литературного героя, считавшегося классическим изображением педантической личности (ананкаста)?

Далее Леонгард снова обращается к тексту арабески Гоголя и обнаруживает, например, что Акакий Акакиевич характеризуется Гоголем как человек неопрятный и нечистоплотный, а последнее ничего общего не имеет с ананкастическими чертами личности. Старательность и рвение Акакия Акакиевича объясняется радостью труда, а у ананкаста решающим моментом является страх перед возможными ошибками.

Леонгард пытается реконструировать обстоятельства, побудившие Гоголя к созданию такого сложного образа: «Большой интерес, на мой взгляд, представляет то, что Гоголь изображает человека, который внешне выполняет свою работу, как ананкаст, но внутренне никаких ананкастических черт не имеет. В этом я усматриваю подтверждение моей мысли, что писателям трудно изображать ананкастов, поскольку они в самих себе никогда не находят соответствующих черт личности.

Я полагаю, что Гоголь исходил из фактических наблюдений над каким-то ананкастом, когда рисовал внешний образ Акакия Акакиевича. Чрезвычайно пластично показан писателем человек робкий, неловкий, беспомощный, у которого вся жизнь сводится к переписыванию бумаг и ни на какие другие впечатления не остается времени. Однако в процес-

се описания к этой внешней характеристике добавились какие-то привходящие творческие мотивы, которые в психике писателя нашли более действенный, сильный отклик, чем ананкастические мотивы. В конце концов получился парадокс, так как эти вторичные мотивы вообще несовместимы со структурой личности ананкаста»⁴⁴.

Итак, по мнению Леонгарда, перед нами парадокс — не более того. По нашему мнению, никакого парадокса или противоречия нет, и правильный ход рассуждений выглядит так:

1) диегетический актер по произволу автора может быть наделен любой комбинацией характерологических признаков, и, следовательно, может сочетать любой набор акцентуаций;

2) следовательно, типология характеров/акцентуаций диегетических актеров должна основываться на конъюнктивной логике («и-и»);

3) следовательно, Акакий Акакиевич — это не парадокс, а пример какого-то сложного характера, возможно (но не обязательно), встречающегося только в художественном дискурсе.

Сразу встает вопрос: а на чем, собственно, основано наше убеждение, что типология эмпирических характеров/акцентуаций должна основываться на дизъюнктивной логике? Леонгарда этот вопрос, вероятно, очень волновал, поэтому он описал более 20 сочетаний двух типов акцентуаций — так называемых «комбинированно-акцентуированных личностей»⁴⁵.

Поскольку в системе Леонгарда 12 типов акцентуаций, очевидно, существует $C_{12}^2 = 66$ типов диальных акцентуаций. Выявить и клинически описать все их крайне затруднительно. А ведь возможны еще триальные сочетания и сочетания высших

⁴⁴ Там же. С. 408–409.

⁴⁵ См.: Леонгард К. Акцентуированные личности. Ростов н/Д.: Феникс, 2000: демонстративно-застравающая личность (157–164), застравающе-возбудимая личность (165–170), застравающее-педантическая личность (170–172), возбудимо-педантическая личность (172–176), демонстративно-гипертимическая личность (205–208), личность, сочетающая демонстративные и аффективно-лабильные признаки (208–210), педантические и гипертимические признаки (210–212), педантические и дистимические признаки (213–214), педантические и аффективно-лабильные признаки (214–216), педантические и тревожные признаки (216–218), застравающее-гипертимическая личность (218–221), застравающе-тревожная личность (221–223), возбудимо-гипертимическая личность (223–224), возбудимо-дистимическая личность (224–227), возбудимо-тревожная личность (227–228), тревожно-эмотивная личность (228), личность, сочетающая гипертимные и аффективно-лабильные признаки (229–231) и т.д.

⁴² Там же. С. 404.

⁴³ Там же. С. 406–407.

порядков. Вероятно, не все эти типы акцентуаций встречаются у людей, тогда в таблице человеческих типов сложных акцентуаций есть пустые клетки. Но в таблице типов сложных акцентуаций у актеров нет и не может быть пустых клеток, поскольку диететического актора с любым данным набором акцентуаций можно сконструировать. В отличие от синтеза новых химических элементов для «синтеза» новых типов актеров не нужны ускорители, так что можно обойтись карандашом и листом бумаги.

