

ПОНИМАЮЩЕЕ ЧТЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

.....

Е. В. Некрасова¹

Утверждается, что транспективная стратегия, центрирующаяся на становящееся смысловое пространство человека, может рассматриваться в качестве основания ценностного отношения к литературному художественному тексту, привносящего в него (текст) «избыток видения», «оживляющего» символ.

Ключевые слова: литературный художественный текст, жизненный мир человека, смысл, символ, понимание, диалог, смыслопорождение, транспективный анализ, нарратив.

Transpective strategy is stated centering upon the forming sense space of a human, can be approached as a basis of valuable respect to artistic literary text, bringing into it vision redundancy, and animating a symbol.

Key words: artistic literary text, personal vital world, sense, symbol, understanding, dialogue, generating, transpective strategy, narration.

В попытке понять жизненный мир человека и тем самым особенности его жизненного самоосуществления нельзя не учитывать то, что этот мир имеет пространственно-временную организацию, что он хронотопичен. Хронотоп выступает как динамично развивающееся ценностно-смысловое пространство человека, имеющее свое прошлое, настоящее, будущее; он динамичен, подвижен, возникает в активности индивида, взаимодействующего со средой, и эта активность распределяется в пространстве и времени, порождая собственные пространство и время — системные новообразования психологической системы, коей является человек. Отличительная черта хронотопа — изменчивость отношений человека в пространстве «времени-места»: время разворачивается в пространстве жизни постоянно изменяющихся неповторимых отношений индивида. Наиболее существенная характеристика хронотопа наряду с временем и пространством — смысл, или смысловое «время-пространство», посредством которого человек имеет возможность «выходить» в вечное и сохранять психологическое содержание хронотопа (его целостность), рождающееся «вну-

¹ Некрасова Евгения Владимировна – доктор психол. наук, профессор Алтайской государственной педагогической академии, г. Барнаул. Эл. почта: hronotopp@inbox.ru

три» времени и пространства бытия человека. Именно в смысле становление человека заявляет о себе наиболее выражено. Пространство и время приобретают хромотопические характеристики только в связке со смыслом. Хромотоп обладает характеристиками реальности и действительности для человека, который открывает в процессе свободного выбора смысл и ценность собственных потенциальных возможностей. Акты понимания позволяют самоосуществляющемуся человеку определять свое место в мире.

Понимание жизненного мира человека как становящегося, анализ его тождества в процессе изменения и становления предполагают изучение оформления индивидуального жизненного самоосуществления в предмете (продукте), в таком материальном образовании, в сочетании процессов, состояний которого заложено содержание жизненного мира (экзистенциального пространства) человека. Содержание, динамика жизненного мира оформляются в продуктах творческой деятельности человека, в которых жизненный мир не исчезает, а переходит «из формы движения в форму бытия или предметности» (К. Маркс).

Для постижения смыслов в их включенности в реальную жизнедеятельность человека адекватным оказывается образно-символическое мышление и соответствующие средства выражения: эмоционально выразительный образный и символический язык искусства, литературы, поэзии, которые делают «непостижимое умопостижимым». Прямое назначение художественной литературы — выразить собственно человеческое наиболее полно и точно, отсекая все лишнее и случайное, открывая то, что закрыто, что стремится к невидимому и недоступному. Поэты, писатели не подводят никакой базы под свое видение души, они в своих прозрениях смелее и идут дальше ученых. У истинного художника материал произведения составляется из материала жизни. Поэзия и художественная литература, не связанные никакими условиями использовать «плотные» научные понятия, что свойственно науке, оперируют в широком диапазоне эмоционально насыщенных образов, добиваясь нужного эффекта — постижения (осмысления) смыслов в их включенности в бытие, постижения тем самым человека.

Так как в медиаторах заключена мощная энергия, в искусстве — при всей его символичности — абстрактные категории пространства и времени не отрываются от реальной жизни. Человек в своей духовной деятельности не выражает, не отражает, а создает, творит подлинную человеческую реальность. Объективность существования идей была очевидна для П. А. Флоренского, Г. Г. Шпета, С. Л. Франка, М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана.

