

# Коммуникативная специфика процесса чтения (дифференциально- психологический анализ)

*Анализируется специфика коммуникации «автор — произведения художественной литературы — читатели». Дифференциально-психологический подход подразумевает выделение определенных типов читателей с точки зрения психологических особенностей восприятия текста. Автор рассматривает психологическую типологию субъектов литературного процесса и художественного текста, анализирует процесс чтения с точки зрения психотерапевтического и педагогического потенциала произведений художественной литературы.*

**В**разнообразных теоретических концепциях, касающихся изучения процесса чтения и читателя как субъекта этого процесса, в настоящее время значительный акцент делается на резком снижении в обществе интереса к художественной литературе. В российской культуре, как отмечает В.Н. Зайцев, литература всегда занимала центральное место: «Ориентация на печатное слово в полной мере отвечала нашим национальным особенностям, коммуникативное посредничество, живой диалог с современниками и предками — едва ли не главная роль чтения — были востребованы обществом. Именно поэтому снижение интереса к чтению вызывает тревогу не только у специалистов книжного и библиотечного дела, но и у широкой общественности» [13, с. 16].

Чтение художественной литературы представляет собой процесс взаимодействия читателя и автора произведения. Такое взаимодействие имеет свою определенную специфику: автор и читатель как его субъекты изолированы друг от друга, однако взаимовлияние здесь очевидно. В процессе создания художественного произведения автор мысленно «настраивается» на своего потенциального читателя, структурируя повествование таким образом, чтобы донести его идеи как можно точнее. Читатель, в свою очередь, может разделять или не разделять точку зрения автора — в любом случае он воспринимает от него некую информацию, что характерно для коммуникативной стороны общения.

Рассматривая коммуникативную специфику художественного текста, мы обратились к коммуникативной модели Г. Лассуэлла [28], системе, которая содержит элементы: коммуникатор (кто передает сообщение), сообщение (что передается), канал (как осуществляется передача), аудитория



**Анастасия Ивановна  
Китаева,**  
аспирантка Санкт-Петербургского  
государственного университета

(кому направлено сообщение), эффективность (с каким результатом передается сообщение).

Если применить эту модель к рассмотрению взаимодействия, происходящего между автором художественного произведения и читателем, то это будет выглядеть следующим образом: *Автор* (коммуникатор); *Содержание художественного произведения* (сообщение); *Книга, журнал и т. п.* (канал); *Читатель* (аудитория); *Характер и степень воздействия произведения на читателя* (эффективность). Рассмотрим подробнее каждый из этих блоков.

#### Автор (коммуникатор)

Отечественный библиотековед и библиограф Н.А. Рубакин, одним из первых начавший изучение в России взаимосвязи индивидуально-психологических свойств личности и особенностей восприятия литературы, подчеркивает необходимость исследования как процесса «вкладывания» (названного им «авторством»), так и процесса «получения» («читательства») [24, с. 29]. Автор художественного произведения может рассматриваться с разных позиций: как «субъект деятельности, общения, коммуникаций (обычных, повседневных и профессиональных), как участник коллективного творчества, член различных групп, определенного общества» [25, с. 34].

Эти особенности автора так или иначе определяют характер его произведения — выбор темы, проблемы, идеи, композиции, образов героев, языка и стиля повествования [4, с. 20—23].

Специфика художественного текста такова, что формального воспроизведения в нем действительности недостаточно. Одни и те же события могут передаваться через текст различными способами. В этом и проявляется индивидуальный стиль писателя, а также его отношение к описываемым событиям: «Если бы задача автора сводилась только к предельно точному воспроизведению действительности, к тому, чтобы всякий жизненный факт без изменений был включен в литературное произведение, такая теория (и практика) привела бы к смерти искусства» [18, с. 147].

