

# ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПСИХОЛОГИЗМ ДО И ПОСЛЕ ФРЕЙДА (русский и зарубежный опыт)

**Борис М. Проскурнин**

*Пермский государственный университет, Россия*

In the essay the author shows that the World Literature of the XIX – XX centuries in many ways predicts some Freud's discoveries in the fields of psychoanalysis, unconsciousness, dreams, and was passionately looking for adequate literary forms and means to depict these things. The author appeals to the artistic works of the Western and Russian writers while advancing his thesis.

Идеи глубинной психологии, психоанализа, психологии бессознательного (см.: Фрейд 1990; Фрейд 2006) – одни из величайших интеллектуальных достижений человечества – прочно вошли не только в медицинскую практику, психологию, психиатрию, биологию, но и в такие области, как искусство, живопись, литература, исследования по мифологии. Прозрения Фрейда по-новому осветили многие области гуманитарного знания: философию, антропологию, социологию, этику, эстетику.

Многие писатели и художники относились к З. Фрейду с искренним уважением. Среди его друзей были Томас Манн, Т. Драйзер, Р. Роллан, Ст. Цвейг, Г. Уэллс, Р.М. Рильке и др. В знаменитой речи на праздновании восьмидесятилетия З. Фрейда Т. Манн неслучайно сравнивал австрийского ученого с Фаустом, который неутомим в своем стремлении к знанию и спасению человечества.

На литературу как «человековедение» (по Горькому) повлияли многие аспекты фрейдовского учения, поскольку оно, как уже было сказано, серьезно воздействовало на смежные литературе области – эстетику, этику, социологию. Оно стимулировало новый подход ко многим конкретным проблемам науки о человеке, но главное – к осмыслению по-новому взаимоотношений индивида и общества (чем, по сути, и занимается литература) и к новому осмыслению внутренней жизни человека как многоуровневой целостности. Труды Фрейда дали ключ к пониманию причин живучести (и одновременно процессов разрушения) стереотипов мышления и поведения, они помогли по-иному взглянуть на процессы социализации личности, а значит – на проблему свободы и ответственности, которая также является одной из

главных в литературе. Его учение будоражило мысль и воображение, акцентируя мысль о том, что истина не является чем-то застывшим и догматичным.

Но с другой стороны, ко многому из того, что было затем открыто Фрейдом, литература пришла раньше, осмыслив это не на языке психологии или какой-либо науки, а на своем образном языке. Одновременно открытия Фрейда убедили литературу в том, что в художественном исследовании человека она шла верным путем. Так, труды Фрейда научно подтвердили догадку литературы еще со времен романтизма о независимости психики от сознания; они лишней раз показали, насколько правомерно движение литературного исследования внутреннего мира человека от пневрологии (анализ души) к когнитологии (анализу сознания, как полагали одно время, единственно адекватной субстанции внутреннего мира), а от нее – к исследованию (т.е. художественному воспроизведению) собственно внутреннего мира как многоуровневого явления, где очень сложно взаимодействуют сознательное и бессознательное психическое.

Попытаемся объяснить, что конкретно имеется в виду.

Художественное исследование внутреннего мира человека в литературе с конца XIX – начала XX веков принято называть «художественным психологизмом». Психологизм функционирует в художественной литературе в трех «ипостасях»: как родовой признак литературы (и искусства в целом, поскольку, что они такое, как не исследование своими средствами человека), как определенное выражение психики автора, как сознательно выбранный писателем эстетический принцип, определяющий художественное целое произведения. И во всех трех случаях учение Фрейда оказалось невероятно воспринятым (особенно во втором, о чем свидетельствует значительное количество психоаналитических исследований личностей писателей и отражении – имплицитном и эксплицитном – психических состояний писателя на его произведениях; но не будем сегодня об этом говорить: это предмет особого и долгого разговора).

Остановимся на третьем аспекте, когда художественный психологизм выступает в качестве *непосредственных* целей и задач писателя и рассматривается как специальная разработка способов и форм художественного (словесно-образного) воплощения внутреннего мира человека. Именно его эволюция дает, как думается, основания говорить о том, что литература в той же степени, образно говоря, подготовила появление теорий Фрейда, как и развитие в XIX веке наук о человеке вообще.