Взгляд на культуру как объективную реальность адекватен ее пониманию в культурно-исторической психологии: первичные формы аффективно-смысловых образований человеческого сознания существуют объективно вне каждого отдельного человека в виде произведений искусства или в каких-либо других материальных творениях людей. Естественен вопрос, насколько объек-

тивна идеальная форма существования аффективно-смысловых образований? Утрачивает ли она, будучи творением человека, свою субъективную природу?

Главный вопрос, который ставил Л.С. Выготский в «Психологии искусства», — что делает произведение творением искусства [6]? Согласно ученому, чувства, эмоции, страсти входят в содержание произведения искусства, преобразуясь. Чувства посредством искусства возвышаются над индивидуальными чувствами, обобщаются и становятся общественными. Определяющим в художественном произведении является то, что находится за его формой и создает ее самое. Создает форму художественного произведения его смысл. Материал художественного произведения — язык, т.е. материал смысловой. «Развоплощение» именно этого материала и следует осуществить читателю. Л.С. Выготский подчеркивает, что главное в художественном произведении — движение «противочувствования», которое собственно и создает воздейственность искусства. Это «противочувствование» состоит в том, что аффективное содержание произведения развивается в двух противоположных, но стремящихся к одной завершающей точке направлениях. В этой точке, «перерыве» в жизни, наступает «замыкание», которое разрешается аффектом. Здесь происходит преобразование, просветление чувства, катарсис, под которым понимается решение некоторой личностной задачи. Здесь происходит порождение более высокого смысла (по отношению к исходному смыслу), расширяющего горизонт видения и жизненное пространство человека.

В художественном произведении осуществляется снятие анизотропности (однонаправленности) времени. Одна из особенностей художественного мышления — стремление преодолеть линейное восприятие времени, сопряженное с идеей его необратимости. «Художественное время стремится выключить произведение искусства из реального времени, создать свое время, независимое от реального» [8, с. 333]. Если художнику удастся это сделать, то возникает подлинное искусство, подлинное его творение. Преодолевая реальное время посредством создания символа, автор прорывается в вечность, обретая свое место в духовной культуре.

Смысл и функция произведения искусства в том, чтобы нечто человеку открылось в сущностной, жизненной правде, чтобы ему открылось сверхличное. «Всякое подлинное искусство символично, — оно есть мост между двумя мирами, оно ознаменовывает более глубокую действительность, которая и есть подлинная реальность» [2, с. 254]. Посредством произведения искусства — результата «одухотворенного истинного созерцания» (В.П. Зинченко) — человек в единичном явлении имеет возможность открыть всеобщее.

Согласно М.К. Мамардашвили, вещи искусства как некоторая конструкция, некоторый текст являются средством воссоединения себя с «горизонтом большего»: «Текст есть нечто, посредством чего мы читаем что-то другое. Текст есть нечто, посредством чего мы читаем событие» [9, с. 28]. Произведение искус-

ства — сильная форма, орудие «вертикального просечения жизни» [9, с. 204], открывающее возможность увидеть реальность, которая всегда закрыта «экраном кажущейся жизни». В обыденной жизни человек очень часто действует по привычке, автоматически, осуществляя стереотипные формы поведения, руководствуясь предрассудками, вымыслами, фантазиями, и в результате не видит подлинной жизни. Понимающее чтение, чтение «всерьез» учит не просто существовать, учит жить, проживать каждое мгновение, чувствовать жизнь. Такое чтение учит осознавать, что значит жить, открывая возможности полноценной, осмысленной жизни. Понимание делает человека человеком, не позволяя ему стать «штифтиком».

