



и поведении. На сегодняшний день после проведения десяти сеансов отмечается редукция выраженности обсессивных расстройств как по продолжительности, так и по интенсивности, существенно снизилась тревога, стабилизируется настроение, больная стала более активной, уверенной в себе. Имеется хороший комплайенс, высокая приверженность КПТ, мотивация к выздоровлению, что позволяет рассчитывать на успешное продолжение терапии.

Специфичность ОКР с преобладанием обсессий предполагает значительные трудности в осуществлении терапии и реабилитации. Разработанная психотерапевтическая программа, опирающаяся на методики КПТ, детальное изучение феноменологии расстройства позволяет успешно преодолевать все сложности и добиваться эффективных результатов.

АННОТАЦИЯ

В статье представлена психотерапевтическая программа реабилитации больных с обсессивно-компульсивным расстройством. Программа опирается на методики когнитивно-поведенческой терапии и детальное исследование клинико-психопатологических и феноменологических особенностей варианта обсессивной-компульсивного расстройства с преобладанием обсессии. Детально исследованы типичные для данного варианта невротического расстройства когнитивные ошибки и иррациональные суждения. Представлены этапы осуществления психотерапевтической программы, детально изложены особенности и сложности проведения психологической работы. Результаты исследований иллюстрированы клиническим примером.

Ключевые слова: обсессивно-компульсивное расстройство, когнитивно-поведенческая терапия, феноменология.

SUMMARY

The article presents psychotherapeutic rehabilitation plan of patients with obsessive-compulsive disorder. Plan draws from methods of cognitive-behavioral therapy and detail investigation of clinic psychopathologic and phenomenological features of variant obsessive

compulsive disorder with prevalence of obsession. Typical cognitive errors and irrational misjudgment were investigated. It's presented phasing of approaching psychotherapeutic plan, including difficulties of management of psychotherapeutic work. Results of investigation illustrated with clinical example.

Key words: obsessive compulsive disorder, cognitive-behavioral therapy, phenomenology.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бек Дж. Когнитивная терапия. Полное руководство. – М. – СПб. – К., 2006. – 400 с.
2. Клиническое руководство по психическим расстройствам / Под ред. Д. Барлоу. – СПб.: Питер, 2008. – С. 312–390.
3. МакМилан Р. Практикум по когнитивной терапии. – СПб.: Речь, 2001. – 560 с.
4. Психиатрия: в 2 т. / Под ред. А. С. Тиганова. – М.: Медицина, 2012. – Т. 2. – 896 с.
5. Уоллен С., Ди Гусепп, Р. Уэсселер. Рационально-эмотивная психотерапия: когнитивно-бихевиоральный подход. – М.: Институт гуманитарных знаний, 1997. – 257 с.



Г. П. Григорьев

УДК: 159.99. 82-14

ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Проблема того, каким образом личность автора находит свое отражение в художественном произведении, уже давно исследуется учеными в рамках различных наук о человеке. В решение этой проблемы внесли свой



вклад такие ученые, как З. Фрейд, К. Юнг, М. М. Бахтин, Л. С. Выготский, Ч. Ломброзо, У. Эко и многие другие.

Обращаясь к проблематике искусства, З. Фрейд пишет: «Мы осознали, что царство фантазии – это «заповедник», учрежденный в период болезненно воспринятого перехода от принципа удовольствия к принципу реальности для того, чтобы обеспечить замену удовлетворения влечений, от которых человек вынужден отказаться в реальной жизни. Подобно невротичу художник удалился от неудовлетворяющей действительности в мир фантазии, но в отличие от невротика он сумел найти обратную дорогу из него и вновь обрести прочную почву в реальности. Его творения, художественные произведения, удовлетворяют бессознательные желания в мечтах, совершенно сходно со сновидением... но, в отличие от асоциальных, нарциссически продуктов сновидения, они рассчитаны на соучастие других людей» [19].

К. Юнг о поэтическом творчестве писал следующее: «Ради ясности я хотел бы обозначить первый тип творчества как психологический. Психологический тип имеет в качестве своего материала такое содержание, которое движется в пределах досягаемости человеческого сознания, как-то: жизненный опыт, определенное потрясение, страстное переживание, вообще человеческую судьбу, как ее может постигнуть или хотя бы почувствовать обычное сознание. Этот материал воспринимается душой поэта, поднимается из сферы повседневности к вершинам его переживания и так оформляется, что вещи сами по себе привычные, воспринимаемые лишь глухо или неохотно и в силу этого также избегаемые или упускаемые из виду, убеждающей силой художественной экспрессии оказываются перемещенными в самый освещенный пункт читательского сознания и побуждают читателя к большей ясности и более последовательной человечности... Поэт уже выполнил за психолога всю работу [23, с. 129].