Таким образом, общая теория сложных характеров может быть создана именно на примере диететических актеров, а затем перенесена в характерологию, психодиагностику и психотерапию. Необходимо лишь отбросить дизъюнктивную логику («или-или») и опробовать новый подход к типологии характеров/акцентуаций, основанный на конъюнктивной логике («и-и»). Но, по-видимому, Леонгард недооценил эвристическое значение анализа актеров.

6. Анализ В.П. Рудневым характера Татьяны Лариной

В книге «Характеры и расстройства личности» В.П. Руднев определяет пушкинскую Татьяну как истеричку⁴⁶, а подоплеку романа видит в конфликте обсессивного невротика и истерички, исследованном Ренатой Салецл. Драма разыгрывается из-за того, что и истеричке, и обсессивному невротичу важно поддерживать режим неосуществленного желания: «Истерик хочет быть конечным объектом желания другого; но при этом делает все возможное, чтобы этого не произошло, он поддерживает желание *другого* в состоянии неудовлетворенности. В свою очередь невротик поддерживает свое желание как невозможное и тем самым отказывает в желании *другому*»⁴⁷.

В статье «О шизоистерическом характере»⁴⁸ Руднев уточняет характер Татьяны Лариной. Руднев использует упрощенную систему Ганнушкина и Бурно, в которой шесть основных типов характеров: циклоид, ананкаст, истерик, психастеник, эпилептоид и шизоид. По сути, Руднев разложил образ Татьяны Лариной на характерологические призна-

ки и распределил по шести ячейкам, соответствующим основным типам характеров. Это процедура очень похожа на раскладку цветных шаров по шести ящикам с одной оговоркой: один и тот же характерологический признак может принадлежать одному, двум и более типам характера — но не всем сразу, иначе это не характерологический признак, а антропологическая константа.

Руднев обнаружил, что практически все характерологические признаки Татьяны Лариной оказываются в двух ячейках, соответствующих истерическому и шизоидному типам характера, а все остальные ячейки практически пусты. Математики называют такое распределение *бимодальным*. В нашем случае оно указывает, что в характере Татьяны Лариной присутствуют два *характерологических радикала*.

На истерический тип характера указывают «совершенно не реалистический факт написания русской девушкой-дворянкой любовного письма мужчине в начале 1820-х годов <...>попустительское нежелание считаться с этикетом и полное эгоцентризма нежелание хоть как-то разобраться в личностных особенностях, человека, которого она полюбила»⁴⁹. Написанию письма «предшествует почти истерический припадок»⁵⁰: «И вдруг недвижны очи клонит... / Дыханье замерло в устах... / Я плакать, я рыдать готова!..».

На протяжении романа Татьяна все время плачет: «Татьяна, милая Татьяна! С тобой теперь я слезы лью; Я плакать, я рыдать готова; Татьяны бледные красы, / И распущенные волосы, / И капли слез; Перед тобою слезы лью; Она приветствий двух друзей / Не слышит, слезы из очей / Хотят уж капать; уж готова / Бедняжка в обморок упасть; И между тем душа в ней ныла, / И слез был полон томный взор; И облегченья не находит / Она подавленным слезам; Я плачу... если вашей Тани / Вы не забыли до сих пор; И этим письмам и слезам; И тихо слезы льет рекой, / Опёршись на руку щекой; “Увижу ль вас?..” И слёз ручей / У Тани льется из очей / И долго плакала она»⁵¹.

Так же характерна для Татьяны, как показывает В.П. Руднев, истерическая обездвиженность и, наоборот, «двигательная буря»⁵²:

⁴⁶ Руднев В.П. Характеры и расстройства личности: Патография и метапсихология. М.: Класс, 2002. С. 107–109.

⁴⁷ Салецл Р. (Из)вращения любви и ненависти. М.: Художественный журнал, 1999. С. 77.

⁴⁸ Руднев В.П. О шизоистерическом характере // Руднев В.П. Введение в шизоореальность. М.: Аграф, 2011. С. 87–116.

⁴⁹ Там же. С. 96.

⁵⁰ Там же. С. 96.

⁵¹ Там же. С. 100.

⁵² Кречмер Э. Об истерии. СПб.: Питер, 2001.

1) «И вдруг недвижны очи клонит, / И лень ей далее ступить. / Приподнялася грудь, ланиты / Мгновенным пламенем покрыты, / Дыханье замерло в устах, / И в слухе шум, и блеск в очах...»⁵³;

2) «Татьяна прыг в другие сени, / С крыльца на двор, и прямо в сад, / Летит, летит; взглянуть назад / Не смеет; мигом обежала / Куртины, мостики, лужок, / Аллею к озеру, лесок, / Кусты сирен переломала, / По цветникам летя к ручью. / И, задыхаясь, на скамью / Упала...»⁵⁴.