Преимущественное обращение к рубежу XIX – XX вв. также далеко не случайно, поскольку это был период общей психологизации литературы, много более мощной, нежели даже в эпоху романтизма, хотя именно он первым в литературе весьма остро поставил во главу угла собственно внутренний мир человека; через него романтизм имманентно «смотрел» на внешние обстоятельства, как правило, враждебные личности и ее духовным поискам и ценностям. На рубеже обозначенных столетий литература уже успела существенно обогатиться за счет *антропоцентризации*, связанной с тем, что во второй половине XIX века в художественной литературе произошел перенос центра «тяжести» воспроизведения реальности с обстоятельств и социальной сферы на личность «реконструируемого» в литературном произведении человека. Как раз на рубеже столетий зарождается новый психологизм в литературе, в основе которого лежит представление о душевной жизни человека как о многоуровневой сверхсложной системе, что связано не только с открытиями Фрейда. Думается, что тотальная психологизация литературы во второй половине XIX века привела, с одной стороны, к формированию *системы* художественного психологизма как поэтического принципа благодаря качественным и количественным изменениям в нем в ходе его историко-литературного развития; а с другой стороны, способствовала открытию новых, синтезирующихся с психологизмом и характерологией и через них выражающихся форм художественного социального аналитизма.

Одной из вершин «объясняющего (аналитического) психологизма» (который можно еще называть и «детерминистским»), господствовавшим в литературе до первой половины XIX века включительно, является психологизм одного из грандов французской литературы Гюстава Флобера. Но это как раз та самая вершина, которая обозначает «пересечение экватора» и обретение нового содержания. В случае с Флобером мы имеем тип психологизма, который уже больше связан с поисками средств и способов «подачи» текучести внутреннего мира персонажа – магистрального направления динамики литературного психологизма в конце XIX века.

Флобер еще больше, чем его предшественник Ф. Стендаль, подчиняет литературное *жизневоспроизведение* в целом *воспроизведению внутреннего мира* своих героев. Внешне как будто в этом нет ничего неожиданного: еще до Флобера во французской литературе укоренилась традиция исследования действительности при помощи анализа психологии. Романы и новеллы Б. Константа, П. Мериме, Стендаля — яркие тому свидетельства. А если вспомнить

еще аналитическую прозу XVII-XVIII веков — А.Ф. Прево, М.М. Лафайет, Ш. де Лакло, то художественный психологизм Флобера окажется в русле национальной традиции.

В плане, условно говоря, «чистого психологизма» Флобера в романе «Воспитание чувств» интересуют «несовпадения, непредвиденности поведения героя» (Гинзбург 1977: стр. 286). Но при внимательном взгляде на главного героя этого романа Фредерика Моро очевидно то обстоятельство, что эти несовпадения и неосуществленные намерения нарочито различного уровня и качества: от судьбоносных — чем заняться и кем быть в этой жизни, до мелочей — куда пойти, чтобы убить время. «Шараханье» от одного дела к другому, болезненная восприимчивость к чужому мнению и суждениям вплоть до отрицания, казалось бы, собственной принципиальной позиции, из-за душевной лености нежелание отстаивать свою точку зрения, спорить и опровергать кого-либо или что-либо, а значит, повышенная релятивность нравственных позиций героя, который не может разобраться, что ложно, а что нет, что красиво, а что пошло, более того, что его влечет, а что нет, — все это свойственно характеру главного героя романа Фредерика Моро как воплощения сути эпохи.

Флобер всегда *усложняет* картину внутренней жизни героя за счет изображения множества *одновременно* возникающих побуждений, чувств, настроений и намеренного отсутствия их объяснений. Это становится способом воспроизведения «целой жизни в ее видимой нелепости» (Реизов 1958: стр. 203). Мы имеем как раз тот случай, когда обстоятельства и обусловленность поведения героя становятся *субъектом художественного психологизма*, что отменяет необходимость какого-либо авторского объяснения.

