

Восприятие художественного текста пожилыми людьми и дошкольниками: согласование смыслов

Д.И. Белостоцкая

аспирант факультета психологии Научно-исследовательского университета «Высшая школа экономики»

В.П. Зинченко

доктор психологических наук, академик, действительный член РАО,
ординарный профессор факультета психологии Научно-исследовательского университета «Высшая школа экономики», главный редактор научного журнала «Культурно-историческая психология»,
член редакционного совета научного журнала «Экспериментальная психология»

В работе представлена попытка установить сходства и различия восприятия художественного текста у пожилых людей и дошкольников. Испытуемыми были как благополучные лица пожилого возраста и дошкольники, так и дети и пожилые люди, проживающие в приютах. В качестве контрольной выступила группа молодых людей. Всего приняли участие 60 человек, по 20 в каждой возрастной категории. Испытуемому зачитывался рассказ К. Паустовского «Старый повар», фабула которого построена на описании «мертвой жизни» и «живой смерти». После этого проводилось полуструктурированное интервью. Результаты исследования показывали высокое сходство понимания, эмоциональных реакций и общность извлекаемых экзистенциальных смыслов дошкольниками и пожилыми людьми. Дети выделяют и порождают смыслы на основе непосредственного живого восприятия и переживания. Пожилых людей характеризует постопосредованная непосредственность. У контрольной группы доминирует опосредованное восприятие, даже отчужденное от смысла произведения.

Ключевые слова: детство, старость, сироты, одиночество, смысл, смерть, вчувствование, переживание, непосредственность, центрация, децентрация, непосредственность, постопосредованная непосредственность.

Пусть говорят: любовь крылата, —
Смерть окрыленное стократ.
Еще душа борьбой объята,
А наши губы к ней летят.

И столько воздуха и шелка
И ветра в шепоте твоём,
И, как слепые, ночью долгой
Мы смесь бессолнечную пьём.
О. Мандельштам

Человек начался с плача по умершему.
М. Мамардашвили

Введение

Жизнь есть требование от бытия смысла и красоты — таково лучшее гуманитарное определение жизни, данное физиологом А.А. Ухтомским. Смысл, конечно же, укоренен в бытии, но его нужно суметь извлечь, реализовать, выразить, постро-

ить свой и придать его бытию. Художники вольно или невольно, каждый по-своему, в меру сил и таланта создают свои миры красоты и смысла. Их произведения становятся важнейшим источником (кладезем) смыслов и носителями прекрасного. Предъявляя свои произведения зрителю, читателю, слушателю, художники делятся с ними своим «про-

странства внутренним избытком», в том числе особым, избыточным видением мира и пониманием его смысла. «Избыток видения — почка, где дремлет форма и откуда она и разворачивается, как цветок» [1, с. 106]. В.В. Кандинский писал, что истинное произведение искусства, отделившись от художника, получает самостоятельную жизнь, становится личностью, становится *существом*. Оно живет, действует и участвует в созидании духовной атмосферы [7, с. 98]. О. Манделштам, как один из создателей акмеизма, не без гордости характеризовал это поэтическое течение, говоря: *мы смысловики*. Погружение в искусство способствует преобразению обывательной жизни, превращению существования в осмысленное, плодотворное бытие.

Со своей стороны, психологи Л.С. Выготский, Б.М. Теплов, А.Н. Леонтьев, Дж. Брунер, В. Франкл и другие, рассматривавшие жизнь как решение задачи на смысл (в том числе и на личностный), подчеркивали, что извлечение смысла вплетено в восприятие прекрасного и является важнейшим условием его понимания.

Нескончаемы споры о том, что чему предшествует в истории человечества, этика (смысл) или эстетика (красота). И. Бродский решительно утверждал, что эстетика — мать этики. Конечно, поэт был не настолько наивен, чтобы согласиться с тем, что *красота спасет мир*. Так или иначе, но проблема извлечения и понимания смысла произведения искусства остается, ее обсуждение важно не только для психологии искусства, но и для общей психологии, и для психологии развития. При всей взаимосвязи этики и эстетики извлечение, понимание, приятие смысла художественного произведения может изучаться (и изучается) относительно независимо от восприятия прекрасного. Одной из причин этого является расплывчатость и спорность критериев оценки последнего. Несомненно, истинное произведение искусства, как и подлинно научное достижение, должно удовлетворять требованию «внешнего совершенства и внутреннего оправдания», сформулированному А. Эйнштейном в контексте его размышлений о науке. Известно, что для самого Эйнштейна и многих других ученых эстетические критерии оценки правдоподобности научных результатов играли не последнюю роль.

В искусстве внешнее совершенство — это красота, прелесть, пленительность произведения; внутреннее оправдание — это его сила, смысл, которые менее очевидны и далеко не всегда легко прочитываются. Интересная и поучительная характеристика восприятия и понимания произведения искусства дана философом и литературоведом М.О. Гершензоном в его книге «Мудрость Пушкина»: «Пленительность искусства — та гладкая, блестящая, переливающаяся радугой ледяная кора, которою остывает как бы огненная лава художественной души, соприкасаясь с наружным воздухом, с явью. <...> Ясно только одно, чем сильнее кипение, тем блестящее и радужнее форма <...> Певучесть формы привлекает инстинктивное внимание людей; еще не зная, какая ценность скрыта в художе-

ственном создании, люди безотчетно влекутся к нему и воспринимают ради внешних чар. Но вместе с тем блестящая ледяная кора скрывает от них глубину, делает ее недоступной; в этом мудрая хитрость природы. Красота — приманка, но красота — и преграда. Прекрасная форма искусства всех манит явным соблазном, чтобы весь народ сбегался глядеть; и поистине красота никого не обманет, но слабое внимание она поглощает целиком, для слабого зора она непрозрачна: он осужден тешиться ею одной, — и разве это малая награда? Лишь взор напряженный и острый проникает в нее и видит глубины, тем глубже, чем он острее. Природа оберегает малых детей своих, как ценят, благодетельной слепотою. Искусство дает каждому вкушать по силам его: одному всю истину, потому что созрел, другому часть, а третьему показывает лишь блеск ее, прелесть формы для того, чтобы огнепалая истина, войдя в неокрепшую душу, не обожгла ее смертельно и не разрушила ее молодых тканей» [3, с. 228—229].