Однако в Татьяне очень много шизоидного. Детство Татьяны — детство типичного шизоида: «Дика, печальна, молчалива, / Как лань лесная боязлива, / Она в семье своей родной / Казалась девочкой *чужой*. / Она ласкаться не умела / К отцу, ни к матери своей; / Дитя сама, в толпе детей / Играть и прыгать не хотела / И часто целый день одна / Сидела молча у окна. / Задумчивость, ее подруга / От самых колыбельных дней, / Теченье сельского досуга / Мечтами украшала ей. // Когда же няня собирала / Для Ольги на широкий луг / Всех маленьких ее подруг, / Она в горелки не играла, / Ей скучен был и звонкий смех, / И шум их ветреных утех»⁵⁵.

Это очень созвучно классическому описанию шизоидного подростка, данному А. Е. Личко: «Шизоидные черты выявляются в более раннем возрасте, чем особенности характера всех других типов. <...> С первых детских лет поражает ребенок, который любит играть один, не тянется к сверстникам, избегает шумных забав, предпочитает держаться среди взрослых, иногда подолгу молча слушая их беседы. К этому может добавляться какая-то недетская сдержанность в проявлении чувств, которая воспринимается как холодность. <...> Замкнутость, отгороженность от сверстников бросаются в глаза <...> Внутренний мир почти всегда закрыт от посторонних взоров. Лишь иногда и перед немногими избранными занавес внезапно приподнимается, но никогда до конца, и столь же внезапно может вновь упасть <...> Большинство шизоидных подростков любят чтение, книги поглощают запоем, чтению предпочитают другим развлечениям»⁵⁶.

⁵³ Руднев В.П. О шизоистерическом характере // Руднев В.П. Введение в шизореальность. М.: Аграф, 2011. С. 100.

⁵⁴ Там же. С. 100–101.

⁵⁵ Там же. С. 98–99.

⁵⁶ Личко А. Е. Психопатии и акцентуации характера у подростков. СПб: Речь, 2010. С. 102–104.

Руднев отмечает характерное для Татьяны совмещение шизоидного и истерического поведения. С одной стороны, она все время читает, с другой стороны, примеряет на себя чужие маски⁵⁷: «Ей рано нравились романы; / Они ей заменяли все; / Она влюблялася в обманы / И Ричардсона и Руссо <...> Воображаясь героиней / Своих возлюбленных творцов, / Клариссой, Юлией, Дельфиной, / Татьяна в тишине лесов / Одна с опасной книгой бродит. / Она в ней ищет и находит / Свой тайный жар, свои мечты, / Плоды сердечной полноты, / Вздыхает и, себе присвоив / Чужой восторг, чужую грусть...».

«Однако когда Онегин уезжает, Татьяна берет себя в руки и поступает не как инфантильная истеричка: не плачет, не застывает в истерической обездвиженности, не носится в истерической фуге. Она идет в дом Онегина и *читает его книги*. То есть в ней просыпается ее зрелая шизоидная часть: “И в молчаливом кабинете, / Забыв на время все на свете, / Осталась наконец одна, / И долго плакала она”»⁵⁸, — заключает В. П. Руднев.

Если бы Онегин на страницах романа, вооружившись достижениями современной психологии, изучил характер Татьяны Ларины, то он также мог бы воскликнуть: «Ужели слово найдено?» Руднев с полным основанием полагает, что это слово — *шизоистерический* характер.

Можно определить место этого типа характера в дедуктивной типологии сложных характеров, разработанной совместно Рудневым и автором данных строк⁵⁹.

Шизоистерический характер нельзя считать ранее не описанным, поскольку, например, А.Е. Личко рассматривал «промежуточный» шизоидно-истероидный тип характера⁶⁰, а Карл Леонгард — соответствующее⁶¹ сочетание инстровертированной и демонстративной акцентуаций⁶². Смысл открытия

⁵⁷ Руднев В.П. О шизоистерическом характере // Руднев В.П. Введение в шизореальность. М.: Аграф, 2011. С. 99.

⁵⁸ Там же. С. 101.

⁵⁹ Бойко М.Е., Руднев В.П. Реализм и характер // Знание. Понимание. Умение. 2011. № 3. С. 51–56.

⁶⁰ Личко А.Е. Психопатии и акцентуации характера у подростков. СПб.: Речь, 2010. С. 138.