По словам К. Юнга, «тайна творческого начала, так же как и тайна свободы воли, есть

проблема трансцендентная, которую психология может описать, но не разрешить. Равным образом и творческая личность – это загадка, к которой можно, правда, приискивать отгадку при посредстве множества разных способов, но не всегда безуспешно» [23, с. 143].

С этой точки зрения справедливо утверждение Г. А. Карцевой, считающей, что «мы не можем рассматривать процесс художественного творчества в отрыве от личности художника и отнюдь не потому, что нас интересуют какие-то парадоксальные или сомнительные страницы его биографии, а потому, что процесс творчества составляет единое целое с жизненным процессом художника» [13].

Еще в 30-е годы прошлого века В. В. Виноградов начал глубокую разработку понятия «образ автора» в художественной литературе. Образ автора строится на основе восприятия читателя, слушателя, зрителя продукта художественного творчества. Это двусторонний процесс, обусловленный коммуникацией двух сторон. Во-первых, при восприятии произведения образ автора возникает на основе свойств художественного продукта, созданного личностью этого автора, во-вторых, он может быть создан только тем читателем, зрителем, слушателем, который обратился к данному произведению.

Образ автора занимает центральное место в теории художественной речи В. В. Виноградова, который исследовал средства языкового выражения. В. В. Виноградов дефинировал образ автора как «индивидуальную словесно-речевую структуру, пронизывающую строй художественного произведения и определяющую взаимосвязь и взаимодействие его элементов» [7]. По определению исследователя, образ автора – это «общий принцип стиля литературного произведения» [7]. В. В. Виноградов отмечает, что образ автора – отражение личности художника в его произведении, «центр, фокус, в котором скрещиваются и объединяются, синтезируются все стилистические приемы произведений искусства» [7].

Рассматривая процесс отражения личности автора в художественном произведении,



следует остановиться на понятии «языковая личность». Ю. Н. Караулов определяет языковую личность как совокупности способностей и характеристик человека, направленных на создание автором речевых произведений, которые могут различаться по степени сложности языковых средств, по глубине и точности отражения действительности, по целевой направленности. В этом определении связаны воедино творческие способности человека и характеристики созданных им текстов. Языковая личность может быть представлена на трех уровнях: вербально-семантическом, когнитивном, мотивационном. Языковая личность писателя проявляется в его художественных произведениях [12].

Однако в этой же работе автор предлагает и принципиально другое толкование: «...языковая личность есть личность, выраженная в языке (текстах) и через язык, есть личность, реконструированная в основных своих чертах на базе языковых средств» [12, с. 38].

Е. В. Иванцова отмечает, что «...перспективы использования термина «языковая личность» связаны с обозначением конкретного носителя языка, с тем определением Ю. Н. Караулова, которое пока осталось почти не замеченным в лингвистике» [11].

По мнению Д. Н. Мурзина, «языковая личность есть индивид, представленный через посредство своего речевого воплощения» [15, с. 11].

В поэтическом творчестве существенным образом проявляется психологический тип автора, поскольку поэзия, зарождающаяся в бессознательном, переходит в сознание путем специфической, характерной для данного поэта вербализации [9]. В качестве главного типологического подхода в работе используется психологическая типология личности по К. Г. Юнгу, которая дополнена психогометрическим описанием типов по С. Деллингер.

Цель настоящей работы заключается в изучении проявления психологического типа личности и образа автора в поэтических произведениях с точки зрения учения о языковой личности.

В самом кратком представлении типоло-

гия, по мнению К. Юнга, – это разделение людей на экстравертов и интровертов. У экстравертов все психические процессы направлены на объекты внешнего мира. Они активно взаимодействуют с внешним миром, открыты, легко вступают в контакты. У интровертов, наоборот, психические процессы направлены вовнутрь, они избегают контактов с внешним миром. К. Юнгу потребовалось около десяти лет работы по наблюдению и сравнению различных типов, чтобы прийти к заключению о том, что каждый человек в жизни использует свою наиболее развитую психическую функцию, которая в результате становится критерием привычного способа реагирования. В итоге ученый выделил четыре типа главных функций (и соответственно четыре психологических типа): мыслительный тип (логик), ощущающий, чувствующий (сенсорик) и интуитивный. С учетом экстраверсии и интроверсии различных типов оказалось восемь [23].