Кроме того, психологизм Флобера в немалой степени базируется также и на введении в качестве одной из причин, определяющих течение внутренней жизни, физиологии. В известной степени такая обусловленность представлена уже в «Госпоже Бовари», о чем интересно рассуждал А.Ф. Иващенко, обращаясь к черновым вариантам текста, связанного с образом Шарля Бовари и акцентирующего поиски писателем таких повествовательных форм, которые позволили бы передать то, как воспоминание становится переживаемым ощущением, возродившимся волнением и т.д. (То, что затем «подхватит» и блестяще разовьет с повествовательной и сюжетно-характерологической точек зрения М. Пруст.) Однако в «Воспитании чувств» физиологический рисунок характера занимает более значительное место в ряду средств его объективного и

пластического воспроизведения. Помимо всего прочего обращение к физиологии связано с флоберовским стремлением к минимальной описательности и максимальной точности в изображении внутреннего состояния: при помощи физиологических процессов (невыносимая жажда, пульсация крови, слабость в ногах) Флобер показывает, что поведением человека, помимо видимых и поддающихся пусть опосредованному, но вербальному воспроизведению мотивов, управляют бессознательные, необъяснимые установки и процессы. Иначе говоря, поведение оказывается результатом столкновения в душе человека сил разного качества и разного уровня. В частности, немалая борьба протекает в «полутемной» сфере сознания, то есть в подсознании, а затем выплескивается наружу неожиданной реакцией (в том числе и физиологической) и какой-либо «непонятностью».

Нередко анализ чувств Фредерика Моро приводит к *психологическим загадкам*, которые как будто не имеют отгадки, если подходить к ним традиционно: слишком много необъяснимых переходов и переливов, границ между чувствами и эмоциями. Однако в этом и заключается новый метод психологического исследования, который разрабатывает Флобер с учетом достижений психологической прозы и развития психологической науки, становление которой происходило в эти годы. В частности, именно тогда, как справедливо пишет Б.Г. Реизов, благодаря трудам Дж.Г. Льюиса, П.Ж.Ж. Кабаниса и других ученых складывалось мнение о том, что «сознание регистрирует лишь результат неких сложных процессов, между тем как подлинная работа совершается где-то в темноте неосознанного» (Реизов 1958: стр. 414). Флобер, вслед И. Тэнном, считал, что волевой акт не всегда оказывается результатом логического размышления, а поведение человека может противоречить его намерениям и возникать из недр подсознательного. Вот почему поступок как таковой для Флобера малозначим, гораздо важнее побуждения, которыми поступок вызван и которые становятся в связи с этим характерологическими и несут основное содержание образа. Вот почему именно побуждения и мотивы повествовательльно развернуты: не само действие, а психологические причины, которые, как мы уже показали, во флоберовском повествовании реализуются не только в ходе прямого анализа.

Флоберовский психологизм — это психологизм, с одной стороны, открывающий динамичность, текучесть собственно внутреннего мира человека, а с другой — демонстрирующий своим движением и «текучей сутью» невероятно динамическую и усложняющуюся взаимосвязь внутреннего и внешнего миров. Это как

раз тот случай, когда, проникая в структуру душевной, а то и «задушевной» жизни, мы проникаем в сущность времени, понимаемой не схематично и не статично.

В этой «антропологической» реконструкции реальности акцент стал делаться в большей степени на «человековедческой составляющей» литературной обстоятельности. Нельзя не вспомнить здесь размышления крупного английского писателя начала XX века Э.М. Форстера о том, что роман вообще существует как форма воспроизведения «жизни, поверяемой временем», т.е. изменениями, движениями как внутреннего, так и внешнего. Если это так, то характер здесь оказался как нельзя «кстати», поскольку действительностью (поступками) как основной формой своего «существования» он придает изображаемым событиям «форму, несущую содержание» (цит. по: Finney 1990: стр. 88). Особенно выделите слово «несущее», здесь подчеркивающее движение, динамизм, а не статику и простую описательность. Г. Джеймс, например, утверждал: «Что такое характер, если не определенное сочетание случаев (происшествий)? А что такое случай (происшествие), как не характер?» (цит. по: Finney 1990: стр. 88). Вот почему усложненность психологизма в реалистическом искусстве слова оказывается связанной с отказом от прямой, односторонней, обусловленности поведения (сюжетного «существования») характера, господствовавшей у романтиков. На смену ей приходит множественная (многосторонняя и «многоступенчатая») обусловленность, по мере динамики литературы все более и более утончающаяся и интроспективизирующаяся. Появляется то, что можно было бы назвать «движущейся («действующей») психологической моделью» человека; в этом особенно преуспели англичане Э. Тrollop, Дж. Элиот и Дж. Меридит, француз Г. де Мопассан, русские И. Гончаров и Л. Толстой. Как справедливо пишет Л.Я. Гинзбург, «равнодействующую поведения образует теперь множество противоречивых, разнокачественных воздействий», что превращает психологический роман в «сочетание неожиданности (парадоксальности) с законченностью» (Гинзбург 1977: стр. 286).