В символе всегда содержится невидимое, в свете которого выступают видимые вещи; в символе заложен «завершенный план бытия», с которым читателю необходимо постоянно соотносить происходящее здесь и сейчас. Символ располагается над эмпирическими данными и выступает как «упорядочивающая структура», «сильная форма», относительно которой происходящее получает смысл. Художественное произведение «норму» (как должно или не должно жить), которая представлена в символе, делает динамичной, обнаруживая ее слабые или сильные стороны. Ответ относительно того, что хорошо, что плохо, может найти только сам читатель, которого художественная литература, напрягая («мучая»), заставляет мыслить. Сопряжение себя с символом открывает перед человеком возможность сделать абстрактное понятие конкретным, чувственно переживаемым и выйти к высшим смыслам и состояниям, отличным от тех, которые порождаются потоком обыденной, эмпирической жизни. Созерцая события, которые происходят в художественном мире, человек не может на них воздействовать (все случится помимо его воли), однако он может принимать эмоциональное участие в происходящем. Действием здесь становится понимание ситуации, желание, стремление обрести в этой ситуации свой смысл. Результат такого действия (действий) — изменение сознания. Понимание позволяет оказаться в новом (измененном) сознании, которое не всегда лучше (или хуже) имевшегося, но оно всегда другое, и встреча с ним — обретение нового духовного опыта, его расширение и усложнение, тем самым творение себя, расширение и усложнение своего жизненного пространства. Сопряжение себя с символом дает возможность человеку пережить собственную неповторимость и уникальность, посмотреть на самого себя «под знаком вечности» (Б. Спиноза), стать в чем-то другим.

Художественная литература — это, безусловно, наиболее яркое выражение феномена осмысления человеком своей жизни и одновременно созидания своего жизненного пространства, что происходит в процессах смыслопорождения — основы живой жизни и постижения ее глубинных оснований. Произведение искусства живо, как и человек, наличием в нем энергии, постоян-

ного движения, противоречивости, асимметрии между динамикой и статикой, временным и вечным, добром и злом, между жизнью и смертью.

В художественной литературе накоплен громадный материал, представляющий собой описание жизненных миров, этапов и кризисов их становления, деформаций и разрушений. В ней представлены психологические феномены в их включенности в реальную жизнь человека. Бытие «всего человека», представленное в поэзии, в произведениях художественного литературного творчества, заслуживает внимания науки. Постнеклассическая парадигма предполагает разрушение барьера между наукой и другими системами отношения к миру. Исследователи указывают на проблематичность введения культуры в психологию, оказавшуюся искусственно вырванной из мира культуры, и полагают, что «перспективы выживания культурно-исторической психологии в значительной степени будут определяться тем, насколько успешно она будет формироваться именно как междисциплинарная наука» [10, с. 109].

Психология сегодня активно обращается к тем областям, где говорят преимущественно метафорическим языком. Метафоры, обладая громадным энергетическим потенциалом, «создают реальность», определяют направление поисков. Наиболее эвристичной методологической установкой психологии является ее нацеленность на поиск переходов между другими системами отношения к миру [12]. Методология науки, вышедшая к постнеклассической стадии развития, легализует эмоциональную вовлеченность в познавательный процесс. В результате психология становится все более сензитивной к метафорам. Эта сензитивность увеличивается при взгляде на человека как открытую психологическую систему, когда признается, что человек в своей духовной деятельности создает, творит подлинную реальность.

Исследователю необходимо обращение к художественным текстам, которые создавались как запись опыта, т. е. были для их создателей средством осуществления собственной внутренней работы, смыслопорождения, упорядочивания хаоса. Необходимо обращение к диахронным текстам, в которых доминируют структуры трансформации, а не синхронные, в которых преобладают структуры статики; необходимо обращение к текстам, в которых конструируются, трансформируются жизненные миры литературных героев, в которых писатель выходит за пределы душевной середины, открывает духовные глубины. Необходимо обращение к подлинным произведениям художественной литературы, которые восстанавливают целостность мировосприятия, открывают возможность ощутить мир в его гармонии, возможность пережить свою причастность к нему и мирозданию в целом, дают почувствовать, что мир существует для нас, а мы — для него.