Мы позволили себе привести этот длинный пассаж о многослойности произведения искусства, так как высказанные в нем идеи послужили одним из отправных пунктов нашего исследования. Если совместить типы восприятия «одного», «другого», «третьего» в «одном», то получим уровни или стадии макрогенеза, например, зрительного образа, характерные для восприятия как такового. Психология пришла к изучению уровней (актов) макро-, а затем и микрогенеза восприятия, внимания, памяти, понимания много позже по сравнению с тем, когда М.О. Гершензон дал свое не столько психологическое, сколько художественное описание восприятия произведения искусства. Сегодня в когнитивной психологии анализ подобных актов звучит как изучение глубины обработки информации. Перед психологией искусства стоит задача распространения «уровневого подхода» на эмоциональную сферу.

Попробуем выразить это иначе. Для характеристики восприятия и понимания художественного произведения (как и других объектов) воспользуемся привычным психологическим штампом: восприятие идет «извне внутрь», от внешней к внутренней форме, к смыслу. Когда речь идет о формировании перцептивных, мнемических, умственных действий, этот процесс называется интериоризацией, «погружением чего-либо в себя», «вращиванием» и т. п. В отличие от интериоризации, «погружение себя в какой-либо объект», условно назовем *интроекцией*, которая в случаях восприятия произведений искусства сопровождается вчувствованием. Сочетание этих различных актов ведет к тому, что не только мы читаем произведение, но и оно читает нас. Ведь оно живо. И как сказал литературовед В.В. Мерлин: Ему весело!

Как интериоризация, так и интроекция имеют непосредственное отношение к проблеме смысла. В первом случае интериоризируются ведь не предметы-вещи, а предметные значения и смыслы, извлекаемые или рождающиеся в актах интроекции, вчувствования и понимания. Интериоризируются и не внеш-

ние предметные действия. Они как были внешними, так ими же и остаются или совершенствуются именно как внешние. Интериоризируются их превращенные формы, операциональные значения и смыслы.

Именно процессы погружения, вчувствования, переживания художественного произведения стали главным предметом нашего исследования. Мы решили выяснить, способны ли неискушенные в эстетическом восприятии и переживании художественных произведений дети-дошкольники извлекать из них экзистенциальные жизненные смыслы. Если сформулировать эту задачу в терминах М.О. Гершензона, действительно ли Природа оберегает малых детей своих благодетельною слепотою? Может быть, сама Природа не столь слепа и скупа, чтобы так недалеко-видно оберегать малых сих от смысла жизни. Когда М. Мерло-Понти говорил, что мы в мире, и *мы приговорены к смыслу*, он не ограничивал этот приговор возрастными рамками. Наша гипотеза состояла в том, что дети-дошкольники, благодаря своей непосредственности, а возможно, и своей эстетической неискушенности не менее, а то и более чувствительны к смыслу художественного произведения, чем взрослые. Естественно, что это предположение возникло не на пустом месте. Психологи много занимались исследованиями детского восприятия пословиц, басен, сказок, спектаклей, рисунков и пр., в которых неизбежно затрагивались вопросы понимания и извлечения детьми смысла. И в этом дети оказывались достаточно состоятельными. А.В. Запорожец изучал виды детских реакций при восприятии спектакля: содействие герою, сочувствие, сопереживание. Однако нас интересовала глубина проникновения детей именно в экзистенциальные, условно говоря, во «взрослые смыслы». Сопоставима ли эта глубина с проникновением взрослых? Конечно, мы согласны с М.М. Бахтиным, что смысловые глубины так же бездонны, как и материя, и учить, что применительно к смыслу понятие «глубина» весьма относительно. То же нужно сказать и о понятии «смысловая перспектива».

Наша гипотеза не слишком претенциозна. Философы и поэты в своих оценках возможностей и способностей даже не дошкольников, а младенцев, значительно добрее психологов. У Бл. Августина, Г.Г. Шпета, П.А. Флоренского, М. Хайдеггера, М. Волошина, О. Мандельштама, М.К. Мамардашвили, В.В. Бибихина мы можем найти утверждения, что дети с рождения обладают предопытной способностью к схватыванию смысла. Эта способность называется по-разному: интеллигибельной, т. е. разумной интуицией, улавливающей укорененный в бытии смысл; усредненной и смутной бытийной понятностью (лучше бы — понятливостью), позволяющей улавливать смысл; доопытными началами; нерасчлененным интегральным единством: могу-мыслью-понимаю; потенциальной готовностью быть; единством скрытого, нерасщепленного корня жизни, который испускает из себя расходящиеся акты, называемые нами психическими функциями, процессами и т. д. (см.: [6; 7]). Может быть, развитие этих идей,

их опытная верификация приблизят нас к разгадке шарады, оставленной нам А. Эйнштейном: *Самое непонятное в этом мире, что он понятен!*

Вторая гипотеза имеет самое тесное отношение к проблематике культурно-исторической психологии в собственном смысле слова. Едва ли кто-нибудь будет спорить, что для нее главным словом является *опосредование — медиация*. Произведение искусства может рассматриваться наряду с другими знаково-символическими медиаторами как медиатор смысла. Овладение медиаторами приводит (учит) к опосредованному восприятию и пониманию мира, в том числе и мира искусства. Такое обучение коварно, оно может подавить непосредственность восприятия обоих миров. А мы на собственном опыте знаем и ценим, например, прелесть восприятия недоназванного мира, о котором писал В. Набоков, порой завидуем детской непосредственности и радуемся, когда она возвращается к нам. Замечательный педагог Т.В. Бабушкина говорила: Я ухожу к себе в детство за идеями. Конечно, искусство учит опосредованию, но для своего восприятия требует непосредственности, погружения, вживания, вчувствования в него; *отрешения* (Г.Г. Шпет), *отстранения* (В.Б. Шкловский) от назойливости мира. Этот парадокс мы попытаемся разрешить в своем исследовании.