По ее мнению, это было доведено до крайнего своего предела Толстым, в художественной системе которого психологизм окончательно переходит «границу» между аналитической и динамической традицией в подаче внутреннего мира героя. Не случайно появление термина «диалектика души» (Н.Г. Чернышевский) в отношении того типа психологизма, к которому пришел Толстой, стремясь найти адекватную литературную форму своему пониманию

внутреннего мира человека как сложного, беспрестанно изменяющегося и противоречивого «организма», того, что больше, чем «душа», что гораздо более текуче и подвижно, более глубоко и даже в какие-то моменты бездонно, чем может казаться на первый взгляд, хотя и едино и целостно в силу нравственной (природной) основы личности, с которой по сути и «работает» Толстой. Весьма принципиально для понимания более сложного, но одновременно и более тонкого синтеза внешнего и внутреннего в психологизме Толстого то обстоятельство, что подвижность и противоречивость поведения его героев (т.е. проявление во вне их внутреннего, что и является характером) определяется (а значит и объясняется, лучше сказать, интерпретируется) читателем «непосредственными, органическими жизненными импульсами» (В мире Толстого 1978: стр. 181), то есть их нравственностью и тем социально-психологическим «каркасом», на котором Толстой всегда базируется при реконструкции характеров своих героев. Поэтому «текучесть» толстовского персонажа (хотя и базируется на иных основах и отношении к персонажу) по-своему продолжает флюберовский принцип неожиданно (для читателя) открывающейся множественности и разноуровневости составляющих характера. Но у Толстого вдобавок к сложной структуре мотивировок появляется еще и новое качество собственно свойств характера, особые отношения между ними как таковыми (характерологические приращения) и между ними и мотивами и результатами поступков героя. Именно на этом, как известно, строится весь образ Николеньки Иртеньева или Ивана Ильича, если обозначать «крайние точки» творчества писателя, не говоря уже о центральных персонажах трех его романов. Толстой, как мы знаем, был весьма силен как в эмпирическом, так и теоретическом анализе психики своих героев, особенно – в толковании изначальной множественности (плюральности) ее содержания и структуры, которая не расщепляет характер, а, наоборот, при всей противоречивости его проявлений «стягивает» его в обладающее большими степенями свободы единство и целостность.

Этим Л. Толстой отличается от Ф. Достоевского, воздействие которого на становление системы художественного психологизма в мировой литературе периода, как и воздействие его художественных произведений на Фрейда также должны браться в самое серьезное внимание. Достоевский, как известно, делал особый акцент на противоречиях внутреннего мира своих героев как отражении, по словам Н. Бердяева (Бердяев 1990: стр. 150), противоречий *русского* как целостности (достаточно вспомнить трех братьев Карамазовых,

персонализирующих разные и различные стороны русской души как концепта). Более того, Достоевский повествовательно обнажает эти противоречия до крайностей, в том числе и при помощи двойничества как принципа экстенсивной драматизации (развертывания) «внутренних противоречий и внутренних этапов развития одного человека» (Бахтин 1979: стр. 34). При этом писатель делает акцент на субъективно-нравственном проживании героем обстоятельств воспроизводимой жизни. На мой взгляд, своеобразной квинтэссенцией такого прочтения Достоевским субъективной целостности персонажа, развернутого в целый сюжет, становится знаменитая повесть «Кроткая» 1876 г.

И это является общей тенденцией литературы конца XIX века, которую «жадно» перенимает и развивает литература века XX – как реалистическая, так и модернистская. Подчеркнем еще раз, что внутри этого субъективно-нравственного проживания жизни противоречия, его драматизирующие, по В.Д. Днепрову, «напряжены до такой степени, что вибрируют в себя явление и формируют его» (В мире Толстого 1978: стр. 61).

Отличительной особенностью психологической поэтики Достоевского является некая изначальная экзистенциальность его героя, которому как раз и необходимо «вопрос решить»; он его решает в ситуации определенной «отчужденности», но не от людей, а «для людей». Герой «уходит в себя» для того, чтобы решить вековые проблемы онтологии; отсюда все изображаемое в произведении психологизируется и работает на психологический анализ. Отсюда проистекает и то обстоятельство, что внутренний мир персонажей рисуется писателем через изображение крайностей, напряженностей, мучительных и болезненных психических состояний, внутренних страданий (Есин 1988: стр. 149). Однако делается это не ради них самих, а ради акцента на интенсивности идейно-нравственных поисков героев и на неисчерпаемости до дна человеческой природы. Как мы знаем, внутренний мир героев Достоевского постоянно движется по амплитуде между двух полюсов, двух крайностей. Но это не бинарность, знакомая нам по романтикам или по Стендалю, и это не аналитика в констатации несовпадения мотива и поступка, как у Флобера. Эта устремленность в глубины и сложности психики реализуется при полном понимании невозможности абсолютного ее познания.