Представляется возможным, истолковывая «жизненные миры» литературных героев, выявить универсальные закономерности, присущие человеку как психологической системе. Осмысливая продукты литературного художе-

ственного творчества, следует иметь в виду, что здесь в единичном факте представлен определенный тип явлений, всеобщий принцип, сущностная закономерность, которые следует выявить, осуществляя движение от конкретного, единичного к всеобщему.

Символ как целостность, у которой нет прямого предмета, имеет множество интерпретаций. При этом он не имеет конечной, исчерпывающей интерпретации, будучи безграничным в своем содержании. Всякий текст имеет множество смыслов и способов их передачи, он создан из символов, смутных воспоминаний, ассоциаций, цитат, отсылающих к пространству жизни автора, к необъятному пространству жизни как культурного феномена. Ни один рассказ не является однозначным, ни одно высказывание, даже самое простое, не имеет единственного смысла, точного значения. «Нет ничего абсолютно мертвого: у каждого смысла будет свой праздник возрождения» [1, с. 373]. В силу своей множественности, смысловой неоднозначности текст всегда парадоксален, что обусловлено тотальной символической природой текста, которую невозможно до конца уловить и классифицировать. Цель исследователя в том, чтобы проникнуть в смысловую объем текста, проследить пути смыслообразования, смыслопорождения. Символ ставит бесконечные вопросы, которые не имеют конечного ответа. Символ — выражение перспективного взгляда, он, как и человек, одновременно конечен и бесконечен. В символе представлено сущностное человека — его трансцендентность, стремление выйти за рамки устоявшегося и привычного, постоянная недосказанность, незавершенность, единство прошлого и будущего в настоящем, представление о вечности и устремленность к ней.

Во встрече с символом открывается возможность приблизиться к пониманию человека. Однако как реализовать эту возможность, как избежать при интерпретации текста жизненного самоосуществления человека, редуцирования его к элементарным психическим состояниям и ситуациям? Прежде всего, необходимо помнить замечание К. Г. Юнга в адрес медицинской психологии о недостатке при ее обращении к анализу художественной литературы благоговения перед «человеческим, слишком человеческим» [11].

Объективная сложность «прочтения» жизненного мира человека как «превращенной формы» (К. Маркс, М. Мамардашвили), которая находится в процессе постоянного обновления, состоит в том, что его содержание раскрывается понятиями, за которыми стоит сверхчувственная реальность (значение, смысл, ценность). При этом понять и объяснить необходимо не эффекты, не то, что пришло в сферу сознания, а тот путь, который психическое явление проделало в своем движении в эту сферу, включая и то, откуда все начиналось. Психологу для понимания символа, вычленения, оформления психологического знания из него необходимо научиться доить «нарисованную корову», «не уходя в роман, метафизику», оставаясь в области науки (А. С. Выготский).

Л. С. Выготский в подходе к произведениям искусства отказывается от традиционного *психологизма* в его трактовке [6]. Его метод в отношении к произведению искусства является объективным, аналитическим. Суть подхода в том, чтобы, обращаясь к произведению искусства, открыть действительное его значение, которое открывается только тогда, когда мы рассматриваем форму искусства по отношению к тому материалу, который она преобразует, «развоплощает», дает ему новую жизнь в содержании художественного произведения. Важно учесть и то, что перед исследователем художественное произведение, в структуре которого кристаллизовалась деятельность его творца, смыслы и ценности Мастера.

Как же добиться того, чтобы «извлечь» опыт, накопленный поэзией, художественной литературой, чтобы образ стал доступен анализу и мы могли бы распознать в нем символ и психологическое знание?

Для анализа и интерпретации литературного художественного текста требуются методы, которые выходят за пределы не только классической, но и неклассической науки, так как отличительная черта хронотопа человека — изменчивость отношений в пространстве «времени-места» — в рамках классической и неклассической психологии практически не учитывалась. Герменевтический, феноменологический, экзистенциальный подходы позволяют находиться одновременно внутри текста и в позиции «внезаходимости». Однако только с их помощью сложно (если и возможно) учесть направление развития открытой самоорганизующейся психологической системы, коей является человек.