Методика исследования

Человек всегда находится в поисках смысла, и тем не менее даже от взрослого человека трудно ожидать вразумительного ответа на вопрос, что такое смысл, в том числе и тот, который он ищет. Смысл не дан, а задан. Примем в качестве рабочей данную М.М. Бахтиным диалогическую характеристику смысла: «Смыслами я называю ответы на вопросы. То, что ни на какой вопрос не отвечает, лишено для нас смысла» [1, т. 6, с. 409]. Соответственно, для оценки проникновения в смысловые глубины того или иного произведения нужно уметь задавать «правильные вопросы». Однако мы не столь самонадеянны, чтобы гарантировать правильность своих вопросов и тем более правильность своей оценки ответов, которые нам дают респонденты. Выход из этого щекотливого положения состоит в расширении контингента испытуемых. Это позволяет сравнивать и оценивать глубину проникновения в смысл детей, молодых людей и стариков. Наши суждения о смысле, извлекаемом испытуемыми из произведения, носили косвенный характер. Мы судили о нем по уже сказанному слову, а сказанное слово, согласно М.М. Бахтину, есть смертная плоть смысла [там же, с. 202]. Но все же смысла! Естественно, испытуемым зачитывалось одно и то же произведение и задавались одни и те же вопросы. При этом характер и сложность вопросов соизмерялись, в первую очередь, с самим произведением, а не с возрастом испытуемых. Мы лишь усиливали вопросы, содержащиеся в нем, акцентировали на них внимание.

Нелегко было найти произведение, бесспорно обладающее *внешним совершенством*, содержащее в себе экзистенциальные смыслы, небольшое по объему, способное настолько заинтересовать и увлечь испытуемых, чтобы вызвать у них желание не только ответить на вопросы, но и поговорить о нем с экспериментатором. Наконец, оно должно было эмоционально затрагивать представителей разных возрастных групп. Нам повезло найти замечательный рассказ К. Паустовского «Старый повар», отвечающий всем этим трудно совместимым требованиям. Этот рассказ, как и всякое подлинное произведение искусства, характеризуется не только сверхсказанностью, но и недосказанностью, наличием в нем «пустых мест», своего рода «смысловых скважин текста» [4], открывающих простор воображению и фантазии читателя (слушателя).

Сюжет рассказа. Действие происходит зимним вечером 1786 года в Вене. Автор рисует перед читателем убогую обстановку: старый сад, ветви старых деревьев, старый клавесин, старый пес и старый слепой человек, умирающий в старом доме. Стоит мрачная погода: зима, ветер несет последние сухие листья, идет снег.

Дочь старика Мария внимает его мольбам и отправляется на поиски человека, который мог бы помочь очистить его совесть перед смертью. Мария обращается к случайному прохожему. К. Паустовский, не называя его имени, дает скупое описание нового персонажа: невысокого роста, молодой и изящный незнакомец несоизмеримо жив в сравнении со всем, что его окружает. Он признается, что не имеет к церкви никакого отношения, но возьмет на себя роль исповедника, положившись на власть, данную ему искусством. Старик рассказывает ему историю, случившуюся очень давно. Он говорит о тяжелой болезни жены и о том, как во имя ее выздоровления он украл из хозяйского сервиза золотое блюдо. Кража не помогла женщине вернуть здоровье, но легла тяжелым камнем на его совесть. Незнакомец решительно и сразу отпускает ему этот грех. Но неизвестному исповеднику кажется мало этого, он хочет помочь умирающему чем-нибудь еще. Пообещав заботиться о его дочери, незнакомец выслушивает совершенно невыполнимое по своему замыслу желание старика: тот хочет вернуться в молодость, увидеть жену в первый день их встречи, солнце и цветущий весенний сад. Незнакомец садится к клавесину, мертвому как дом и сад старика, и начинает играть. Он играет так, что мечты и фантазии старика воплощаются в реальность в последние минуты его жизни. Музыка так прекрасна, что даже старый пес показывается из будки. Старик видит жену, а музыкант помогает увидеть цветущий сад, сопровождая музыку его красочным описанием. Музыкант превращает унылый сад в цветущий, весенний и солнечный, и этот момент становится самой живой и эмоциональной частью всего рассказа. Это чудесное видение становится необыкновенным счастьем для старика. В последние минуты своей жизни старик хочет узнать имя незнакомца, подарившего ему столько жизни в одно краткое

мгновение. Музыкант оказывается ни кем иным, как Вольфгангом Амадеем Моцартом. Услышав имя, старик умирает. Автор возвращает читателя в реальность последней строкой, завершая рассказ описанием сада, засыпанного не живыми весенними цветами, а «цветами мокрого снега» [9].

Повествование К. Паустовского подлинно диалогично, соответственно, оно многосмысленно. В завершающей его части самым мощным средством диалога служит музыка. Именно ее преобразующие и возрождающие силы, власть над жизнью и смертью, ее значимый смысл стали предметом художественного изображения писателя. М.М. Бахтин сказал бы, что предметом художественного изображения стал значимый смысл, т. е. *идея*. Идея человечности, выраженная через описание смерти. Именно поэтому рассказ К. Паустовского «Старый повар» был выбран для нашего исследования.

Схема диспозиции рассказа. Диспозиция, по Л.С. Выготскому, — это хронология описанных в рассказе событий. Диспозиция часто не совпадает с композицией произведения. В рассказе К. Паустовского таких расхождений нет. Схема нам понадобилась для того, чтобы сопоставлять с ней пересказ и данные испытуемыми ответы на вопросы, композиция которых не совпадала с диспозицией рассказа. Она облегчала также сравнение ответов, полученных от разных возрастных групп испытуемых. В схеме диспозиции события были разбиты на две группы. Одна группа содержит все, что происходило до музыки, вторая — после. Мы дали им парадоксальные названия, воспользовавшись оксюморонами: первую обозначили как «мертвая жизнь», вторую — «живая смерть».

I. Мертвая жизнь

- a. Сад
- b. Старик
- c. Просьба старика
- d. Мария находит незнакомца
- e. Музыкант
- f. Исповедь
- g. Последние желания старика

II. Живая смерть

- a. Музыка
- b. Старик
- c. Пес
- d. Сад
- e. Музыкант
- f. Смерть старика

В первой и во второй частях имеются совпадения: сад, старик и музыкант. Первые три изменяются в ходе рассказа под влиянием четвертого — музыки. Пользуясь схемой, можно было отчетливо наблюдать, на чем концентрировали свое внимание испытуемые. Характеристика композиционных схем, строившихся на основе ответов испытуемых, будет приведена ниже.

Выборка испытуемых. Контингент испытуемых состоял из трех возрастных групп: дети дошкольники, молодые люди (контрольная группа) и пожилые люди (старика).