В 70-е годы прошлого века в США С. Деллингер предложила оригинальную методику для исследования психологических типов – психогометрический тест [1]. Суть теста заключается в предъявлении испытуемым геометрических фигур: квадрата, треугольника, круга, зигзага и прямоугольника с последующим выбором предпочитаемой фигуры. На основе большого числа испытаний была составлена психологическая характеристика типов людей, предпочитающих ту или иную фигуру. При сопоставлении их характеристик с типологией К. Юнга оказалось, что Квадрат – это мыслительный тип (логик), Треугольник – чувствующий (сенсорик), Круг – ощущающий, а Зигзаг – интуитив.

В качестве первого объекта исследования возьмем такое стихотворение:

Зеленый вал отпрянул и пугливо
Умчался вдаль, весь пурпуром горя...
Над морем разлилась широко и лениво
Певучая заря.
Живая зыбь, как голубой стеклярус.
Лиловых туч карниз.
В стеклянной мгле трепещет серый парус.
И ветер в снастях повис.
Пустыня вод... С тревогою неясной



Толкает челн волна.
И распускается, как папоротник красный,
Зловещая луна.

(М. Волошин, 1904) [8]

Случайно ли, что в этом стихотворении на двенадцать строк приходятся не менее одиннадцати зрительных образов? Здесь нам необходимо обратиться к такому понятию, как «ведущая репрезентативная система», используемому в нейролингвистическом программировании. Наши органы чувств передают в мозг огромное количество информации. Мы видим окружающие предметы, слышим различные звуки, ощущаем тепло и холод, запахи цветов и вкус пищи и т. п. Мозг отсеивает большую часть поступающей информации. У каждого человека в процессе жизнедеятельности формируется наиболее предпочитаемая система получения и использования информации, которая называется репрезентативной системой. Так, некоторая часть людей оперирует в так называемой визуальной системе, другая часть – в аудиальной, еще одна – в кинестетической. Важно отметить, что если у человека есть какая-то ведущая репрезентативная система, это не значит, что он не пользуется другими. В зависимости от ситуации он может обращаться ко всем модальностям.

Вернемся к стихотворению М. Волошина. Обилие зрительных образов свидетельствует о том, что его ведущей репрезентативной системой является визуальная система, которая присуща чувствующему психологическому типу по К. Г. Юнгу и Треугольнику по С. Деллингер. Достаточно ли данных для однозначного заключения о психологическом типе М. Волошина?

Обратимся к более детальной характеристике Треугольника. Эта фигура символизирует лидерство, и многие Треугольники ощущают в этом свое предназначение: «рождены, чтобы быть лидером». Особенность истинного Треугольника – способность концентрироваться на главной цели. Треугольнички – энергичные, неукротимые, сильные личности, которые ставят ясные цели и, как правило, достигают их. Их сильная прагматиче-

ская ориентация направляет мыслительный анализ и ограничивает его поиском эффективного (и часто эффективного) в данных условиях решения.

Телосложение – коренастый, развитый плечевой пояс, крупная голова. Нижняя часть тела менее развита. Уверенная, энергичная походка (широкий, твердый шаг). Движения тела напоминают мягкие волны, что говорит о полном контроле над собой: никакой суеты или нерешительности. Широкие, выразительные жесты. Арсенал жестов невелик, но они точны и определены (привлекают внимание других и хорошо читаются).

Истинного Треугольника можно узнать и по тому, как он носит одежду. Он одинаково хорош и в смокинге на официальном приеме, и в потертанных джинсах на пикнике. Иначе говоря, Треугольники умеют носить одежду, и если она соответствует ситуации, они как бы ее не замечают, расслаблены и небрежны [1].

Приведем цитату, которая принадлежит писателю Э. Миндлин: «На нем был костюм серого бархата – куртка с отложным воротником и короткие, до колен, штаны – испанский гранд в пенсне русского земского врача, с головой древнего грека, с голыми коричневыми икрами бакинского грузчика и в сандалиях на босу ногу», – вспоминал Э. Миндлин в своей книге «Необыкновенные собеседники» [14, с. 6]. Серые мерцающие глаза Волошина он называет смеющимися.