Понимание события, его смысла, согласно М. К. Мамардашвили, становится возможным при наличии у нас некоторого «полного текста», экрана для «отстранения». Речь идет о преодолении постулата непосредственности, «о восприятии, опосредствованном душой». Прорыв из причин и следствий, совершаемый посредством «полного текста», делает возможным переход с уровня наличной ситуации на уровень смыслов. Иначе говоря, чтобы уйти от феноменологии и выйти к целому, необходима объяснительная схема, которая позволяла бы понимать и объяснять психологическую реальность, выявляя общие закономерности, абстрагируясь от случайного. Через смысл происходит выход к целостному человеку с его становящимся жизненным миром. О-смысл-ение смыслов позволяет увидеть происходящие события в другом масштабе: читатель приближается к пониманию и объяснению целого, становясь свободнее, обнаруживая «феномен полного внутреннего самоопределения» (Т. М. Буякас), поступаая в соответствии со своими ценностями.

«Выйти за пределы непосредственного опыта» (Л. С. Выготский) в процессе о-смысления смыслов (понимания символа) представляется возможным посредством транспективного анализа, основная установка которого — становление, через которое (в котором) необходимо изучать открытые самоорганизующиеся системы [7]. Взгляд на человека как психологическую систему, откры-

тую в мир культуры, социум, природу, предполагает распространение на него универсальных принципов самоорганизации, обретающих на уровне человека свою качественную специфику.

В транспективном видении понятие «жизненный мир человека» манифестирует историю становления «собственно человеческого» в человеке, историю жизненного самоосуществления человека как субъекта своей жизнедеятельности, разворачивающейся в конкретно-историческом времени в многомерном пространстве, представляющем собой часть объективной реальности, которая «субъективно искажена» (Л.С. Выготский) присутствием в ней таких психологических образований, каковыми выступают значения, смыслы и ценности. Транспективный взгляд позволяет рассматривать процесс становления жизненного мира как проявление самоорганизации психологической системы, условие ее устойчивого функционирования. Жизненный мир как ставшее и постоянно становящееся влияет на дальнейшую жизнь человека, обеспечивая тем самым самоорганизацию психологической системы. Более поздние и зрелые образования (смыслы, ценности как проекции нереализованного) определяют масштаб экзистенциального пространства человека, наполняя смыслом прошлые события, которые в результате становятся причиной последующих поступков. Возможное будущее является запускающим, детерминирующим механизмом смены образа мира, образа жизни человека, их постоянного противоречия и тем самым становления жизненного мира. Будущее выступает в качестве того, что проявляет транспективу (становление), а также создается в ней. Хронотопически организованный жизненный мир не исключает, а предполагает его расширение, усложнение посредством выхода человека за пределы известного, за пределы себя нынешнего к себе возможному.

В логике транспективного анализа, таким образом, центрация должна происходить не на ставшем, изучение которого требует ретроспективного анализа, не на становящемся даже, а на том, чтобы ставшее и становящееся понять и осмыслить в общей динамике становления человека как открытой системы, чтобы выйти из статики состоявшегося в динамику становящегося. Следовательно, в поле анализа должно попасть то, что происходит в ценностно-смысловом пространстве героя, в многомерном пространстве его многомерной жизни.

Транспективная стратегия ориентирует, в каком направлении следует размышлять относительно исследуемого предмета, насыщает мысли о нем определенным отношением, переживанием. Она рассматривается нами в качестве основания ценностного отношения к предмету исследования, приносящего в него (исследование) «избыток видения» и «оживление» символа. Транспективная стратегия выступает для исследователя существенным элементом его выстроенного в профессиональном обучении и профессиональном опыте виртуального *субъекта-символа* (Е.Е. Сапогова), открывающего возмож-

ности более полного понимания символа, представленного в литературном художественном тексте. Вскрывая «историю осуществляемых ожиданий», осуществляя анализ в движении, читатель занимает и реализует диалогическую позицию, утверждающую «самостоятельность, внутреннюю свободу, незавершенность и нерешенность героя» (М. М. Бахтин), способствующую также расширению, усложнению экзистенциального пространства самого читателя.