⁶¹ См.: «Сопоставление типов акцентуаций характера (по Леонгарду и Личко)» в книге — Батаршев А.В. Типология характера и личности. М.: Изд-во института психотерапии, 2005. С. 24.

⁶² Леонгард К. Акцентуированные личности. Ростов н/Д: Феникс, 2000. С. 248–250.

не сводится к существованию шизоисторического характера у литературного актора, хотя сказать что-то по-настоящему новое о пушкинской Татьяне действительно непросто, а Рудневу это удалось. Более важно, что было доказано существование у акторов сложных типов характера и намечена процедура структурного анализа такого рода характеров.

Ранее нами была предложена формализации структурного анализа акторов⁶³. В рамках разработанного подхода возможна даже количественная оценка сходства акторов.

7. Характеры людей и акторов

Особенностью произведений мировой культуры является то, что в них любая совокупность характерологических признаков может быть приписана не только антропоморфному актору, но и зооморфному и даже неодушевленному объекту. Трудно в героях сказки Гримм «Соломинка, уголек и боб» не узнать кречмеровскую троицу — астеник, атлетик и пикник, т. е. шизоид, эпилептоид и циклоид. Можно заметить, что гроза в большинстве текстов носит черты эпилептоидного характера, а ручей почти всегда циклоид, механические часы — ананкасты. Собаки в большинстве произведений циклоиды, а кошки — шизоиды.

Пусть ваш сосед господин X — типичный циклоид. Тогда может показаться, что пропозициональная функция⁶⁴ «x — циклоид» обращается в истинное высказывание при подстановке любого элемента из весьма разнородного множества {господин X, Лютер, Фальстаф, собака, судьба, боб}. Тут живой человек, историческое лицо, сценический или литературный актер, животное, абстракция и предмет.

Но это не совсем так. Указанную пропозиционную форму обращают в истинное высказывание элементы немного другого множества {господин X, Лютер в воспоминаниях современников, Фальстаф в драме Шекспира «Генрих IV», собака в повести Г.Н. Владимова «Верный Руслан», переменчивая судьба в русских народных сказках, боб в сказке Братьев Гримм «Соломинка, уголек и боб»}. Только первый элемент этого множества — живой человек, а все

остальные — вполне однородны. Это диететические акторы различных текстов, фигурирующие как в нефикциональных (Лютер), так и в фикциональных диететических мирах.

Ранее мы показали, что любому человеческому характеру может быть сопоставлен текст с актором того же самого характера⁶⁵ — это может быть характерологическое описание данного человека, какая-то художественная обработка или даже повесть, роман. Таким образом, мощность множества характеров акторов не уступает мощности множества характеров людей. Но имеют ли они равную мощность? Оказывается, нет.

Дело в том, что живой человек не может в одно и тоже время иметь взаимоисключающих свойств Р и non-R, а актер может иметь взаимоисключающие свойства. Барри Миллер пишет: «Я мог бы указать на повествователя в байроновском «Дон Жуане», который испанец в первой главе и англичанин во всех остальных, Шерлока Холмса, который умирает в одном романе, но жив и здоров в более поздних произведениях, доктора Ватсона с его старой боевой раной в руку в одном романе, но в ногу в другом».

То же самое, что о дифференциальных признаках вообще можно сказать и о характерологических признаках в отдельности. Живой человек не может быть всегда спокоен, но при этом всегда возбужден. А диететический актер — может. Актер может быть наделен никогда не встречающийся у людей совокупностью характерологических признаков. Л.С. Выготский и К. Леонгард сталкивались с такими случаями, но, несмотря на совершенно различные объяснения, заключали, что данные диететические вообще акторы не имеют характера.

Выготский, в частности, считал, что «Гамлету невозможно приписать никакого характера» в силу того, что «этот характер сложен из самых противоположных черт» и «невозможно придумать какого-либо правдоподобного объяснения его речам и поступкам»⁶⁶. Конечно, у актора по имени Гамлета есть характер, просто этот характер, возможно, не встречается у людей. Мы оговариваемся «возможно», потому что многие исследователи без труда идентифицируют Гамлета в терминах той или иной характерологической системы. Скажем, для Леонгар-

⁶³ Бойко М.Е. Структурный анализ и типология акторов в нарративной культуре // Философия и культура. 2013. № 8. С. 1141–1151.

⁶⁴ Фреге Г. Исчисление понятий, язык формул чистого мышления, построенный по образцу арифметического, § 9 // Фреге Г. Логика и логическая семантика. 2-е изд. М.: ЛИБРОКОМ, 2012. С. 79–81.

