



Борис Успенский «ТОЧКИ
ЗРЕНИЯ» В ПЛАНЕ
ПСИХОЛОГИИ.

Когда автор строит свое повествование, перед ним, вообще говоря, открыты две возможности: он может вести описание со ссылкой на то или иное индивидуальное сознание, то есть использовать какую-то заведомо субъективную точку зрения, - или же описывать события по возможности объективно. Иначе говоря, он может оперировать данными какого-то восприятия (или нескольких восприятий) или же известными ему фактами. (Разумеется, возможны и разнообразные комбинации указанных принципов, то есть различные чередования авторской позиции в указанном отношении.)

Сказанное верно как в отношении художественной литературы, так и в отношении повседневного (бытового) рассказа. Действительно, когда мы рассказываем о том или ином событии, которому сами были свидетелями, мы неизбежно сталкиваемся с дилеммой: рассказывать ли только то, что мы сами непосредственно видели, то есть факты, либо реконструировать внутреннее состояние действующих лиц, мотивы, которые руководили их действиями, но не были доступны внешнему наблюдению, - то есть принимать во внимание их собственную (внутреннюю) точку зрения. (Обыкновенно при этом мы пользуемся как тем, так и другим приемом, соответственно комбинируя наш рассказ.) Так же и в произведениях художественной литературы: персонажи даются описанными либо с первой, либо со второй точки зрения.

Приведем конкретный пример, демонстрирующий возможности «субъективного» (то есть использующего чье-то индивидуальное восприятие, некоторую психологическую точку зрения) и «объективного» описания некоторого события. Вот как описывает Достоевский в «Идиоте» сцену покушения Рогожина на жизнь князя:

Глаза Рогожина засверкали, и бешеная улыбка исказила его лицо. Правая рука его поднялась, и что-то блеснуло в ней; князь не думал ее останавливать (VIII, 195).

Двумя абзацами ниже то же событие описывается с существенно отличной точки зрения.

Надо предположить, – пишет автор, – что... впечатление внезапного ужаса, сопряженного со всеми другими страшными впечатлениями той минуты, – вдруг оцепенили Рогожина на месте и тем спасли князя от неизбежного удара ножом, на него уже падавшего (VIII, 195).

Так мы узнаем, что предмет, блеснувший в руке Рогожина, был нож.

Способы описания поведения в связи с планом психологии

Поведение человека, вообще говоря, может быть описано двумя принципиально различными способами:

1. С точки зрения какого-то постороннего наблюдателя (место которого может быть как четко определено, так и не фиксировано в произведении). В этом случае описывается лишь то поведение, которое доступно наблюдению со стороны.

2. С точки зрения его самого - либо всевидящего наблюдателя, которому дано проникнуть в его внутреннее состояние. В этом случае описываются такие процессы (чувства, мысли, ощущения, переживания и т.п.), которые в принципе не могут быть доступны наблюдению со стороны (но о которых посторонний наблюдатель может лишь догадываться, проецируя внешние черты поведения другого человека на свой субъективный опыт). Иначе говоря, речь идет о некоторой внутренней (по отношению к описываемому лицу) точке зрения.

Соответственно можно говорить в данном случае о внешней и внутренней (по отношению к объекту описания) точке зрения

3. Следует оговориться при этом, что противопоставление внешней и внутренней (своей и чужой) точки зрения имеет гораздо более общий характер, отнюдь не ограничиваясь одним планом психологии

4. Отчасти мы уже имели возможность наблюдать данное противопоставление при рассмотрении плана фразеологии и других планов. Ниже противопоставление внешней и внутренней точки зрения будет обобщено в специальном разделе.

а) со ссылкой на определенные факты, не зависящие от описывающего субъекта (соответственно место наблюдения принципиально не фиксировано, само описание имеет безличный - или, если угодно, - надличный характер) - например, так, как описывается поведение в судебном протоколе⁵, то есть с использованием фраз типа: «он сделал...», «он сказал...» (или даже «он заявил...», с нарочитым подчеркиванием объективизации описания, непричастности автора описания к данному действию) - но ни в коем случае не «он подумал...», «он почувствовал...» или «ему стало стыдно» и т.п.;

поведения:

б) со ссылкой на мнение какого-то наблюдателя («казалось, что он подумал...», «он, видимо, знал...», «ему как будто стало стыдно...» и т.п.). При этом точка зрения наблюдателя - в частности, в художественном произведении - может быть постоянной (например, точка зрения рассказчика, который может принимать, а может и не принимать участия в действии) или переменной (например, использование при повествовании точки зрения то одного, то другого персонажа того же произведения: скажем, «князю показалось, что...» - при том, что вслед за этим может быть дано описание самого князя через восприятие его собеседника).