Согласно Ю. М. Лотману, художественный текст предполагает момент сотворчества. Это сотворчество основано на диалоге между символом, представленным в художественном произведении, и воспринимающим его человеком, обладающим «полным текстом» (виртуальным «субъектом-символом»), позицией. Этому тезису созвучны размышления М. М. Бахтина о сотворчестве, основанном на диалоге, согласно которому диалогические характеристики текста и его подлинная сущность всегда раскрываются «на рубеже двух сознаний двух субъектов». Здесь всегда встреча двух текстов — готового и создаваемого, реагирующего и, следовательно, встреча двух субъектов, которые выступают в роли двух авторов. Подчеркивается, что второе сознание, т. е. сознание воспринимающего, никак нельзя нейтрализовать, человеческий же поступок можно понимать как потенциальный текст в диалогическом контексте своего времени. «Встреча», по М. М. Бахтину, есть обретение личностного знания о неведомом в себе, обретение посредством открытого и безбоязненного духовного и душевного прикосновения к Другому; предъявление себя, собственно существа Другому именно как такового, и открытие Другого для меня самого как такового, постижение глубины и самоценности этого, пробуждение своего сознания чужим сознанием [1, с. 342]. «Встреча», будучи символом инициации, вводит в иные, неведомые до сих пор пространства бытия. Переживание, по М. М. Бахтину, проявляется как вживание в Другого, его страдания и категории, как моя реакция на него (слова утешения и действие помощи) и оформление, завершение страданий Другого [1, с. 25–26]. При этом со-переживание понимается не как «чистое сопереживание», «слияние с другим», а как требование сохранения своего места *вне* другого, сохранения своей, иной для Другого, творческой точки зрения, недоступной самому этому Другому с его жизненного места [1, с. 64]. Сопереживаемая жизнь оформляется не в категории «Я», не сугубо во внутреннем плане, где она может определиться, так как зачастую именно там, внутри, она разрушается, а в плане внешнем, в категории *Другого*, как жизнь *другого* человека, переживаемая вначале извне другим Ты, а затем извне уже другим Я [1, с. 74–91].

Создатель нового текста приходит к «идее в себе» через длительный процесс «всматривания» в символ, через его «разглядывание». Поиск, движение по пути частичных, снимающих себя решений (как относительных истин) имеет важное значение для развития сознания, жизненного мира человека. Этот поиск и есть открытие себя. Встреча с «идеей в себе» происходит в процессе

диалога «между бесконечными потенциальными возможностями человека и неисчерпаемым семантическим потенциалом символа. В таком диалоге осуществляется встреча незавершенного бытия символа и незавершенного бытия человека. И оба партнера этого диалога через взаимное со-бытие двигаются, каждый в направлении завершения своего бытия, конституируя себя истинно-го. «Истина» эта является не тем, что всегда существовало в человеке, но тем, что он, шаг за шагом, *будет еще создавать*» [4, с. 36].

Только с *живым символом* может возникнуть диалог, со-творчество, соответствие (но не тождество) как на уровне мыслей, представлений, так и на уровне переживания, целостности исследователя. Исследователь в таком диалоге, «рассматривая», осмысливая значение, занимая определенную позицию (определенный способ видения), всякий раз находится в поиске единственно возможного в данный момент ответа на вопрос о смысле. Чрезвычайно важна здесь работа переживания, в которой переживания трансформируются до их смыслового принятия: «...диалогические отношения с образом способствуют уточнению и развитию переживания, приводят к его трансформации. Эти изменения продолжаются до тех пор, пока спонтанно, без каких либо специальных внутренних усилий, «в едином акте с переживанием» не происходит его смысловое оформление (Б.М. Теплов)» [4, с. 38]. В результате происходит озарение смыслом, открытие его там, где только что его не было. Порождается смысл (как ответ) на основе переживания целостного героя и себя самого. Порождение такого смысла есть выход к герою и к себе, к познанию истины о нем и о себе; в результате происходит упорядочивание жизненного мира, открываются новые возможности, новые перспективы. Своими действиями читатель непрерывно изменяет ситуацию, в которой находится, выходит «за пределы самого себя», творя собственный жизненный мир и открывая мир героя.