Возрастной критерий для детей был прост: они должны были уже уметь воспринимать текст и давать на него обратную связь — это нижняя граница; верхняя — дети, не попавшие в школьную образовательную систему. Для пожилых людей нижняя граница — 70 лет (начало старческого возраста), максимальной планки не ставилось. Каждая из крайних возрастных групп делилась на две подгруппы: дошкольники — «благополучные» и проживающие в сиротских приютах; старики — «благополучные» и проживающие в домах престарелых. Общий объем выборки — 60 человек, из которых 20 стариков, 20 детей и 20 — контрольная группа (табл. 1).

Процедура исследования. Исследование проводилось с каждым испытуемым индивидуально, в закрытой комнате (рабочий кабинет, комната в квартире или в доме для сирот/престарелых). Изначально испытуемым сообщалось, что они прослушают текст, который прочитает вслух экспериментатор (первый автор статьи), после чего им будут заданы пять вопросов, на которые можно отвечать в свободной форме. Время чтения рассказа — 15 минут. Вопросы относились к действующим лицам и событиям рассказа. Четыре вопроса относились к основным «опорным точкам», или «смысловым единицам рассказа» (по аналогии с исследованиями П.И. Зинченко, посвященным сравнению произвольного и непроизвольного запоминания текстов). В качестве таких единиц выступили сад, старик, музыкант, музыка. Пятый вопрос звучал следующим образом: «Что для вас самое главное в этом рассказе?» Ответы испытуемых записывались на магнитофон. Экспериментатор в протоколе фиксировал особенности поведения испытуемых и общее время таких полуструктурированных интервью.

Обработка результатов. Было проведено сопоставление диспозиционного анализа текста рассказа с композицией ответов испытуемых. Осуществлен феноменологический анализ текстов интервью, проанализированы особенности поведения испытуемых. Проведен контент-анализ этих же текстов и, наконец, частотный анализ встречаемости выделенных смысловых единиц текста, расклассифицированных

по следующим категориям: персональные характеристики; экзистенциальные данности; время (сослагательное / абсолютное); позитивные качества (аспекты); эмоции, переживания, личное отношение; вопросы. Категория «персональные характеристики» говорит о степени личной включенности в восприятие рассказа, а также о привнесении интимных моментов, таких как семья, мама и т. п. Категория «экзистенциальные данности» самая важная, она говорит о выделенных испытуемыми смыслах и о степени их заинтересованности в экзистенциальных проблемах. Об этом же говорит и «время». Оно выделено в отдельную категорию, поскольку в ответах обнаружен целый ряд его важных подразделений. Категория «позитивные аспекты» (добро) свидетельствует об ожидании и стремлении к счастливому концу рассказа. В нее включено слово «белый», так как оно часто встречается как знак доброго, красивого, светлого. Категория «эмоции» также говорит о степени включенности испытуемых в рассказ, о вживании в него, о переживании изложенных в нем событий и описанной в нем судьбы старого повара. Наконец, последняя категория «вопросы» включена вынужденно. Их задавали только дети и старики. Сделаем еще одну оговорку. Слово «видеть» включено в категорию «экзистенциальные данности», поскольку оно означает «прозрение», являющееся ключевым моментом рассказа. Не должно смущать включение в эту категорию и слова «собака». Она действует как полноправный герой рассказа. Описание автором ее поведения подчеркивает и усиливает впечатление о силе воздействия музыки.

Результаты и их обсуждение

В таблицах 2–4 представлены основные результаты контент-анализа ответов разных групп испытуемых; в табл. 2 приводятся частоты ответов в целом по каждой возрастной группе, тогда как в табл. 3 и 4 сравниваются частотные данные для групп детей и пожилых людей с разными социальными условиями.

Таблица 1

Описание выборки

Группа	Число респондентов	Пол (%)	Возраст (лет)
«Благополучные» старики	10	Ж — 50 М — 50	Минимум — 75 Максимум — 98 Среднее — 81,2
Старики, проживающие в домах для престарелых	10	Ж — 40 М — 60	Минимум — 70 Максимум — 95 Среднее — 79,7
«Благополучные» дошкольники	10	Ж — 50 М — 50	Минимум — 5 Максимум — 6,5 Среднее — 5,6
Дошкольники, проживающие в сиротских приютах	10	Ж — 60 М — 40	Минимум — 5 Максимум — 6 Среднее — 5,2
Контрольная группа	20	Ж — 60 М — 40	Минимум — 17 Максимум — 25 Среднее — 20,25

Таблица 2

Сетка контент-анализа: представлены все дети, пожилые люди, контрольная группа и автор

Категории	Слово	Дети	Пожилые люди	К. Гр.	Паустовский
Персональные характеристики	Мне	9	17	0	4
	Я	26	75	1	20
	Ты	6	2	0	0
	Мама	4	2	0	0
	Дедушка	14	0	0	0
	Семья	5	0	0	0
Экзистенциальные данности	Смерть	90	27	12	7
	Одиночество	11	15	2	1
	Видеть	50	50	7	7
	Мочь	35	34	12	6
	Память	11	17	8	2
	Красота	41	8	5	0
	Счастье	15	15	3	0
	Любовь	36	34	15	2
	Человек	2	43	4	4
	Собака	37	10	3	3
Время (сослагательное/абсолютное)	Время	8	10	2	3
	Никогда/Всегда	14	10	0	1
	Если	9	8	0	1
	Бы	12	21	2	4
Позитивные аспекты	Хорошее	47	12	5	4
	Добро	25	20	5	0
	Помощь	12	22	15	1
	Волшебство	14	21	3	0
	Белый	23	12	0	1
Эмоции, переживания, личное отношение	Очень	100	45	13	3
	Радость	12	1	1	3
	Боль	18	17	1	1
	Плакать	12	2	0	1
	Страшно	6	2	0	0
	Хочу (хотелось бы)	11	16	0	4
	Знаю	4	10	0	1
Поэтому	9	0	1	0	
Вопросы		20	18	0	0

Примечание. Полужирным шрифтом выделены значимо различные результаты (по ϕ -критерию Фишера). Там, где выделены все три графы, результаты у всех трех групп различны. Так, мы видим, что результаты контрольной группы практически все значимо отличаются от результатов детей и пожилых людей. Там, где нет выделения цветом (в основном у детей и пожилых людей), различий в результатах нет. «Тезаурус» автора не сравнивался с ответами испытуемых по этому критерию.