⁶⁵ Бойко М.Е. Характерологическая редукция: характеры акторов в фактуальном и вымышленном дискурсах // Психология и психотехника. 2013. № 10. С. 926–933.

⁶⁶ Выготский Л.С. Психология искусства. 3-е изд. М.: Искусство, 1986. С. 223.

да Гамлет есть «безусловно интровертированная» личность⁶⁷, а для В.П. Руднева — «ярко выраженный представитель психастенического характера»⁶⁸.

8. Ограничения

Структуралистские подходы к анализу акторов имеют огромный эвристический потенциал и позволяют по-новому взглянуть на многие произведения мировой культуры. Но существует ряд существенных ограничений на их применение. Продемонстрируем это методом мысленного конструирования. Представим художественное произведение с двумя акторами — X и Y, имеющими характеры x и y. Пусть текст этого произведения состоит из двух частей T_x и T_y , представляющих собой, соответственно, описание характера актора X в речи актора Y, и описание характера актора Y в речи актора X. Такое произведение можно получить, попросив, например, двух людей сделать художественное описание характеров друг друга.

Характеры акторов, очевидно, сказываются на описаниях ими характеров других акторов. Вспомним, что для гоголевского Манилова все чиновники — это препочтейнейшие и прелюбезнейшие люди, а для Собакевича те же чиновники — хриstopродавцы и мошенники. Следовательно, чтобы определить характер актора X мы должны принимать во внимание не только имеющееся описание этого характера (T_x), но и характер актора, который делает данное описание, или в символической записи: $x = f(T_x, y)$. Аналогично, $y = g(T_y, x)$. После подстановки имеем: $x = f(T_x, g(T_y, x))$. Эта формула интерпретируется так: для того, чтобы определить характер актора в данном произведении, мы должны уже располагать некоторым знанием об этом характере. Но это знание может возникнуть только неформализованным путем — за счет интуиции, эмпатии, явных или неявных герменевтических процедур.

В математике уравнение $x = f(a_1, g(a_2, x))$ при сложном виде функций f и g не имеет решения в аналитическом виде, и на практике обычно применяются численные методы, например, метод последовательных приближений. Аналогом последовательных приближений в нашем случае является движение по «герменевтической спирали»⁶⁹: формируется неко-

торое первичное интуитивное понимание, которое непрерывно корректируется и углубляется при чтении, перечитывании, погружении в контекст.

9. Заключение

Мы видим, что структуралистские и герменевтические подходы не противоречат друг другу и, вообще говоря, невозможны в чистом, несмешанном виде. И в этом смысле показательно свидетельство Поля Рикёра: «не может быть осознания смысла без хотя бы минимального понимания структуры <...> в равной мере не существует герменевтического понимания без смены структуры, порядка, в которых символика совершает означивание»⁷⁰.

Ведущие структуралисты также надеялись преодолеть оппозиции содержание/форма, семантика/синтаксис. Клод Леви-Строс писал: «Форма и содержание имеют ту же природу и одинаково поддаются анализу. Содержание черпает реальность из структуры, а то, что называют формой, является «помещением в структуру» локальных структур, из которых состоит содержание»⁷¹. Ц. Тодоров полагал, что «одно из оправданий существования понятия структуры заключается в том, что оно позволяет преодолеть старую дихотомию формы и содержания и рассматривать произведение в его целостности и единстве»⁷². В этих словах не столько отражается реальное положение дел, сколько декларируется конечная цель научно-исследовательской программы структуралистов, которая так и не была достигнута, выражением чего стал общий кризис структурализма.

Мы начали с того, что констатировали существование двух больших групп подходов к изучению акторов. Герменевтические подходы основаны на «переживании» диегетических событий, «проникновении» во внутренний мир творца, представлении акторов в качестве целостностей, которые можно анализировать, как если бы это были фактуальные сущности (люди, животные, неодушевленные объекты и т. д.).

культуры, 2008. С. 246.

⁷⁰ Рикёр П. Структура и герменевтика // Конфликт интерпретаций: Очерки о герменевтике. М.: Академический проект, 2008. С. 109, 113.

⁷¹ Леви-Строс К. Структура и форма (Размышления над одной работой Владимира Проппа) // Зарубежные исследования по семиотике фольклора. М.: Наука, 1985. С. 23.

⁷² Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. С. 81.