При этом источником такого «раздвоения» героя Достоевского является он сам, а его целью – самопознание. Герой вдруг понял, насколько его внутренний идеал не совпадает с внешним миром или



идеалами других людей, и он стремится во что бы то ни стало преодолеть свое отчуждение от мира во имя людей. Однако противоречивая природа человека, душевная «разорванность» не дает ему это сделать легко и безболезненно. Вот почему поведения героя Достоевского, как правило, внешне и внутренне алогично, в душе героя сосуществуют и разворачиваются в одновременности противоречащие друг другу проявления, вспомним Дмитрия Карамазова или Рогожина, например, Грушеньку или Настасью Филипповну. При этом герой (и в этом специфика психологического анализа у Достоевского) «с самого начала осознает всю подсознательную логику своих настроений... и все-таки действует вопреки, казалось бы, всякой очевидности, подчиняясь чему-то более глубокому в своей душе» (Есин 1988: стр. 146), тому, что получило название «бездна души», в том числе и бессознательному, тому, что не может быть объяснено и художественно запечатлено на рациональной основе (об этом много и интересно писали М.М. Бахтин, Л.Я. Гинзбург, П.П. Громов, Ю.Ф. Карякин, В.В. Кожин, Н.М. Чирков и другие). Вот почему Достоевский так близок исповедальности романтиков и их тенденции лирического обнажения души. Можно смело говорить о продолжении им принципов *лирического психологизма* в прозе; в этом смысле «уроки» Достоевского были крепко осознаны норвежским писателем К. Гамсуном и англичанином Дж. Конрадом и соответственно благодаря этим и некоторым другим писателям-психологам «переданы» литературе XX века – В. Вулф, Д.Г. Лоуренсу, Э. Хемингуэю, Э.М. Ремарку, Гр. Грину и др.

Совершенно очевидно, что русский художественный психологизм XIX века создал мощную мировую традицию объемного изображения внутреннего мира литературного героя, где психологический анализ лишь одно из средств, да и то не универсальное, в постижении психики одновременно в ее многоэлементности и разноразмерности и слитности. Им создана традиция психологического *анализа* (Толстой), *синтеза* (Достоевский) и *тотального психологизма* (русские модернисты), выписывания *психологической атмосферы*, окрашивающей все составляющие произведение элементы и структуры.

Как видим, при осмыслении процесса становления *системы* художественного психологизма, который протекает именно на рубеже XIX – XX вв., конечно, надо иметь в виду общую динамику мирового литературного процесса: уже упомянутое перемещение центра внимания с обстоятельств на характер и созданный романтизмом

художественный прецедент приоритета воспроизведения внутренней драмы личности над драмой обстоятельств. Но помимо очевидных типологических черт воспроизведения внутреннего мира героя в разных литературах мира периода, также необходимо брать в расчет и особенности, которые накладывают на структуру художественного психологизма национальные литературные традиции, например, аналитические во Франции, нравственно-философские в России, психолого-персоналистические в Англии, интеллектуально-идеологические в Германии. Необходимо также иметь в виду экстра-литературные моменты: интенсификация связей личности с реальностью и качественные ее изменения, убыстрение социальных, исторических, политических процессов, соответственно – усложнение внутренней жизни человека на рубеже веков, изменение общих знаний о человеке, в том числе развитие физиологии и возникновение психологии как науки, закладывание основ «философии человека», в том числе в контр-гегельянских системах – «воле» Шопенгауэра, дионисизме Ницше, экзистенции Кьеркегора, бессознательном Фрейда. Безусловно, необходимо учитывать и особенности художественного мира писателя, своеобразие ядра индивидуальной поэтики художника.