Если на время абстрагироваться от темы художественной литературы, то такую особенность текстового сообщения можно проиллюстрировать примером из Библии. Вспомним эпизод, связанный с арестом Христа, когда ученики пытаются защитить его при помощи меча. Вот описание Марка: «Один же из стоявших извлек меч, ударил раба первосвященникова и отсек ему ухо. Тогда Иисус сказал им [первосвященникам]: как будто на разбойника вышли вы с мечами и кольями, чтобы взять Меня» [Марк, 14:47—48]. Какую информацию извлекает читатель из данного повествования? При аресте Христа пострадал раб одного из первосвященников, при этом сам Христос никак не отреагировал на это событие.

А вот вариант Иоанна: «Симон же Петр, имея меч, извлек его, и ударил первосвященнического раба, и отсек ему правое ухо; имя рабу было Малх. Но Иисус сказал Петру: вложи меч в ножны; неужели Мне не пить чаши, которую дал мне Отец? [Иоанн, 18:10—11]. Что отличает данный фрагмент текста Библии от предыдущего? Прежде всего, здесь автор более точен в деталях: мы узнаем, кто из учеников вступился за Иисуса, имя «пострадавшего». Но главное — это, разумеется, ответ Иисуса Петру: «Вложи меч в ножны», т. е. Учитель останавливает агрессивное поведение ученика. Но с какой целью? «Неужели Мне не пить чаши, которую дал мне Отец?» — такое заявление можно интерпретировать так: не препятствуй тому, что должно произойти.

Тот же эпизод в Евангелии от Матфея: «И вот, один из бывших с Иисусом, простерши руку, извлек меч свой и, ударив раба первосвященникова, отсек ему ухо. Тогда говорит ему Иисус: возврати меч твой в его место, ибо все, взявшие меч, мечом погибнут... Как же сбудутся Писания, что так должно быть?» [Матфей, 26:51—52, 54]. В данном случае контекст тот же, что и у Иоанна, но добавляется важное уточнение: «взявши меч — мечем погибнут». Это уже принцип «непротивления злу насилием» (подробно представленный впоследствии в творчестве Л.Н. Толстого), характерный для всего учения Христа: «А я говорю вам: не противься злому. Но кто ударит тебя в правую щеку твою, обрати к нему и другую» [Матфей, 5:39]. Это одна из ключевых идей, новый закон, сменяющий ветхозаветное «око за око, зуб за зуб» [Левит, 24:20].

И, наконец, описание в Евангелии от Луки: «И один из них ударил раба первосвященникова и отсек ему правое ухо. Тогда Иисус сказал: оставьте, довольно. И коснувшись уха его, исцелил его» [Лука, 22:50—51]. Наблюдается интересный факт: тот, кого приходят арестовывать (при этом очевидно, что за арестом последует казнь), не только отказывается от какого бы то ни было сопротивления, но и вступает за раба своего врага и исцеляет его. Такой поступок действительно достоин того, кто претендует на роль Спасителя всего человечества.

Таким образом, небольшим фрагментом текста можно совершенно по-разному передать одну и ту же информацию.

#### **Содержание художественного произведения (сообщение)**

Данный элемент коммуникативного процесса определяется прежде всего формой и содержанием. Л.С. Выготский [10], рассматривая процесс воздействия художественного произведения на субъект восприятия, подчеркивает бессознательную природу такого воздействия, в основе которого лежит противоречие формы и содержания художественного произведения. Одним из ярких примеров такого противоречия, по мнению автора, является трагедия «Гамлет», где наблюдается резкий контраст между стремлениями, желаниями главного героя и характером реальных событий.

Говоря о форме художественного произведения, необходимо отдельно упомянуть языковые особенности текста. Наиболее ярко они проявляются в поэзии. Рассмотрим, например, отрывок из стихотворения «Весенняя распутица» Б.Л. Пастернака: «Смеялся кто-то, плакал кто-то / Крошились камни о кремни, / И падали в водовороты / С корнями вырванные пни». Какие ощущения вызывает отрывок? «Крошились», «кремни», «водовороты», «с корнями», «вырванные» — такое изобилие «рычащих» звуков создает чувство некой напряженности возбужденности. Быстрая смена образов (построенных практически только на одних сказуемых и подлежащих — никаких эпитетов, никакой созерцательности — только движение) соотносится со скоростью: весна приходит стремительно, и также стремительно проносится жизнь.