Если поведение одного персонажа описывается с точки зрения другого персонажа того же произведения, то сам этот второй персонаж (выступающий носителем точки зрения) описывается принципиально иным способом, нежели первый, - а именно, способом внутреннего описания (описания внутреннего состояния). Таким образом, если поведение персонажа А описывается через восприятие персонажа В (причем А и В суть персонажи одного произведения), то А описывается с точки зрения «извне» (то есть первым из вышеуказанных способов описания поведения), а В - с точки зрения «изнутри» (то есть вторым способом).

Во втором из отмеченных выше случаев поведение человека описывается со ссылкой на его внутреннее состояние, которое, вообще говоря, не может быть доступно постороннему наблюдателю; таким образом, данный человек, как уже говорилось, описывается либо с точки зрения его самого, либо с какой-то внешней точки зрения, когда писатель ставит себя в позицию всевидящего и всеобъемлющего наблюдателя.

внутренняя (по отношению к

В этом случае в описании могут встретиться специальные выражения, описывающие внутреннее состояние, в частности, *verba sentiendi* и др.: «он подумал...», «он почувствовал...», «ему показалось...», «он знал...», «он вспомнил...» и т.п.

описываемому лицу) точка зрения.

Соответственно, формальным признаком данного типа описания (использования «внутренней» точки зрения) является употребление в тексте специальных глаголов внутреннего состояния. Слова такого типа маркированы в языке и легко могут быть заданы в виде относительно небольшого списка, что делает возможным формальное выявление структуры литературного произведения в исследуемом аспекте.

типа описания

Между тем, показательным признаком, позволяющим констатировать противоположный тип описания - использование точки зрения постороннего наблюдателя, - может считаться употребление в тексте специальных модальных слов типа: «видимо», «очевидно», «как будто», «казалось» и т.п. Действительно, слова этого типа появляются в тексте именно в том случае, когда повествователь описывает то, чего он не может знать наверняка, - в частности, когда он описывает чье-то внутреннее состояние (будь то мысли, чувства, бессознательные мотивы поступков) с точки зрения постороннего наблюдателя.

***Типология композиционного
использования
различных точек зрения
в плане психологии.***

Случай I.
Отсутствие
смены авторской
позиции при
повествовании:
«объективное»
описание.

В наиболее простом (с точки зрения композиции) случае в произведении последовательно применяется способ внешнего описания. Все события описываются тогда в терминах объективных поступков без какой-либо ссылки на внутреннее состояние персонажей. Соответственно глаголы, выражающие внутреннее состояние, здесь отсутствуют вовсе.

Такое построение повествования особенно характерно для эпоса (ср. типичную для эпического произведения внешнюю немотивированность поступков, которая в большой степени объясняется тем, что внутренний мир действующих лиц от нас скрыт).

Случай II.
Отсутствие смены
авторской позиции
при
повествовании:
«субъективное»
описание.

В этом случае все действие в произведении последовательно изображается с какой-то одной точки зрения, то есть через призму восприятия одного какого-то лица. Соответственно лишь в отношении этого лица правомерно описание внутреннего состояния, тогда как все остальные должны описываться «извне», а не «изнутри».

Повествование в этом случае может быть дано с точки зрения рассказчика (тогда рассказ ведется от первого лица, то есть имеет место Icherzahlung) либо с точки зрения какого-то определенного персонажа данного произведения (тогда рассказ ведется от третьего лица). Последнее можно представить как специальный случай преобразования Icherzahlung, а именно когда местоимение первого лица заменяется некоторым собственным именем или описательным обозначением.

Случай III.

При последовательном использовании различных точек зрения в произведении каждая сцена описывается с одной какой-то позиции (точки зрения), но разные сцены описываются с позиций разных героев.

Множественность точек зрения при повествовании

При таком описании лицо А описывается с точки зрения лица В, а вслед за тем и В может быть описано через восприятие А12; но существенно, что внутреннее состояние А и В не может описываться одновременно в одной и той же ситуации (микросцене): тогда это будет случай IV.

И:

смена авторских позиций.

Таким образом, автор в каждом случае как бы присоединяется к точке зрения одного из действующих лиц, как бы участвует в действии, последовательно переходя от одной точки зрения к другой в своем повествовании (причем помимо точек зрения действующих лиц он может в какой-то момент принимать и свою собственную, то есть авторскую точку зрения.

Случай IV.
Множественность
точек зрения при
повествовании:
одновременное
использование
нескольких точек
зрения.

Наконец, возможно и такое совмещение различных точек зрения при описании, когда одна и та же сцена описывается с нескольких разных точек зрения²¹. На интересующем нас уровне это проявляется в том, что в отношении разных лиц, участвующих в одной и той же сцене, говорится не только то, что они сделали, но и то, что они подумали или почувствовали; иначе говоря, в этом случае одновременно описывается внутреннее состояние самых разных людей, что, очевидно, не может быть доступно внешнему наблюдению, даже при последовательном чередовании наблюдателей. При этом в данном случае, так же как и в предыдущем, таким образом могут описываться все лица, принимающие участие в описываемой сцене, или же некоторый ограниченный круг лиц, в то время как описания «статистов» даются извне.