⁶⁷ Леонгард К. Акцентуированные личности. Ростов н/Д: Феникс, 2000. С. 255.

⁶⁸ Руднев В.П. Словарь безумия. М.: Класс, 2005. С. 90.

⁶⁹ Шмид В. Нарратология. Изд-е 2-е. М.: Языки славянской

Структуралистские подходы основаны на особой процедуре — структурном анализе. Эта процедура позволяет представить акторов в виде совокупностей дифференциальных признаков, с которыми можно оперировать с помощью инструментов теории множеств, комбинаторного анализа, теории графов и т. д.

Обе группы подходов оказались плодотворными, но натолкнулись на естественные ограничения.

Герменевтические подходы плохо формализуются, структуралистские подходы нерелевантны при анализе сложных текстов. Поэтому можно сделать прогноз, что дальнейшее развитие теории акторов пойдет по пути создания единого структурально-герменевтического метода, основанного на принципе взаимодополнительности.

Список литературы:

1. Адамар Ж. Исследование психологии процесса изобретения в области математики. М.: Советское радио, 1970.
2. Арапов А.В. Две парадигмы в протестантской библейской герменевтике // NB: Философские исследования. 2014. № 1. С. 1–19. (URL: http://www.e-notabene.ru/fr/article_10746.html).
3. Аугустинавичюте А. Соционика: Введение. М.: АСТ, 1998.
4. Батаршев А.В. Типология характера и личности. М.: Изд-во института психотерапии, 2005.
5. Бойко М.Е. Проблема 0-характера на материале романа Роберта Музиля «Человек без свойств» // Филология: научные исследования. 2013. № 3. С. 248–253. (DOI: 10.7256/2305-6177.2013.3.9189).
6. Бойко М.Е. Структурный анализ и типология акторов в нарративной культуре // Философия и культура. 2013. № 8. С. 1141–1151.
7. Бойко М.Е. Структурный анализ сложных характеров литературных персонажей на материале романа Ф.М. Достоевского «Идиот» // Культура и искусство. 2013. № 4. С. 465–477. (DOI: 10.7256/2222-1956.2013.4.9182).
8. Бойко М.Е. Характерологическая редукция: характеры акторов в фактуальном и вымышленном дискурсах // Психология и психотехника. 2013. № 10. С. 926–933.
9. Бойко М.Е., Руднев В.П. Реализм и характер // Знание. Понимание. Умение. 2011. № 3. С. 51–56.
10. Выготский Л.С. Психология искусства. 3-е изд. М.: Искусство, 1986.
11. Гранин Р.С. Проблема реконструкции эсхатологической парадигмы в метафизике пространства-времени П.А. Флоренского // Философия и культура. 2011. № 6. С. 31–38.
12. Греймас А.Ж. Структурная семантика: Поиск метода. М.: Академический проект, 2004.
13. Греймас А.-Ж., Курте Ж. Семиотика: объяснительный словарь теории языка // Семиотика / Сост. Ю.С. Степанов. М.: Радуга, 1983.
14. Гуревич П.С. Как складывается характер // Психология и психотехника. 2012. № 10. С. 4–8.
15. Гуревич П.С. Психология личности. М.: Юнити-Дана, 2009. 559 с.
16. Ермаков И.Д. Психоанализ литературы. Пушкин. Гоголь. Достоевский. М.: НЛО, 1999.
17. Женетт Ж. Структурализм и литературная критика // Женетт Ж. Фигуры. В 2-х тт. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. I. С. 159–179.
18. Классический психоанализ и художественная литература. СПб.: Питер, 2002.
19. Крафт-Эбинг Р. Половая психопатия. М.: Республика, 1996.
20. Кречмер Э. Об истерии. СПб.: Питер, 2001.
21. Леви-Строс К. Структура и форма (Размышления над одной работой Владимира Проппа) // Зарубежные исследования по семиотике фольклора. М.: Наука, 1985. С. 9–34.
22. Липпс Т. Пути психологии // Фундаментальная психология у истоков неклассической парадигмы. М.: КомКнига, 2007. С. 136–137.
23. Личко А.Е. Психопатии и акцентуации характера у подростков. СПб.: Речь, 2010.
24. Ломброзо Ч. Гениальность и помешательство. М.: Республика, 1996.
25. Марголин У. От персонажей к людям, похожим на нас: Типы читательского восприятия литературных персонажей // Narratorium. 2012. № 1 (3).
26. Миллер Б. Может ли вымышленный персонаж существовать на самом деле? // Логос. 1999. № 3 (13), 1999. С. 103–112.