Живописец и поэт Л. Фейнберг познакомился с М. Волошиным в 1911 году. Л. Фейнберг пишет следующее: «Широкий, отвесный лоб был несколько выдвинут вперед, с упорным доброжелательным вниманием. Взгляд не очень больших светлых, серо-карих глаз был поражающе острым – вместе с тем и бережно-проницательным. В его глазах было нечто от спокойно отдыхающего льва» [18]. Теперь понятно, почему у М. Волошина есть такие стихи:

Сквозь сеть алмазную зазеленел восток.
Вдаль по земле, таинственной и строгой,
Лучатся тысячи тропинок и дорог.
О, если б нам пройти чрез мир одной дорогой!
Все видеть, все понять, все знать, все пережить,
Все формы, все цвета вобрать в себя глазами,



Пройти по всей земле горящими ступнями,
Все воспринять и снова воплотить.

(М. Волошин 1904)

Эти стихи являются гимном «чувствующего» психологического типа по К. Юнгу и Треугольника по С. Деллингер. Анализ представленных в статье (и других – не представленных) поэтических произведений М. Волошина создают образ автора в полном соответствии с определением, данным В. В. Виноградовым: «Индивидуальная словесно-речевая структура, пронизывающая строй художественного произведения и определяющая взаимосвязи и взаимодействие его элементов» [7]. И этот образ возникает еще до знакомства с описанием портрета М. Волошина в воспоминаниях современников. На этом же основании мы можем составить представление о языковой личности М. Волошина, используя определения Ю. Н. Караулова и Д. Н. Мурзина.

Для последующего анализа были взяты стихи, которые с некоторых пор стали общеизвестными:

Мне нравится, что вы больны не мной,
Мне нравится, что я больна не вами,
Что никогда тяжелый шар земной
Не уплывет под нашими ногами.
Мне нравится, что можно быть смешной –
Распушенной – и не играть словами,
И не краснеть удушливой волной,
Слегка соприкоснувшись рукавами.

(Марина Цветаева) [20]

Проанализируем те словесные образы, которые Марина Цветаева использует в этом стихотворении. «Мне нравится» – внутреннее субъективное отношение к происходящему (нравится – не нравится), «больна не вами» – внутреннее кинестетическое ощущение, «тяжелый шар земной» – тяжесть объекта – это ощущение, «Не уплывет под нашими ногами» – ощущение, знакомое многим, когда «земля уходит из-под ног», и наконец, «И не краснеть удушливой волной, слегка соприкоснувшись рукавами» – так мог написать только истинный представитель психологического типа «Круг», ощущающий эту удушливую волну. Исходя из анализа, перед нами

интровертный ощущающий тип.

В интровертной установке ощущение изначально основано на субъективном компоненте восприятия. Хотя сама природа делает его зависимым от объективных стимулов, ощущаемый объект стоит на втором плане по отношению к ощущающему субъекту.

«В то время как экстравертный ощущающий тип определен интенсивностью воздействия со стороны объекта, интровертный представлен интенсивностью субъективного ощущения, вызванного объективным раздражением» [24].

Вспользуемся описанием Марины Цветаевой в воспоминаниях Э. Миндлина: «В силуэте, рисованном Кругликовой, все, даже отложной белый воротничок на широкой «цыганской» блузе, и короткие волнистые волосы, и девическое выражение округлого лица – все напоминает мне Марину Цветаеву такой, какой я встретил ее весной 1921 года в Москве» [14, с. 42]. «Цветаева ходила в широких, почти цыганских юбках, в свободной блузе с белым отложным воротничком. Разве только в своей комнате-кеleyке с окошком во двор, наедине с собой, сама себе скажет без слов, каково ей. И кроме нее самой, ни одна душа не услышит, в чем призналась себе Марина. Закроется у себя – и словно нет ее ни дома, ни на планете. Вся в себе» [14, с. 50].

Сопоставим это с описанием Круга в психогометрии. Естественно, что женщины «Круги» более склонны к фантазиям и причудам в оформлении внешности, чем мужчины. Однако и у них в одежде доминируют темы непреднамеренности, случайности, простоты и удобства. Они, как и Круги-мужчины, терпеть не могут изысканно одеваться. Делового стиля женщины-Круги не придерживаются. Чаще всего это одежда свободного покроя из материала, приятного для кожи: легкой шерсти, джерси, ангоры, хлопка и т. д. Женщины-Круги любят носить широкие, свободные (со складками) юбки и блузки, с бантами и воланчиками, что придает им пышный вид [1].

Исходя из анализа поэтического творчества и биографического описания современ-



ников, можно с большой вероятностью предположить, что Марина Цветаева является представителем ощущающего типа по К. Юнгу и Кругом по С. Деллингер.