Таблица 3

Сетка контент-анализа (дети и старики благополучные; старики и дети без семей)

Категории	Слово	Дети		Пожилые люди	
		благополучные	без семьи	благополучные	без семьи
Персональные характеристики	Мне	7	10	7	2
	Я	39	36	10	16
	Ты	0	2	4	2
	Мама	0	2	1	3
	Дедушка	0	0	12	2
	Семья	0	0	0	5
Экзистенциальные данности	Смерть	12	14	52	38
	Одиночество	4	11	3	8
	Видеть	29	21	32	18
	Мочь	15	19	16	19
	Память	7	10	5	6
	Красота	1	7	8	6
	Счастье	6	9	7	8
	Любовь	18	16	18	18

Время (сослагательное/абсолютное)	Человек	30	13	1	1
	Собака	7	3	15	12
	Время	5	5	4	4
	Никогда/Всегда	5	5	6	8
	Если	3	5	5	4
Позитивные аспекты	Бы	10	11	3	9
	Хорошее	5	7	33	14
	Добро	14	6	15	10
	Помощь	11	11	10	2
	Волшебство	11	10	5	9
Эмоции, переживания, личное отношение	Белый	8	3	11	12
	Очень	26	19	69	31
	Радость	0	1	5	7
	Боль	7	10	4	14
	Плакать	1	1	7	5
	Страшно	0	2	3	3
	Хочу (хотелось бы)	8	8	8	3
	Знаю	6	4	2	2
Поэтому	0	0	6	3	
Вопросы		8	10	12	8

Таблица 4

Частотный анализ по категориям

Категории	Дети		Пожилые люди		Контр. гр.
	благополучные	без семьи	благополучные	без семьи	
Персональные характеристики	34	30	46	50	1
Экзистенциальные данности	157	134	129	123	73
Время (сослагательное/абсолютное)	24	19	23	26	1
Позитивные аспекты	74	47	49	37	28
Эмоции, переживания, личное отношение	104	68	18	45	16
Вопросы	12	8	8	10	0
Итого	405	306	303	291	119
	721		614		119

Первое, что бросается в глаза при анализе табл. 2–4, — это различия в разнообразии (тезаурусе) и количестве слов, извлеченных из текстов автора и испытуемых и включенных в категории. Богаче всего словарь и число слов у детей — 34/721 и у стариков — 32/614; в контрольной группе по обоим показателям наблюдается резкое уменьшение — 21/119. У автора это соотношение — 23/89. Как это не парадоксально звучит, авторский словарь существенно беднее «категориального словаря» детей и стариков, и автор более скуп в его использовании. Не будем спешить принимать этот факт за скверный анекдот. Эта прибавка обязана мастерству писателя, пробудившему у испытуемых чувства, переживания и язык, необходимый для их описания. М.М. Бахтин в свое время писал, что творческая работа художника воспроизводит созерцателем (не бездеятельным и пассивным, а самоуглубленным). Он противопоставил пару: «творящий-воспроизводящий», «творящий-сотворяющий» традиционной, и все еще живучей в какой-то уродливой форме паре: «производящий-потребляющий», «создающий-наслаждающийся». Комментаторы трудов Бахтина считают, что эти его представления, скорее всего, восходят к статье Вяч. Иванова 1912 г. «Мысли о символизме», в которой он писал: «Слушатель — не только зеркало, только отзвук, только приемлющий»; «воображение слушателя воспроизводит изображенное»; «Потрясенная душа не только воспринимает, не вто-

рит только вещему слову: она обретает в себе и из тайных глубин безболезненно рождает свое восполнительное слово» (см.: [1, т. 1, с. 540]). Вот с таким активным восприятием-воспроизведением, с восполнительным словом мы встретились, анализируя ответы испытуемых. Интроекция в смысловые глубины произведения одновременно есть экстраекция (если угодно — экстериоризация) из глубин собственной души, пусть и достаточно мелких (хотя, кто знает?).

Рождение *восполнительных* слов и частота их употребления младшими и старшими испытуемыми, естественно, потребовали большого времени. Интервью (а по сути — беседа) с пожилыми людьми (без учета чтения рассказа) в среднем длилось 42 мин.; с детьми — 34 мин.; со студентами — 9 мин. Этот, казалось бы, внешний показатель свидетельствует о степени заинтересованности испытуемых рассказом, вовлеченности в его фабулу и смысл. Об этом же говорит и число вопросов, заданных экспериментатору по ходу интервью.

Сопоставление составленной нами авторской диспозиционной схемы рассказа с композицией ответов на четыре вопроса и свободным комментарием в ответе на пятый вопрос о главном в рассказе показало наличие различий между группами испытуемых. Точнее всего авторской последовательности придерживалась контрольная группа, хотя ее представители часто выпускали некоторые существенные звенья рассказа. Наиболее полными были ком-

позиции, построенные пожилыми людьми. В них наблюдались блуждания между первой и второй частями авторской схемы, вносились новые категории. Дети и пожилые люди концентрировали свое внимание на второй части, включающей в себя все «превращения», описанные автором. Обратимся к анализу содержательных характеристик интервью по отдельным выделенным категориям.

Количество «персональных характеристик» говорит о большей или меньшей степени центрации испытуемых на себе и, как сказал бы Х. Ортега-и-Гассет, своем *обстоянии*. Максимальная центрация наблюдается у пожилых людей и особенно у детей, живущих в приютах. Например, у первых единица «я» встречается 96 раз, у вторых — 64 раза. Слово «семья» встречается только у приютских детей. У них же наиболее часто встречается слово «мама». Они вчитывают в текст то, в чем остро нуждаются сами. Слово «мама» встречается и у стариков. Можно предположить, что это слово означает символ очага, семьи. Что касается контрольной группы, то применительно к ней говорить о центрации вообще не приходится, скорее, об отчужденном отношении к тексту. В этой группе единица «я» встретила всего один раз.