В основе классификации текстов произведений могут лежать разные критерии. Например, В.П. Белянин [4] рассматривает некий эмоциональный оттенок, которым можно охарактеризовать конкретный художественный текст в целом. Соответственно, автор выделяет тексты *светлые* (призывающие к добру и справедливости); *активные* (действия главного героя противопоставляются действиям других персонажей, важная особенность — динамичность событий); *простые (жесткие)* (строющиеся на борьбе положительных и отрицательных героев); *веселые* (отличаются оптимистической направленностью

и легким стилем повествования); *красивые* (строятся на описании ярких драматических событий); *усталые* (повествуют о жизненных трудностях и разочарованиях); *печальные* (основная идея — все преходяще и имеет свой конец); *сложные* (отличаются многоуровневой и запутанной структурой с множеством отступлений и ассоциаций).

При этом, как правило, многие тексты могут быть сочетанием одновременно нескольких типов. Такие произведения В.П. Белянин относит к *смешанным* текстам. На наш взгляд, все художественные тексты по своей природе скорее относятся к смешанному типу. Тем не менее значимость данной типологической модели неоспорима — при тщательном анализе, она может точно отразить мотивационный компонент чтения конкретного человека и охарактеризовать его художественные интересы.

#### **Книга, журнал и т. п. (канал)**

Согласно Д. Майерсу [21], способ передачи сообщения, наравне с остальными блоками, является важной составляющей процесса восприятия и убеждения. Сегодня он может осуществляться и через книгу (или любое другое печатное издание), и через электронные носители.

Художественное оформление книги, шрифт, качество бумаги и другие ее элементы явно или неявно могут оказывать определенное воздействие на читателя и на процесс восприятия им информации. К сожалению, читательский выбор, обусловленный красивым внешним оформлением книги, часто не оправдывает себя. Как отмечает М.Н. Куфаев, «книги тоже конкурируют друг с другом, причем побеждает не всегда та книга, которая более достойна находиться в руках читателя» [с. 177]. Нередко читатель сталкивается с ситуацией, когда наименее качественным по содержанию произведением придается наиболее привлекательный вид.

Следует отметить, что внешний вид книги не для всех читателей представляет значимость. Здесь также играют роль определенные психологические факторы. В современном обществе на смену традиционным печатным изданиям приходят издания электронные, поэтому в этом случае уже не приходится говорить о влиянии «внушительности шрифтов», «привлекательности переплета» [19] и качестве бумаги. Хотя в этом как раз и заключается преимущество традиционной книги перед электронной.

#### **Читатель (аудитория)**

В качестве аудитории нами рассматриваются читатели как субъекты коммуникативного процесса, которым и адресовано сообщение. Основной психологической характеристикой читателя, позволяющей оценивать его прежде всего как индивидуальность, обладающую уникальными психологическими свойствами, являются его художественные предпочтения (интересы).

Б.Г. Умнов рассматривает читательский интерес как «избирательно-положительное от-

ношение личности (или группы) к произведениям печати, значимость и эмоциональная привлекательность которых определяются их соответствием потребностям личности (группы) в чтении» [26, с. 91]. При этом он выделяет два типа отношения читателя к литературе: «непосредственная заинтересованность чтением», для которой характерны побуждения с положительными эмоциями, и «отношение к чтению как к средству достижения цели», сопровождающееся волевыми побуждениями [26, с. 87]. Второй тип, по мнению автора, нельзя рассматривать как проявление читательского интереса, так как читателя в данном случае не интересует само произведение — ему важен конечный результат — достижение цели.