В произведениях М. Цветаевой определенно проявляется личность автора так же, как и языковая личность, поскольку именно в поэзии слова из подсознания переходят в сознание, в наибольшей степени раскрывая личность автора.

Произведем психологический анализ еще одного стихотворения, не похожего на приведенные выше.

Я возглас боли, я крик тоски.
Я камень, павший на дно реки.
Я тайный стебель подводных трав.
Я бледный облик речных купав.
Я легкий призрак меж двух миров.
Я сказка взоров.
Я взгляд без слов.
Я знак заветный, – и лишь со мной
Ты скажешь сердцем:
«Есть мир иной».

(Константин Бальмонт 1908) [4, с. 27]

В этом стихотворении автор также передает свои ощущения, которые направлены не во внешний мир, а внутрь себя. Но если у М. Цветаевой ощущения базируются на объективной реальности, то у К. Бальмонта ощущения очень далеки от нее. Они в высшей степени фантастичны. Какому психологическому типу свойственны такие ощущения?

Обратимся к Д. Шарпу. «Интуиция, – пишет он, – как и ощущение, есть иррациональная функция восприятия. Там, где ощущение мотивировано физической реальностью, интуиция ориентирована на реальность психическую. В экстравертной установке субъективный фактор вытеснен, но у интроверта он является решающим. Когда такой способ функционирования оказывается доминирующим, мы имеем интровертный интуитивный тип» [21].

«Интровертная интуиция направлена на содержание бессознательного. Хотя она и может стимулироваться внешними объектами, – пишет К. Юнг, – но сама по себе совершенно не озабочена внешними возможностями, а

фокусируется на том, что было вызвано внешним внутри субъекта» [24].

Юнговский интуитив в психогометрии соответствует Зигзагу. Ему свойственна обрзанность, интуитивность, интегративность, мозаичность. Строгая, последовательная дедукция – это не его стиль. Мысль Зигзага делает отчаянные прыжки от одного объекта к другому. «Правополушарное» мышление не фиксируется на деталях; поэтому оно, упрощая в чем-то картину мира, позволяет строить целостные, гармоничные концепции и образы, видеть красоту. Зигзаги обычно имеют развитое эстетическое чувство [1].

Этот психологический тип находит свое проявление и во внешнем виде. Зигзаги вообще не придают значения своему внешнему виду просто потому, что реальные, осязаемые вещи представляют для них гораздо меньший интерес, чем идеи. В одежде и внешнем виде большинства Зигзагов есть одна общая особенность: небрежность и неряшливость. Несвежая рубашка и мятый галстук, месяцами не глаженные брюки, нечищенная обувь, оторванные пуговицы, и т. д. Волосы Зигзага могут быть растрепаны, в парикмахерской он появляется от случая к случаю. Пренебрежение к одежде и внешности особенно заметно в период вынашивания очередной новой идеи. Тем не менее манеры поведения, выражение лица, и особенно глаз, легко позволяют отличить неряху-Зигзага от опустившегося человека [1].

А теперь посмотрим, каким был и казался своим современникам Константин Бальмонт. Андрей Белый характеризовал К. Бальмонта как необычайно одинокого, оторванного от реального мира и беззащитного человека, а причину бед видел в свойствах мятущейся и непостоянной, но при этом необычайно щедрой натуры: «Он не сумел соединить в себе все те богатства, которыми наградила его природа. Он – вечный мот душевных сокровищ... Получит – и промотает, получит и промотает. Он отдает их нам. Пролитает на нас свой творческий кубок. Но сам он не вкушает от своего творчества» [6, с. 10].

А. Белый оставил и выразительное описание внешности Бальмонта: «Легкая, чуть



прихрамывающая походка точно бросает Бальмонта вперед, в пространство. Вернее, точно из пространства попадает Бальмонт на землю – в салон, на улицу. И порыв переламывается в нем, и он, поняв, что не туда попал, церемонно сдерживается, надевает пенсне и надменно (вернее, испуганно) озирается по сторонам, поднимает сухие губы, обрамленные красной, как огонь, бородкой. Глубоко сидящие в орбитах почти безбровые его карие глаза тоскливо глядят, кротко и недоверчиво: они могут глядеть и мстительно, выдавая что-то беспомощное в самом Бальмонте. И оттого-то весь его облик двоится. Надменность и бессилие, величие и вялость, дерзновение, испуг – все это чередуется в нем, и какая тонкая прихотливая гамма проходит на его истощенном лице, бледном, с широко раздувшимися ноздрями! И как это лицо может казаться незначительным! И какую неуловимую грацию порой излучает это лицо!» [6, с. 7].