В категории «экзистенциальные данности» смысловым центром является слово «смерть». У детей оно встречается 90 раз, у стариков — 27, у молодых — 12 раз. Хотя взрослые всячески оберегают детей от разговоров о смерти, их интерес к ней неистребим. Может быть, прав О. Мандельштам, говоривший: *Мы в детстве ближе к смерти, чем в наши зрелые года*. Прав был и Б. Пастернак, сказавший: *Смерть не имеет очертаний*, что не мешает старому (а иногда и молодому) человеку чувствовать рядом ее дыхание. Но все же в молодые и зрелые года жизнь и творчество возможны *В сознании минутной силы, в забвении печальной смерти* (О. Мандельштам). Так или иначе, но в числе «экзистенциальных данностей» присутствуют в основном данности светлые (кроме смерти и одиночества). В этом смысле различие категорий «экзистенциальных данностей» и «позитивных аспектов» достаточно условно. Это означает, что как дети, так и старики проникли в смысл рассказа, вчувствовались в ситуацию, возможно даже не столько поняли, сколько почувствовали, что старый повар умер не «оптовой», а своей (*индивидуальной, персональной*, как выразился А.М. Пятигорский) смертью: Он исповедался *другому* (иначе это не исповедь, а продолжающееся саморазрушение) и умиротворился музыкой. Такая смерть была воспринята нашими испытуемыми не как суровая реальность, а как символ, сбывшееся желание, реализовавшаяся мечта, как счастливое завершение повествования. Испытуемые восприняли смерть как возрождение, раскрасили ее в добрые, светлые тона, для чего были использованы такие же встречающиеся у автора слова, как «красота», «счастье», «добро», «волшебство». На эти слова расщедрились даже представители контрольной группы, хотя число таких слов у них было во много раз меньше. Сказанное о живой, своей, персональной смерти подтверждается частым употреблением слова «видеть»

(по 50 раз у детей и стариков). При этом дети и в меньшей степени старики факт появившегося под влиянием музыки внутреннего видения у героя рассказа восприняли буквально как прозрение. Оно оказалось для них не только признаком счастливой смерти, но и вечным, продолжающимся в смерти видением, постоянным счастьем. Аналогичным образом можно интерпретировать высокую частоту употребления слова «мочь». Оно вызвано впечатлением о предсмертном возрастании сил и возможностей у умирающего. Причины подобной светлой характеристики происходящего в рассказе у детей и пожилых людей, видимо, различны. Первые, по К.И. Чуковскому, — неисправимые оптимисты, еще больше усилили своими фантазиями удивление, вызванное фабулой. Вторые спроецировали себя на место героя рассказа, у них возникла усиленная воображением надежда на светлый конец.

Интересны детские реакции на образ собаки. Приютские дети делают ее «бездомной», «слепой», некоторые «переселяют» ее из собачьей будки в дом. Она, как и старик, тоже «прозревает», хотя пес у автора «от старости уже не мог лаять».

Окрашенное печалью слово «одиночество» встречается преимущественно у бессемейных детей и стариков. Они вчитывают в рассказ собственную «нехватку», говорят об одиночестве как о том, что ведет к смерти, хотя герой рассказа вовсе не одинок. Живет с дочерью, которая заботится о нем.

Категория «время» почти одинаково сильно выражена только у детей и стариков. Дети абсолютизируют время (никогда/всегда). У пожилых больше выражена склонность к сослагательному наклонению («если», «бы»), потому что они говорят о своем прошлом, у детей же такого прошлого маловато. Давая герою шанс, чтобы все могло быть по-другому, пожилые люди дают этот шанс и самим себе. Они используют сослагательное наклонение, главным образом, говоря о себе и о своем жизненном опыте. Дети используют это наклонение, говоря об уже умершей жене старика.

Следующая категория — «позитивные аспекты» — это оценка происходящего с помощью этических категорий. Простое слово «хорошее» в основном характерно для детей. Благополучные дети чаще используют его, чем дети-сироты, жизнь которых не отличается особым благополучием. В принципе, категория «позитивные аспекты» более характерна для детей, нежели для стариков и тем более для контрольной группы. Слово «волшебство» чаще встречается у пожилых людей, особенно у неблагополучных. Это одно из ярких проявлений сходства старости и детства, пожилые люди вполне по-детски реагируют на что-то хорошее, происходящее в рассказе. Интересна и трудна для интерпретации частота встречаемости слова «белый». У К. Паустовского это слово встречается 1 раз, у детей — 23 раза, у стариков — 12, в контрольной группе его вообще нет. Возможно, белое ассоциируется с чем-то светлым, красивым, кроме того, из-за склонности к фантазированию дети стремятся к максимально подробному описанию, к украшению описанной реальности рассказа. Например, чаще всего слово «белый»

относилось к розам, дети выдумывали, что в саду росли белые розы (чего не было в рассказе). Бедная, нищая обстановка, описываемая К. Паустовским, вызывает у детей желание ее исправить, поэтому они выдумывают, что в доме были картинки, что у собаки была будка с окошком, что в саду росли дубы, сосны, груши, были и качели, и белки и т. д.

Предпоследняя категория включает в себя эмоциональную сферу и личное отношение. Самое произносимое детьми слово — «очень» (100 раз), у стариков — 45, у контрольной группы — 13. Детям свойственно говорить о чем-то в сильной степени, так же как украшать и воображать. Важно понимать закон эмоциональной реальности фантазии: не имеет значения, реальна действительность или нет, эмоция, которую переживает ребенок, всегда реальна [2, с. 22]. Такое частое употребление этого слова говорит об их эмоциональном восприятии услышанного, они пытаются его усилить. Слово «радость» характерно только для детей, они используют его, описывая всевозможные счастливые пути развития сюжета. Дети лучше распознают негативные эмоции, поэтому у них часто встречаются такие слова, как «страшно», «боль», «плакать». Слово «боль» присутствует в основном детям-сиротам (14 раз, у благополучных — 4), они говорят об этом как о чем-то своем. «Боль» фактически одинаково выражена у стариков и детей (17, 18 раз), в контрольной группе — 1 раз. «Плакать» — для детей естественное выражение боли: «ему было больно, и он плакал», старики о слезах особо не говорили, но сами плакали в конце рассказа. Дети и старики в ходе рассказа выражали собственные желания. Слово «хочу» (не встречающееся у контрольной группы вовсе) чаще выражено у стариков, они идентифицируют себя с главным героем и постоянно возвращаются к своей жизни, поэтому озвучивают свои желания. Последнее слово в этой категории — слово «поэтому». Дети постоянно стремятся находить причинно-следственные связи, им важно понимать почему, из-за чего происходит то, что происходит. Не находя ответов в самом тексте, они дорассказывают, объясняют за автора. «Он (старик) ослеп от слез».