Мотивы чтения рассматривал бельгийский библиограф и документовед Поль Отле, организатор Международного библиографического института в Брюсселе. Он выделял такие мотивы, как общее развитие (формирование ума), развлечение (отдых), образование (самообразование), информация и документация (справки) [23, с. 43]. При этом важно отметить, что эти мотивы могут носить как ситуативный характер (например, читателю, обычно предпочитающему литературу развлекательного жанра, необходимо получить конкретную справку, соответственно, мотивом чтения для него станет получение информации), так и характеризовать общую направленность личности.

М. Вайну [9] рассматривал влияние на читательские предпочтения таких психологических характеристик, как экстраверсия / интроверсия, которые были введены в психологическую науку швейцарским психологом К.Г. Юнгом. Под интроверсией К.Г. Юнг понимал «обращение либидо вовнутрь», т. е. направление интереса личности не на объект, а на самого субъекта, на его отношение к данному объекту [27, с. 525]. Экстраверсией, напротив, называется «обращение либидо наружу, вовне» [27, с. 583], соответственно, при этом наблюдается обратная ситуация — приоритет объекта над субъектом.

По мнению М. Вайну, при наличии информации об экстра- и интровертности личности можно определить ее эмоциональные особенности — отзывчивость/трезвость, импульсивность/сдержанность, конкретность склада мышления/абстрактность. Выявление преобладающей установки личности, таким образом, имеет непосредственное значение при изучении специфики восприятия художественной литературы, а следовательно, и при руководстве чтением.

Исследования показывают, что читатели-интроверты в большей степени предпочитают романы психологического и философского характера, степени свойственно «спокойное течение событий, детальное изображение душевных переживаний, раздумья и рассуждения о жизненных проблемах» [9, с. 25]. Читатели экстравертного типа тоже предпочитают психологические романы, но во вторую очередь ими отмечаются произведения детективного жанра. Речь идет о «захватывающем сюжете и стремительном развитии действия» [9, с. 27]. Помимо экстравертов и интровертов М. Вайну рассматривает промежуточный тип — амбивертов. Среди их основных литературных предпочтений выявлены исторический и приключенческий романы, «написанные в повседневно-реалистичной повествовательной манере, в которых жизненные проблемы часто решаются рационалистически, а действия доводятся до конкретных результатов, произведения с живым развитием сюжета, активизирующие читателя, вызывающие стремление к действиям» [9, с. 30].

Различные типологии читателей не являются взаимоисключающими. При этом ни одна из них не исчерпывает все факторы, влияющие на читательские предпочтения человека как индивидуальности. В этом, пожалуй, и заключается основная сложность всех библиопсихологических исследований. Изучая читателя только с позиции какой-либо одной, или даже нескольких характеристик, и не учитывая возможного влияния других психологических факторов, мы рискуем получить результаты, искажающие действительность.

#### **Характер и степень воздействия произведения на читателя (эффективность)**

Рассматривая эффективность воздействия художественного текста, следует отметить широкий диапазон возможностей его восприятия и интерпретации читателем: «...литературное произведение как конечный результат творческой



деятельности не идентично замыслу, положенному автором в основу произведения» [2, с. 91]. Здесь нет четко заданных границ понимания, как это свойственно текстам научным. Возможное несовпадение читательской интерпретации с авторской позицией является чаще следствием многоплановости понимания художественного текста, чем неадекватности понимания читателя.

М.Н. Куфаев делает акцент на «трудности словесного выражения» мыслей автора, указывая на тот факт, что любой автор литературного произведения сталкивается с проблемой передачи «своего» (собственных мыслей, чувств) посредством «чужого» (т. е. общепринятых словесных выражений). В связи с этим возникает вопрос об адекватности читательского понимания: «.. понимаем ли мы автора и его мысли даже в том случае, если книжное слово воспринимается нами именно так и в том смысле, как нашел его автор, объективируя в нем свою мысль?» [16, с. 103]. Существует теория, согласно которой читатель создает собственную проекцию художественного текста в своем сознании [5], но она может и не соответствовать изначальному замыслу автора произведения. Отдельный интерес художественные проекции представляют для библиотерапии, поскольку они позволяют выявить некоторые характерные индивидуально-психологические особенности личности, субъекта чтения, важные для дальнейшей работы с ним терапевта.