27. Набоков В.В. Лекции по русской литературе. М.: Изд-во Независимая газета, 1999.
28. Нордау М. Вырождение. Современные французы. М.: Республика, 1995.
29. Поппер К. Логика и рост научного знания. М.: Прогресс, 1983.
30. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2001.
31. Райх В. Функция оргазма. СПб.: АСТ, 1997.
32. Ранкур-Лаферьер Д. Русская литература и психоанализ. М.: Ладомир, 2004.
33. Рикёр П. Конфликт интерпретаций: Очерки о герменевтике. М.: Академический проект, 2008.
34. Руднев В.П. Введение в шизореальность. М.: Аграф, 2011.
35. Руднев В.П. Словарь безумия. М.: Класс, 2005.
36. Руднев В.П. Характеры и расстройства личности: Патография и метапсихология. М.: Класс, 2002.
37. Салецл Р. (Из)вращения любви и ненависти. М.: Художественный журнал, 1999.
38. Сироткина И. Классики и психиатры: Психиатрия в российской культуре конца XIX — начала XX в. М.: НЛО, 2008.
39. Теплов Б.М. Заметки психолога при чтении художественной литературы // Теплов Б.М. Избранные труды в 2-х тт. М.: Педагогика, 1985. Т. 1.
40. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999.
41. Федерн Ф. Вклады в анализ садизма и мазохизма. Ижевск: ERGO, 2012.
42. Фрейд З. Художник и фантазирование. М.: Республика, 1995.
43. Фромм Э. Душа человека. М.: АСТ-ЛТД, 1992.
44. Юнг К.Г. Проблемы души нашего времени. М.: Прогресс, 1993.
45. Юнг К.Г. Психологические типы. Минск: Попурри, 1998.
46. Asch S.E. Social Psychology. Oxford: Oxford University Press, 1987.
47. Möbius P.J. Ausgewalte Werke. Leipzig: Barth, 1909.
48. Stekel W. Sadism and Masochism: The psychopathology of sexual cruelty. Solar Books, 2010.

References (transliteration):

1. Adamar Zh. Issledovanie psikhologii protsessa izobreteniya v oblasti matematiki. M.: Sovetskoe radio, 1970.
2. Arapov A.V. Dve paradigmy v protestantskoi bibleiskoi germeneytike // NB: Filosofskie issledovaniya. 2014. № 1. S. 1–19. (URL: http://www.e-notabene.ru/fr/article_10746.html).
3. Augustinavichyute A. Sotsionika: Vvedenie. M.: AST, 1998.
4. Batarshchey A.V. Tipologiya kharaktera i lichnosti. M.: Izd-vo instituta psikhoterapii, 2005.
5. Boiko M.E. Problema 0-kharaktera na materiale romana Roberta Muzilya «Chelovek bez svoystv» // Filologiya: nauchnye issledovaniya. 2013. № 3. S. 248–253. (DOI: 10.7256/2305-6177.2013.3.9189).
6. Boiko M.E. Strukturnyi analiz i tipologiya aktorov v narrativnoi kul'ture // Filosofiya i kul'tura. 2013. № 8. S. 1141–1151.
7. Boiko M.E. Strukturnyi analiz slozhnykh kharakterov literaturnykh personazhei na materiale romana F. M. Dostoevskogo «Idiot» // Kul'tura i iskusstvo. 2013. № 4. S. 465–477. (DOI: 10.7256/2222-1956.2013.4.9182).
8. Boiko M.E. Kharakterologicheskaya reduktsiya: kharaktery aktorov v faktual'nom i vymyshlennom diskursakh // Psikhologiya i psikhotehnika. 2013. № 10. S. 926–933.
9. Boiko M.E., Rudnev V.P. Realizm i kharakter // Znanie. Ponimanie. Umenie. 2011. № 3. S. 51–56.
10. Vygotskii L. S. Psikhologiya iskusstva. 3-e izd. M.: Iskusstvo, 1986.
11. Granin R.S. Problema rekonstruktsii eskhatologicheskoi paradigmy v metafizike prostranstva-vremeni P.A. Florenskogo. // Filosofiya i kul'tura. 2011. № 6. S. 31–38.
12. Greimas A.Zh. Strukturnaya semantika: Poisk metoda. M.: Akademicheskii proekt, 2004.
13. Greimas A.-Zh., Kurte Zh. Semiotika: ob'yasnitel'nyi slovar' teorii yazyka // Semiotika / Sost. Yu.S. Stepanov. M.: Raduga, 1983.
14. Gurevich P.S. Kak skladyvaetsya kharakter // Psikhologiya i psikhotehnika. 2012. № 10. S. 4–8.
15. Gurevich P.S. Psihologiya lichnosti. M.: Yuniti-Dana, 2009. 559 s.
16. Ermakov I.D. Psikhoanaliz literatury. Pushkin. Gogol'. Dostoevskii. M.: NLO, 1999.