В этом случае текст повествования непосредственно не распадается, как в предыдущем случае, на отдельные куски, данные с точки зрения разных людей. Повествование в целом здесь представляет собой синтез описаний, данных с разных точек зрения, а не простое их соположение.

Возможности трансформационного представления

рассмотрены выше
В самом деле, случай II, основывающийся на последовательном описании внутреннего состояния одного какого-то человека (тогда как все остальные даются через его восприятие), - это может быть случай непосредственного Icherzahlung, или же случай, легко сводящийся к Icherzahlung, а именно такой вид повествования, когда местоимение первого лица заменяется в тексте некоторым собственным именем или описательным обозначением (см. об этом выше)

Далее, в случае III, использующем переменную авторскую позицию (т.е. в том случае, когда имеет место несколько точек зрения, но при этом каждый фрагмент повествования последовательно даётся с одной какой-то точки зрения), повествование распадается на отдельные куски, каждый из которых построен по способу II (т.е. сводится, в конечном счете, к Icherzahlung).

Наконец, случай IV представляет собой, как уже говорилось, не соположение, но синтез описаний, построенных по способу II: различные описания, (одной и той же сцены), произведенные с разных позиций, как бы нерасчленимо смешаны здесь воедино.

Проблема психологической точки зрения как проблема авторского знания.

Рассмотренный только что подход - связанный с исследованием применения или неприменения глаголов внутреннего состояния при описании того или иного персонажа - демонстрирует возможность формального анализа в данной сфере, но отнюдь не исчерпывает всех возможных проявлений точек зрения в плане психологии. Действительно, возможны и такие способы ссылки на то или иное субъективное сознание, которые не связаны с глаголами внутреннего состояния.

Мы уже приводили подобный пример, когда Достоевский описывает нож в руке Рогожина как некий блестящий предмет - в силу того, что он ссылается на восприятие князя Мышкина, который в тот момент еще не успел осознать, что этот предмет - нож²⁴. Ср. еще несколько примеров подобной, но в принципе близкий случай из «Войны и мира»:

Через неделю после его [Пьера - Б. У.] приезда молодой польский граф Вилларский, которого Пьер поверхностно знал по петербургскому свету, вошел вечером в его комнату с тем официальным и торжественным видом, с которым входил к нему секундант Долохова... (т. X, с. 73).

Здесь явная ссылка на сознание Пьера, никак, однако, не связанная с использованием глаголов внутреннего состояния. Читателю самому по себе мало что говорит данная ассоциация, тем более что в свое время ему не сообщалось о том, с каким видом входил к Пьеру долоховский секундант. Эта ассоциация актуальна только для самого Пьера. Таким образом, здесь имеет место не столько описание того, с каким видом вошел в комнату граф Вилларский, сколько описание ассоциаций Пьера - в конечном счете, его внутреннего состояния. Следовательно, и этот случай должен быть отнесен к плану психологии.

Специфика различения точек зрения в плане психологии.

Если в плане фразеологии различение точек зрения актуально вообще для самых разных родов литературы, то в плане психологии это различение неприменимо, например, к драме. Действительно, текст драмы состоит, как известно, из прямой речи и ремарок; при этом вся психологическая характеристика выносится в авторские ремарки. Между тем на сцене нам дается лишь «объективное» поведение персонажа, то есть его слова и поступки, и мы можем делать выводы о его внутреннем состоянии лишь постольку, поскольку оно выражается в его поведении (в то же время если мы читаем, а не смотрим пьесу, то психологическая характеристика персонажа, заключенная в авторских ремарках, становится нам доступной). Соответственно те действия в драме, которые по своей природе относятся к субъективному плану поведения (и которые тем самым могут быть фиксированы только посредством описания «изнутри»), - по необходимости переводятся в объективный план, то есть в план внешнего поведения; иначе говоря, оба эти плана сливаются в драматическом произведении.

Отсюда проистекает ряд характерных для драмы условностей. Внутренний монолог не отличается здесь от простого монолога, и если один персонаж говорит что-то на сцене «про себя» - при этом, естественно, достаточно громко для того, чтобы его мог услышать зрительный зал, - то другой, стоящий рядом с ним, вообще говоря, не вправе его слышать. В то же время иногда в драме можно встретить и такую ситуацию, когда один персонаж говорит что-то про себя, а другой его подслушивает (злоупотребляя, таким образом, необходимой условностью театрального действия)²⁷. Понятно, что и та и другая ситуация условны и вызваны именно специфическим для драмы совпадением субъективного и объективного поведения.