Определенный отпечаток на характер восприятия литературного произведения накладывает специфика исторической эпохи, в которой живет читатель. Расширение объема знаний каждого последующего поколения, в свою очередь, расширяет возможности читателей воспринимать и интерпретировать художественный текст: «Входя в более широкий, нежели авторский, контекст, произведение начинает жить самостоятельной, независимой от автора жизнью» [7, с. 28].

Эффективность воздействия на субъекта чтения литературного произведения на разных уровнях может существенно отличаться. Так, В. И. Лейбсон выделял три уровня эстетического восприятия: констатирующий, анализирующий и личностный [17, с. 7—9]. Для констатирующего уровня характерна описательность, фиксация на конкретных фактах, не сопровождающаяся их осмыслением и анализом. Анализирующий уровень отличается выявлением причинно-следственных связей, акцентированием внимания на нравственных проблемах; при этом герои произведения оцениваются читателем как реальные персонажи (не учитывается, что «герой и события служат прежде всего для выражения авторского отношения к действительности») [17, с. 8]. Личностный уровень восприятия является наиболее осмысленным и целостным. Для него характерен творческий подход, эмоциональность, непосредственность, а

также «взаимопроникновение и взаимовлияние, с одной стороны, воспринимающего субъекта, с другой — воспринимаемого объекта» [17, с. 9]. Можно сделать вывод, что на констатирующем уровне объект преобладает над субъектом (факты воспринимаются без какого-либо анализа); анализирующий уровень, напротив, отличается доминирующей ролью субъекта восприятия; личностный уровень представляет собой определенное уравнивание значимости объекта и субъекта восприятия.

По мнению Т. Михкельса, в восприятии художественного текста можно выделить пять уровней: знания, вживание, познавательность, ценностный и эстетический уровни [22, с. 39]. Другой точки зрения придерживается А.М. Ловягин [20, с. 28], выделяя пять видов элементарных потребностей, удовлетворяемых книгой любого содержания (передача знаний, удовлетворение пылкости ума, сопереживание, потребность момента и потребность быта), рассматривает художественную литературу прежде всего как возможность удовлетворения потребности в сопереживании.

Обобщая результаты исследований в области изучения психологических особенностей восприятия искусства, Е.П. Крупник приходит к заключению о существовании трех основных типов художественного восприятия [14, с. 76—77]: натуралистический тип (восприятие смысла произведения вне формы); эстетический (доминирование формы над содержанием в восприятии); высокий (целостное восприятие произведения), в основе которого лежит способность субъекта «к интегрированному мировосприятию, к гармонии чувства и разума при контакте с миром» [14, с. 77]. При этом Е.П. Крупник выделяет три фазы отношения личности к искусству: предкоммуникативную (возникающую до процесса восприятия), коммуникативную (непосредственно во время процесса) и посткоммуникативную (после завершения процесса восприятия). Рассмотренные им типы художественного восприятия соответствуют коммуникативной фазе. Что же касается предкоммуникативной фазы, то она представляет собой «особую систему установок и ожиданий» читателя (реципиента) по отношению к художественному произведению [14, с. 67]. По мнению исследователя, существуют три типа реципиентов: когнитивный, художественно-эмпирический и информативно-прагматический. Посткоммуникативная фаза характеризуется оценочной деятельностью читателя по отношению к воспринятому им произведению и может включать нормативный (оценочные стереотипы), ситуативный (интерес к произведениям, пользующимся популярностью) и избирательный (самостоятельность в выборе критериев оценки) типы отношений.

Можно предположить, что в зависимости от темы реципиента будет проявляться интерес к тем литературным произведениям, которые наиболее

соответствуют этому типу личности и типу художественного восприятия.

Таким образом, чтение произведений художественной литературы представляет собой специфический коммуникативный процесс, который строится на основе взаимодействия авторского и читательского мировосприятий, взаимосвязь которых проявляется в процессе чтения литературного произведения на различных уровнях, обладающих собственной спецификой.