«Слегка рыжеватый, с живыми быстрыми глазами, высоко поднятой головой, высокие прямые воротнички <...> бородка клинышком, вид боевой. (Портрет Серова отлично его передает). Нечто задорное, готовое всегда вскипеть, ответить резкостью или восторженно. Если с птицами сравнивать, то это великолепный шантеклер, приветствующий день, свет, жизнь...», – таким запомнил Бальмонта Борис Зайцев [10].

Илья Эренбург вспоминал, что читал свои стихи Бальмонт голосом «вдохновенным и высокомерным», как «шаман, знающий, что его слова имеют силу если не над злым духом, то над бедными кочевниками». Поэт, по его словам, говорил на всех языках с акцентом – не с русским, а с бальмонтовским, своеобразно произнося звук «н» – «не то по-французски, не то по-польски». Говоря о впечатлении, которое Бальмонт производил уже в 1930-х годах, Эренбург писал, что на улице того можно было принять «...за испанского анархиста или просто за обманувшего бдительность сторожей сумасшедшего» [22].

Когда луна сверкнет во мгле ночной
Своим серпом, блистательным и нежным,
Моя душа стремится в мир иной,
Пленяясь всем далеким, всем безбрежным.

К лесам, к горам, к вершинам белоснежным
Я мчусь в мечтах; как будто дух больной,
Я бодрствую над миром безмятежным,
И сладко плачу, и дышу – луной.
Впиваю это бледное сиянье,
Как эльф, качаюсь в сетке из лучей,
Я слушаю, как говорит молчанье.
Людей родных мне далеко страданье,
Чужда мне вся земля с борьбой своей,
Я – облачко, я – ветерка дыханье.

(Константин Бальмонт, 1894) [4]

Поразительно точный автопортрет внутреннего состояния Зигзага – интровертного интуитива.

Настало время предварительно обобщить то, что было показано выше. Содержание нашего сознания включает в себя чувственные и умственные образы. Во всех представленных выше стихотворениях авторы используют чувственные образы. Можно видеть яркие зрительные образы в стихах Максимилиана Волошина, передачу внутренних ощущений в стихах Марины Цветаевой, Константина Бальмонта через чувственные образы, что является закономерным, поскольку поэты в своем творчестве использовали свою главную психическую функцию – ощущение, чувство и интуицию.

Кроме того, в приведенных примерах поэтических произведений и в их анализе подтверждаются идеи о личности автора и языковой личности.

Посмотрим, как выглядит Квадрат в психогометрии С. Деллингер. Психологические свойства – организованный, но педант, дотошный, эрудированный, внимателен к деталям, рациональный, благоразумный, но излишне осторожный, аналитичный. Пристрастие к письменной речи. По-видимому, это можно объяснить любовью Квадрата ко всему осязаемому, реальному. Выраженные устно мысли кажутся Квадрату слишком неуловимыми, эфемерными. Поэтому Квадраты любят записывать все сами и получать информацию от других в письменной форме.

Телосложение – правильное. Общей тенденцией в оформлении внешности Квадратов – и мужчин, и женщин – является не акцен-



тирование своей индивидуальности, неповторимости, а скорее, наоборот, подчеркивание своей принадлежности к определенной группе – профессиональной, социальной, возрастной и т. д.

Речь. Организованность, логичность, последовательность мышления Квадратов отражается и в их речи. Квадраты могут ясно излагать свои идеи. Однако они почти никогда не бывают хорошими ораторами, способными увлечь аудиторию. Аналитичность мышления и пристрастие к деталям затрудняет понимание речи Квадрата, а пристрастие к фактам и эмоциональная сухость и холодность делают ее неяркой, монотонной» [1].

На основании изложенного складывается впечатление, что представители этого психологического типа чрезвычайно далеки от поэтического творчества. Им гораздо ближе научные труды или, в крайнем случае, инструкции по технике безопасности. Однако это утверждение требует тщательной проверки.

Вот стихотворение молодой Анны Ахматовой.

Прозрачная ложится пелена
На свежий дерн и незаметно тает.
Жестокая, студеной весна
Налившиеся почки убивает.
И ранней смерти так ужасен вид,
Что не могу на божий мир глядеть я.
Во мне печаль, которой царь Давид
По-царски одарил тысячелетья.