Становление этой системы и ее динамика в полноте ее генезиса и эволюции может быть обнаружена только на широком разнонациональном материале<sup>1</sup> – при обращении к прозе Ф. Стендаля, Г. Флобера, Дж. Элиот, Дж. Мередита, Г. Джеймса, К. Гамсуна, Ги де Мопассана, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, Т. Фонтане, Т. Манна, Гуго фон Гофмансталя, Дж. Конрада, М. Пруста, В. Вулф, Дж. Джойса. Анализ этого материала позволяет обнаружить содержательное и формальное движение художественного психологизма от «бинарности», через «объясняющий» (аналитический) психологизм (детерминистского типа) классического реализма и через принцип «душевной динамики» («психологического потока», «движущейся психологии») и «диалектику души» к «синтезирующему психологизму», а от него – к «спонтанному», «нелогизированному» (не ассоциируемому традиционно с сознанием только) психологизму модернизма (в том числе и «поток сознания» – термин Э. Дюжардена и У. Джеймса). Причем подобная динамика не означает, что найденное забывалось и отбрасывалось насовсем: литература XX века (особенно

---

<sup>1</sup> Что делается автором этой статьи при чтении специального курса «Из истории и теории художественного психологизма в мировой литературе XIX – XX веков» в Пермском государственном университете.

постмодернистская) актуализирует чуть ли не весь спектр открытий художественного психологизма.

Все эти особенности поэтики психологизма воплощаются прежде всего в повествовательных структурах произведений: в изменении взаимосвязей повествовательных интроспекций и ретроспекций, композиционных приемах психологизма (драматизация и принцип «точки зрения», сформулированный Г. Джеймсом еще в 1884 г.), эволюции баланса внутреннего и внешнего воспроизведения, описания и изображения и, конечно же, в общих (типологических) и национально-литературных изменениях в конструировании характера, происходящих за счет увеличения удельного веса психологического анализа – основного элемента психологизма как художественной системы, изменений его качества, детализации, утончения и интенсификации художественно фиксируемых психологических процессов. При этом литературный характер и анализируется как многомерная системное воспроизведение отношений биологических, психологических, нравственных и социальных элементов. Обращение к разнонациональному материалу позволяет увидеть эволюцию различных принципов связей этих элементов в процессе «конструирования» характера (или его «деконструкции») и «мифопоэтичности» в связи с этим в модернизме, у Джойса, Лоуренса и А. Белого прежде всего), связанных с творческой индивидуальностью писателя, его «приписанностью» к определенной национальной системе и определенному этапу развития литературы, его ролью в формировании современных традиций художественного воспроизведения внутреннего мира человека.

Как видим, главная идея Фрейда о «поточности» внутреннего мира, главный пафос его учения и практики – «овнешнить внутреннее» и тем самым обнаружить его много- и разноуровневость (см. Фрейд 1990) – до него и одновременно с ним была «отработана» в художественной литературе как главном духовном создании человечества. Не говоря уже о том, что, как утверждают биографы и исследователи наследия великого ученого, многие свои понятия и категории он почерпнул из литературы, да и работы свои и этюды нередко оформлял – по богатству метафор – явно как литературные произведения.

То, что идеи глубинной психологии «витали в воздухе» и что Фрейду, образно говоря, ничего не оставалось, как подхватить их и сформулировать, еще раз доказывается динамикой литературно-художественного погружения во внутреннюю жизнь человека – что присуще литературе изначально.

«... и нет ничего нового под солнцем» (Еклл.1; 9).

## **Литература**

- Бахтин. М.М. 1979. Проблемы поэтики Достоевского. Советская Россия: Москва.
- Бердяев. Н.А. 1990. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века. в О России и русской философской культуре. Наука: Москва.
- В мире Толстого: Сборник статей. 1978. Советский писатель: Москва.
- Гинзбург. Л.Я. 1977. О психологической прозе. Художественная литература: Ленинград.
- Есин. Б.А. 1988. Психологизм русской классической литературы. Просвещение: Москва.
- Ждан. А.Н. 1990. История психологии: от античности до наших дней. Изд-во Московского университета: Москва.
- Иващенко. А.Ф. 1955. Гюстав Флобер: Из истории реализма во Франции. Изд-во Академии наук СССР: Москва.
- Реизов. Б.Г. 1958. Гюстав Флобер. Изд-во Академии наук СССР: Москва.
- Фрейд. З. 2006. Введение в психоанализ. Лекции. АСТ: Москва.
- Фрейд. З. 1990. Психология бессознательного. Просвещение: Москва.
- Finney. V. D.H. 1990. Lawrence. Sons and Lovers. Penguin: London.