И, наконец, «вопросы». Их нет у контрольной группы, а у стариков и детей практически одинаковое число — 20, 18. Старики чаще задают риторические вопросы, адресованные не интервьюеру, а самим себе. Это вопросы об их прошлом, о человеке вообще, много вопросов о смерти. Дети задают вполне конкретные вопросы, они еще не знают, что не на все вопросы есть ответы. Самые распространенные вопросы детей — это вопросы о смерти. Возможно, их интерес к смерти есть существенный признак зарождения духовности.

Частотный анализ категорий показывает, что дети ставят себя на место человека, к которому испытывают положительные чувства, неосознанно идентифицируют себя с ним. Поэтому всякая боль или несправедливость, имеющая отношение к другому человеку, переживается как своя собственная. В данном рассказе детское участие обострено, потому что главный герой умирает. Дети любят этого старика уже хотя бы за то, что он умирает. Любовь за то, что

умрет [12, с. 305–315]. Похоже на цветаевское: «...еще меня любите за то, что я умру». Работает закон реальности фантазии: не важно, когда жил этот старик, не важно, жил ли он вообще. Главное, что ребенок испытывает такие эмоции, которые говорят ему, что здесь и сейчас он умирает. И ребенок, ставя себя на место героя, умирает тоже. Поэтому, спасая старика, он спасает себя. Кто еще, как не дети, верят в свои эмоции настолько, что готовы созидать и фантазировать? Этой способностью наделены пожилые люди.

Подведем краткие итоги. Нам действительно удалось найти общность смыслов и смысловых категорий, выделяемых стариками и дошкольниками при восприятии художественного текста. Оно эмоционально более насыщено по сравнению с контрольной группой. У них также обнаружен больший интерес к экзистенциальным категориям. Благополучные дети и благополучные пожилые люди уделяют большее внимание позитивным моментам рассказа, в отличие от неблагополучных. Восприятие текста детьми-сиротами эмоционально менее насыщено по сравнению с благополучными детьми. Дети и пожилые склонны к фантазированию, в отличие от контрольной группы. Восприятие пожилых людей центрировано на себе, у детей наблюдается начало децентрации, а децентрация в контрольной группе, скорее, заслуживает наименования «отчуждения» (не путать с «отрешением» и «отстранением»), курс, как минимум, бахтинской вненаходимости. У неблагополучных детей и лиц пожилого возраста восприятие текста опосредовано собственным жизненным опытом, хотя в целом у детей восприятие текста носит непосредственный характер. У пожилых людей выявлен специфический (особый) тип восприятия, который можно назвать «посредственной непосредственностью». У детей более ярко выражен интерес к теме смерти, чем у пожилых людей и контрольной группы.

Мы далеки от мысли абсолютизировать полученные результаты и на их основании делать далеко идущие выводы об уровнях интеллектуальности или чувствительности (эмоциональности, духовности) наших испытуемых. Мы помним, что изучали этико-эстетическую реакцию всего лишь на одно единственное произведение. Возможно, выбери мы другое произведение, результаты были бы иными. Но все же, что получено, то получено на достаточно репрезентативной выборке испытуемых, и едва ли наш результат можно признать артефактом. Конечно, представители контрольной группы, натренированные десятилетним обучением в школе и без перерыва продолжающие эту тренировку в вузе, могли принять поставленную им задачу как учебную, рутинную, как задачу на проверку интеллекта или памяти. Если это и так, то настораживает стойкость подобных установок, непрекращаемость их действия даже при встрече с художественным произведением. К несчастью, их упрочивает все шире распространяющийся грех *нечтения* (И. Бродский). Сказанное не означает, что испытуемые-студенты не способны на интроспекцию, просто она за время их обучения приобрела преимущественно интеллектуальный, а не эмоциональный характер, как у детей и пожилых людей.

Надеемся, что читатель не станет возражать, что рассказ К. Паустовского можно назвать музыкально-поэтическим. У. Блейк говорил, что поэзия поворачивает глаза внутрь своей души. На психологическом языке это означает, что проникая во внутреннюю форму произведения искусства другого человека, мы открываем или строим свою собственную внутреннюю форму, избыток пространства своей собственной души. Тем самым мы становимся интересными другим людям (и даже самим себе). Такой избыток наблюдается уже у детей 5–6-летнего возраста. Благодаря ему они способны самостоятельно извлекать экзистенциальные смыслы, содержащиеся в художественном произведении (и не только в нем!). Интересно, каков сензитивный период зарождения такой способности? Может быть, он начинается с колыбельной? Или с момента рождения? Смысл ведь равновелик жизни. *Смысл есть жизнь. Моя жизнь* (А. Белый). Чужой смысл может вызывать уважение или неприятие, но при этом он остается чужим, не моим. Смысл глубоко индивидуален, и только «я» человека несет за него ответственность. Признание этого простого и далеко не оригинального положения свело бы на нет усилия *печальных наборщиков готового смысла* (О. Мандельштам) и *наглых торговцев смыслом жизни* (М.К. Мамардашвили), в какие бы тоги они не рядились. Индивидуальность смыслов, извлекаемых испытуемыми, не мешала нам устанавливать сходства и различия (не тождество!) между ними.

Заключение

Итак, общность смыслов, как извлеченных, так и внесенных детьми и стариками в повествование К. Паустовского, не вызывает сомнений. Она в большей степени сказала в их реакциях на живую смерть, чем на мертвую жизнь, которая, по сути, есть своего рода нескончаемое умирание. Проще всего объяснить ранний интерес детей к смерти фрейдовским влечением к смерти, локализованным, как и другие влечения, в Оно. А далее вспомнить, что, согласно К. Юнгу, возможности бессознательного наиболее развиты в детском возрасте и в старости. Мы не случайно воспользовались оксюмороном «живая смерть». Анализ интервью, проведенных с детьми и пожилыми людьми, свидетельствует, скорее, о том, что их интерпретация смерти проистекает не из влечения к ней, а из влечения к жизни. Отсюда и светлые черты, которыми наши испытуемые наделили смерть. Было бы большим преувеличением сказать, что они понимают, что такое смерть. Как сказал О. Мандельштам: *Сила культуры в непонимании смерти*. Но они знают, что она есть, и понимают ее непонятную значимость в человеческой жизни. Едва ли такое знание и понимание следует считать бессознательным. Если говорить о детях, то это, скорее, бытийное понимание, интеллигибельная интуиция, о которых шла речь выше, или *участное в бытии сознание* (М.М. Бахтин), *работа единого континуума бытия-сознания* (М.К. Мамардашвили). С психологической точки