(Анна Ахматова, 1916) [3]

В первом четверостишии изложение фактического материала о ранней весне. Ничего необычного. Мы все это наблюдали. И вдруг мысль о бренности, о смерти и временной проспекции к царю Давиду! Однако все словесно-поэтические образы в этом стихотворении мыслительные, строго логические.

Даже в самой прочувствованной поэме Анны Ахматовой «Реквием» ничего нет, кроме констатации фактов и событий да выдуманных образов типа «Ленинград как привесок к тюрьмам».

Это было, когда улыбался
Только мертвый, спокойствию рад.
И ненужным привеском качался

Возле тюрем своих Ленинград.
И когда, обезумев от муки,
Шли уже осужденных полки,
И короткую песню разлуки
Паровозные пели гудки,
Звезды смерти стояли над нами
И безвинная корчилась Русь
Под кровавыми сапогами
И под шинами черных марушь.

(Анна Ахматова, 1935) [2]

Но в это перечисление столько вложено души, что вызывает мороз по коже.

Об Анне Ахматовой написано множество воспоминаний. Возьмем цитаты только некоторых из них. Вот что писал о первой встрече с Ахматовой Анатолий Найман: «Самая она была ошеломительно – скажу неловкое, но наиболее подходящее слово – грандиозна, неприступна, далека от всего, что рядом, от людей, от мира, безмолвна, неподвижна. Первое впечатление было, что она выше меня, потом оказалось, что одного со мной роста, может быть, чуть пониже. Держалась очень прямо, голову как бы несла, шла медленно и, даже двигаясь, была похожа на скульптуру, массивную, точно вылепленную – мгновениями казалось, высеченную, – классическую и как будто уже виденную как образец скульптуры» [16].

Наиболее известным живописным портретом Ахматовой является портрет, написанный художником Альтманом. Однако Алексей Баталов высказал интересную мысль: «Глубочайшая связь стихов Ахматовой с ее личностью, судьбой, со всем, что ее окружало, породила удивительный резонанс. Теперь, когда ее нет, но большинство сочинений стало известно публике, оказалось, что и без пояснения специалистов, а просто из стихотворений, статей, кусочков прозы Анны Андреевны люди легко и верно составляют ее портрет (курсив наш – Г. Г.)» [5, с. 568]. При восприятии стихов Анны Ахматовой в нашем сознании формируется вполне определенная языковая личность.

Какая же тайна сокрыта в стихах мыслительного психологического типа?

Возможно, стихи Квадратов, которые



умеют очень точно передавать свои переживания при помощи мысли, облеченной в слова, обладают особым свойством сродни нейролингвистическому программированию. Прав был А. А. Потебня, когда писал, что «поэзия, рассматриваемая как деятельность, есть создание сравнительно *обширного значения* при помощи единичного словесного образа» [17].

На основании проведенного анализа поэтического творчества известных поэтов, их биографических данных и воспоминаний современников прослеживается тесная взаимосвязь используемых поэтом словесных выразительных средств с психологическим типом автора. Кроме того, во многом абстрактное понятие «языковая личность» наполняется конкретным содержанием.

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена анализу взаимосвязи психологического типа личности по К. Юнгу с проявлениями так называемой языковой личности, которая является личностью, выраженной через язык и реконструированной на основе языковых средств, используемых автором художественного произведения. Показано, что языковая личность поэта в значительной степени обусловлена его психологическим типом.

Ключевые слова: языковая личность, психологический тип, поэтическое творчество, язык поэзии, поэтический образ.

SUMMARY

The article is devoted to the analysis of the relationship of the psychological type of personality according to K. Jung with the manifestations of the so-called language personality, which is a person expressed through language and reconstructed on the basis of language tools used by the author of a work of art. It is shown that the language personality of the poet is largely due to his psychological type.

Key words: language personality, psychological type, poetic creativity, language of poetry, poetic image.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А. А., Громова Л. А. Психогеометрия для менеджеров. – Л.: «Знание», 1991. – 106 с.

2. Ахматова А. Поэма Реквием [Электронный ресурс]. – URL: <https://rustih.ru/anna-ahmatova-rekviem-poema>.

3. Ахматова А. Стихотворения. Библиотечка журнала «Полиграфия». – М., 1987. – 96 с.

4. Бальмонт К. Д. Стихотворения Библиотечка журнала «Полиграфия». – М., 1987. – 64 с.

5. Баталов А. Рядом с Ахматовой. Воспоминания об Анне Ахматовой. – М.: Советский писатель, 1991. – С. 556–568.

6. Белый А. Бальмонт [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.litres.ru/andrey-belyy/balmont>.

7. Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. – М.: Государственное издательство «Художественной литературы», 1961. – 612 с.

8. Волошин М. Стихотворения. Библиотечка журнала «Полиграфия». – М., 1987. – 64 с.

9. Григорьев Г. П. Психологический тип личности и поэтическое творчество // Проблемы современного педагогического образования. – № 49-1. – С. 355–368.

10. Зайцев Б. Бальмонт. Воспоминания о серебряном веке / сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд. – М.: Республика, 1993.

11. Иванцова Е. В. О термине «языковая личность»: истоки, проблемы, перспективы использования // Вестник Томского государственного университета. Филология. – № 4 (12). – 2010. – С. 24–32.

12. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. – Изд. 7-е. – М.: Издательство ЛКИ, 2010. – 264 с.

13. Карцева Г. А. Личность художника в создании произведения искусства // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2011. – Выпуск 12 (104). – С. 314–318.

14. Миндлин Эм. Необыкновенные собеседники. Литературные воспоминания. – М.: Советский писатель, 1979. – 560 с.

15. Мурзин Д. Н. Антропологическая ниша в языковой науке // Лексика, грамматика, текст в свете антропологической лингвистики. – Екатеринбург, 1995. – С. 11–12.

16. Найман А. Воспоминания об Анне Ахматовой [Электронный ресурс]. – URL:



<http://terijoki.spb.ru/history/templ.php?page=nai>
man.

17. Потебня А. А. Психология поэтического и прозаического мышления // Слово и миф. – М., 1989. – С. 201–235.

18. Фейнберг Л. Е. Три лета в гостях у Волошина: мемуары, эссе, стихи. – М.: Аграф, 2006. – 490 с.

19. Фрейд З. О добывании огня / пер. с нем. Р. Ф. Додельцева, М. Н. Попова. – СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2012. – 224 с.

20. Цветаева М. И. Мне нравится, что Вы больны не мной. Чудное Мгновенье. Любовная лирика русских поэтов. – М.: Художественная литература, 1988.

21. Шарп Д. Психологические типы. Юнговская типологическая модель / пер. с англ. В. Зеленского. – 2 изд., перераб. и доп. – СПб.: Б.С.К., 1996. – 216 с.

22. Эренбург И. Портреты современных поэтов [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.synnegoria.com/tsvetaeva/WIN/silverage/erenburg/pspbalmont.html>.

23. Юнг К. Г. Психология и поэтическое творчество / под ред. Д. Л. Лахути. – М., 1995. – 157 с.

24. Юнг К. Г. Психологические типы / под общ. ред. В. В. Зеленского. – Мн.: ООО «Попурри», 1998. – 653 с.

25. Янкелевич М. С. Отражение личности автора в художественном произведении // Известия Самарского научного центра Российской Академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2013. – Т. 15. – № 1–2. – С. 163–168.

**Т. А. Севрюкова, О. Л. Ковалева,
Ю. П. Деревянко**

УДК 159.9.01

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ САМОРЕГУЛЯЦИИ КАК УСЛОВИЕ РАЗВИТИЯ ВРЕМЕННОЙ ПЕРСПЕКТИВЫ СТУДЕНТОВ СРЕДСТВАМИ БОС-ТРЕНИНГА

В связи с большой информационной и событийной нагрузкой в условиях дефицита времени современные студенты испытывают серьезное перенапряжение, при котором организм как динамическая система постоянно вынужден приспосабливаться к условиям окружающей действительности [13, с. 24–25]. Студентам в данных обстоятельствах необходимо овладеть способами эффективного управления своим временем, что позволит им в кратчайшие сроки включиться в учебную деятельность и продуктивно решать жизненные задачи. Оптимально выстроить временную перспективу для преодоления информационных нагрузок и успешной адаптации к условиям учебной деятельности студенту позволяет сформированная саморегуляция.

Проблема влияния саморегуляции на развитие оптимальной временной перспективы студентов средствами БОС-тренинга (биологической обратной связи) является значимой для психологической науки, позволяя раскрыть связи между психофизиологическими (саморегуляция) и психологическими (временная перспектива) компонентами человеческого организма.

Огромная заслуга в постановке и раскрытии важных аспектов проблем психической саморегуляции принадлежит В. М. Бехтереву, Л. Ф. Лазурскому, М. Я. Басову, В. Н. Мясищеву, Б. Г. Ананьеву. Последователи В. М. Бехтерева придерживаются точки зрения о том, что психическая саморегуляция осуществля-