В качестве инструмента реализации трансспективного анализа в попытке понять символ, представленный в художественной литературе, может быть использован нарратив, который максимально чувствителен к изменчивой природе человеческой реальности. Главное требование к инструменту анализа — его адекватность предмету. Важнейшие атрибутивные характеристики нарратива — его самодостаточность и самооценность. Один из путей обретения человеком знаний о мире — объяснительная реконструкция соответствующих обстоятельств. Дж. Брунер, размышляя о нарративном анализе, отмечает: «... определенные области знания оказываются неподвластны... стандартному номотетическому подходу — особенно те области, в которые вовлечены люди в их взаимодействии, реагировании друг на друга, предвидении того, как другой отреагирует на их реакцию, как это имеет место в повседневной жизни и истории» [3, с. 10]. Для освоения этих обстоятельств необходим другой способ, цель которого «не столько доказать и проверить, сколько создать содержательное повествование, историю ... повествовательный способ больше годится

для мира человеческих отношений» [3, с. 10]. При таком подходе задача исследователя — «объяснить опыт посредством его преобразования в повествовательную структуру», найти некоторый порядок в истории, чтобы иметь возможность выявить закономерность.

Чрезвычайно важно научиться работать на стыке психологии с другими системами отношения к миру, в «зазорах» (М. К. Мамардашвили) между ними, в области неявного знания. Важно уметь, работая «в пограничных областях», вычленив и оформляя недостающее для построения связной системы психологического знания, выходить за рамки «неизбежного аналитизма» (А. Н. Леонтьев). Чтобы успешно выходить за рамки «чрезмерной феноменологии» (А. В. Юревич), работая в «зазорах», исследователь должен обладать методологической, теоретической и мотивационной готовностью к «встрече» с символом. Принципиально здесь следующее: психолог-исследователь не должен отказываться от имеющегося наследия, он должен, даже отрицая прошлое, опираться на него, учитывая при этом то, что «сама попытка научно подойти к душе... сама идея научного строения о душе содержит в себе весь будущий путь психологии» [5, с. 427–428].

Библиографический список

1. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.
2. *Бердяев Н. А.* Миросозерцание Достоевского // Русская идея. Харьков: Фолио; М.: АСТ, 2000.
3. *Брунер Дж.* Торжество разнообразия: Пиаже и Выготский // Вопросы психологии. 2001. № 4.
4. *Буякас Т. М.* Проблема и психотехника самоопределения личности // Вопросы психологии. 2002. № 2.
5. *Выготский Л. С.* Исторический смысл психологического кризиса // собр. соч.: в 6 т. М.: Педагогика, 1982. Т. 1.
6. *Выготский Л. С.* Психология искусства. М.: Искусство, 1986.
7. *Клочко В. Е.* Самоорганизация в психологических системах: проблемы становления ментального пространства личности (введение в транспективный анализ). Томск: Изд-во Томского ун-та, 2005.
8. *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд. М.: Наука, 1979.
9. *Мамардашвили М. К.* Психологическая топология пути. СПб.: Русский Христианский гуманитарный институт, 1997.
10. *Мещеряков Б. Г., Зинченко В. П. А. С.* Выготский и современная культурно-историческая психология (Критический анализ книги М. Коула) // Вопросы психологии. 2000. № 2.
11. *Юнг К. Г.* Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX — XX: трактаты, статьи, эссе. М.: Изд-во МГУ, 1987.
12. *Юревич А. В.* Системный кризис психологии // Вопросы психологии. 1999. № 2.