зрения такие акты вернее всего характеризовать как непосредственное улавливание смысла и понимание, которыми (вместо инстинктов и рефлексов животных) наделен человек как представитель человеческого рода. Если угодно, это можно назвать *постулатом непосредственности*, который, как многим казалось, в психологии был успешно преодолен. К счастью, непосредственность сохраняется в познании, в действии, в чувстве и в жизни вообще. Она, конечно, испытывает на себе огромное давление опосредованности, но ей все же удается пробиваться сквозь надолбы и рвы последней. Разумеется, непосредственность и опосредованность в чистом виде отдельно друг от друга не существуют, они взаимодополнительны, но в этом целом доминанты очевидны. Мало о ком можно сказать так, как А.А. Ахматова о Б.Л. Пастернаке: *Он награжден каким-то вечным детством*. Детство дорогого стоит: *Гений — это сохранение детства на всю жизнь* (П.А. Флоренский). Детская непосредственность — это мгновенная эмоциональная интуиция, это преобладание рождающих смыслов переживаний. А опосредование и дискурсия рождает не смыслы, а значения и понятия (нередко мертвые). Именно переживания у детей и пожилых людей рождали общие смыслы. Конечно, пожилые люди не впадали в детство, поэтому мы характеризовали их восприятие рассказа как опосредованную непосредственность. При обсуждении соотношения непосредственности и опосредованности нельзя не вспомнить параллелограмм развития запоминания, построенный А.Н. Леонтьевым [8]. Он показал, что развитие высших форм памяти идет через развитие запоминания с помощью внешних стимулов-знаков. Затем последние «вращиваются» внутрь. Для запоминания этот результат не вызывает сомнения. Результаты, полученные нами, можно было бы представить не в виде параллелограмма, а в виде песочных часов. В их основании и на вершине — эмоциональные сферы детей и стариков, а в перемычке — эмоциональная сфера студентов (контрольная группа). Использование средств, будь они внешними или внутренними, подавляет непосредственность и живость восприятия. Не ясно, что более значимо в полученных результатах? То ли возможность детей улавливать смысл, то ли малая чувствительность, равнодушие к нему студентов. У детей смысл преобладает над значением, побуждает детей умножать его аргументами — фантазиями. У студентов значения преобладают над смыслом, делают их равнодушными к эстетике и к смыслу.

Конечно, получить подобные результаты нам помог К.К. Паустовский. Герой его рассказа вызвал у пожилых людей эффект практически полной центрации на себе. В этом они (вопреки Ж. Пиаже) даже превзошли детей, оказались сверхчувствительны к смыслу. Но и дети вжились и вчувствовались в детский рассказ, они глубоко его переживали и порождали вполне «взрослые смыслы». Их не оттолкнула *блестящая ледяная кора* произведения, и они совершили рейд в его глубины, обнаружив при этом глубину собственного внутреннего пространства.

Литература

1. Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 5. М., 1996–2003.
2. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. 2-е изд. М., 1967.
3. Гершензон М.О. Ключ веры. Гольфстрем. Мудрость Пушкина. М., 2001.
4. Жинкин Н.И. Речь как проводник информации. М., 1982.

5. Зинченко В.П. Сознание как творческий акт. М., 2010.
6. Зинченко В.П. Как слово становится Домом бытия // Человек. 2012. № 5.
7. Кандинский В.В. О духовном в искусстве. М., 1992.
8. Леонтьев А.Н. Избранные психологические произведения: В 2 т. Т. 1. М., 1983.
9. Паустовский К.К. Старый повар. М., 2000. Электронная версия: http://smartfiction.ru/prose/old_chef/
10. Рабинович В.Л. Человек в культуре. Введение в метафорическую антропологию. М., 2008.

Text Perception in Elderly People and Preschool Children: Reconciling the Meanings

D.I. Belostotskaya

PhD student at the Faculty of Psychology, Higher School of Economics

V.P. Zinchenko

PhD in Psychology, full member of the Russian Academy of Science (RAS), professor of the Institute of General Secondary Education of RAS, professor at the Chair of General and Experimental Psychology (Higher School of Economics), academician, chief editor of the Journal of Cultural-Historical Psychology, member of the editorial council of the Journal of Experimental Psychology

The paper aims to explore the similarities and differences in text perception of elderly people and preschool children. The sample consisted both of socially well-adjusted subjects and socially deprived ones living in shelters and orphanages; the control group consisted of young people. The study involved 60 subjects, 20 in each age group. The procedure was as follows: a short story by Konstantin Paustovsky, "The Old Cook", was read aloud to each subject, and a semi-structured interview was carried out afterwards. The outcomes of the study indicate that comprehension and emotional responses in elderly people were similar to the ones in preschool children. Furthermore, the existential meanings grasped by the subjects proved to be quite similar between the groups as well. Children tend to sort out and generate meanings according to their immediate, vivid perception and feelings. As for the elderly, they can be characterized by postmediated immediacy. Finally, perception of persons in the control group was mediated and even estranged from the meaning of the story.

Keywords: childhood, old age, orphans, loneliness, meaning, death, 'feeling into', perezhivanie, immediacy, centration, decentration, postmediated immediacy.

References

1. Bahtin M.M. Sbranie sochinenii: V 7 t. T. 5. M., 1996–2003.
2. Vygotskii L.S. Voobrazhenie i tvorchestvo v detskom vozraste. 2-e izd. M., 1967.
3. Gershenson M.O. Klyuch very. Gol'fstrem. Mudrost' Pushkina. M., 2001.
4. Zhinkin N.I. Rech' kak provodnik informacii. M., 1982.

5. Zinchenko V.P. Soznanie kak tvorcheskii akt. M., 2010.
6. Zinchenko V.P. Kak slovo stanovitsya Domom bytiya // Chelovek. 2012. № 5.
7. Kandinskii V.V. O duhovnom v iskusstve. M., 1992.
8. Leont'ev A.N. Izbrannie psihologicheskie proizvedeniya: V 2 t. T. 1. M., 1983.
9. Paustovskii K.K. Staryi povar. M., 2000. Elektronnaya versiya: http://smartfiction.ru/prose/old_chef/
10. Rabinovich V.L. Chelovek v kul'ture. Vvedenie v metaforicheskuyu antropologiyu. M., 2008.