Психопрофилактический, психокоррекционный и психотерапевтический потенциалы художественной литературы высоко оцениваются в психологии [1, 8, 11, 12], однако реализовать эти возможности можно, лишь учитывая влияние индивидуальных особенностей читателя на восприятие различных типов произведений. Этот вывод стимулирует дальнейшим исследованиям с использованием дифференциально-психологического подхода.

### Список использованной литературы

1. *Алексейчик А.Е.* Библиотерапия // Руководство по психотерапии / под ред. В.Е. Рожнова. — Ташкент, 1985.
2. *Барк К.К.* Критике буржуазных концепций восприятия литературы // Общество. Литература. Чтение. Восприятие литературы в теоретическом аспекте. — М., 1978.
3. *Белянин В.П.* Основы психолингвистической диагностики: модели мира в литературе / В.П. Белянин. — М., 2000.
4. *Он же.* Психолингвистические аспекты художественного текста / В.П. Белянин. — М., 1988.
5. *Он же.* Психологическое литературоведение. Текст как отражение внутренних миров автора и читателя / В.П. Белянин. — М., 2006.
6. Библия. — UBS, 1990.
7. *Боженкова Р.К.* Механизм понимания текста // Текст как единица анализа и единица обучения / ред. Е. В. Шорохов. — Курск, 1999.
8. *Бурно М.Е.* Терапия творческим самовыражением / М.Е. Бурно. — М., 1989.
9. *Вайну М.* Об индивидуальных особенностях романа / М. Вайну. — Таллинн, 1976.
10. *Выготский Л.С.* Психология искусства / Л.С. Выготский. — М., 1968.
11. *Даниленко О.И.* Здоровье души и поэзия / О.И. Даниленко. — СПб., 1996.
12. *Он же.* Психопрофилактический потенциал пословиц // Психологический потенциал фольклора в этнокультуре: материалы конф. / ред. О.И. Даниленко. — СПб., 2007.
13. *Зайцев В.Н.* Чтение — проблема развития общества // Читающий мир и мир чтения / сост. В.Д. Стельмах. — СПб., 2002.
14. *Крупник Е.П.* Психологическое воздействие искусства на личность / Е.П. Крупник. — М., 1999.
15. *Куфаев М.Н.* Избранное. Труды по книговедению и библиографоведению / М.Н. Куфаев. — М., 1981.
16. *Он же.* Проблемы философии книги. Книга в процессе общения / М.Н. Куфаев. — М., 2004.
17. *Лейбсон В.И.* Три уровня эстетического восприятия // Восприятие художественного текста / ред. Е.В. Душечкина. — Таллинн, 1979.
18. *Левидов А.М.* Автор — образ — читатель / А.М. Левидов. — Л., 1983.
19. *Лихачев Д.С.* Письма о добром и прекрасном / Д.С. Лихачев. — М., 1989.
20. *Ловягин А.М.* Основы книговедения / А.М. Ловягин. — Л., 1926.
21. *Майерс Д.* Социальная психология / Д. Майерс. — СПб., 2002.
22. *Михельс Т.* Основы исследования взаимодействия социально-психологических и личностных факторов в процессе восприятия художественной литературы // Восприятие художественного текста / ред. Е.В. Душечкина. — Таллинн, 1979.
23. *Отле П.* Труды по библиотековедению / П. Отле. — М., 2002.
24. *Рубакин Н.А.* Психология читателя и книги / Н.А. Рубакин. — М., 1997.
25. *Семенов В.Е.* Искусство как межличностная коммуникация / В.Е. Семенов. — СПб., 1995.
26. *Умнов Б.Г.* Проблема читательского интереса в социально-психологической теории // Журналист, пресса, читатель. — Л., 1969.
27. *Юнг К.Г.* Психологические типы / К.Г. Юнг. — СПб., 2001.
28. *Lasswell H.* The Structure and the Function of Communication in Society // The Process and Effects of Mass Communication. — Urbana: University of Illinois Press, 1971. — P. 216.