17. Zhenett Zh. Strukturalizm i literaturnaya kritika // Zhennet Zh. Figury. V 2-kh tt. M.: Izd-vo im. Sabashnikovykh, 1998. T. I. S. 159–179.
18. Klassicheskii psikhoanaliz i khudozhestvennaya literatura. SPb.: Piter, 2002.
19. Kraft-Ebing R. Polovaya psikhopatiya. M.: Respublika, 1996.
20. Krechmer E. Ob isterii. SPb.: Piter, 2001.
21. Levi-Stros K. Struktura i forma (Razmyshleniya nad odnoi rabotoi Vladimira Proppa) // Zarubezhnye issledovaniya po semiotike fol'klora. M.: Nauka, 1985. S. 9–34.
22. Lipps T. Puti psikhologii // Fundamental'naya psikhologiya u istokov neklassicheskoi paradigmy. M.: KomKniga, 2007. S. 136–137.
23. Lichko A.E. Psikhopatii i aktsentuatsii kharaktera u podrostkov. SPb: Rech', 2010.
24. Lombrozo Ch. Genial'nost' i pomeshatel'stvo. M.: Respublika, 1996.
25. Margolin U. Ot personazhei k lyudyam, pokhozhim na nas: Tipy chitatel'skogo vospriyatiya literaturnykh personazhei // Narratorium. 2012. № 1 (3).
26. Miller B. Mozhet li vymyshlenniye personazh sushchestvovat' na samom dele? // Logos. 1999. № 3 (13). S. 103–112.
27. Nabokov V.V. Leksii po russkoi literature. M.: Izd-vo Nezavisimaya gazeta, 1999.
28. Nordau M. Vyrozhdenie. Sovremennye frantsuzy. M.: Respublika, 1995.
29. Popper K. Logika i rost nauchnogo znaniya. M.: Progress, 1983.
30. Propp V. Ya. Morfologiya volshebnoi skazki. M.: Labirint, 2001.
31. Raikh V. Funktsiya orgazma. SPb.: AST, 1997.
32. Rankur-Lafer'er D. Russkaya literatura i psikhoanaliz. M.: Lodomir, 2004.
33. Riker P. Konflikt interpretatsii: Ocherki o germenевtike. M.: Akademicheskii proekt, 2008.
34. Rudnev V.P. Vvedenie v shizoreal'nost'. M.: Agraf, 2011.
35. Rudnev V.P. Slovar' bezumiya. M.: Klass, 2005.
36. Rudnev V.P. Kharaktery i rasstroistva lichnosti: Patografiya i metapsikhologiya. M.: Klass, 2002.
37. Saletsl R. (Iz)vrashcheniya lyubvi i nenavisti. M.: Khudozhestvennyi zhurnal, 1999.
38. Sirotkina I. Klassiki i psikhiatry: Psikhiatriya v rossiiskoi kul'ture kontsa XIX — nachala XX v. M.: NLO, 2008.
39. Teplov B.M. Zametki psikhologa pri chtenii khudozhestvennoi literatury // Teplov B.M. Izbrannyye trudy v 2-h tt. M.: Pedagogika, 1985. T. 1.
40. Todorov Ts. Vvedenie v fantasticheskuyu literaturu. M.: Dom intellektual'noi knigi, 1999.
41. Federn F. Vklady v analiz sadizma i mazokhizma. Izhevsk: ERGO, 2012.
42. Freid Z. Khudozhnik i fantazirovanie. M.: Respublika, 1995.
43. Fromm E. Dusha cheloveka. M.: AST-LTD, 1992.
44. Yung K.G. Problemy dushi nashego vremeni. M.: Progress, 1993.
45. Yung K.G. Psikhologicheskie tipy. Minsk: Popurri, 1998.
46. Asch S.E. Social Psychology. Oxford: Oxford University Press, 1987.
47. Möbius P.J. Ausgewalte Werke. Leipzig: Barth, 1909.
48. Stekel W. Sadism and Masochism: The psychopathology of sexual cruelty. Solar Books, 2010.