

СОЦИОНИЧЕСКИЕ ПОРТРЕТЫ

УДК 159.923.2

Доспехов С. В.

**ИГОРЬ ГРАБАРЬ.
ОПЫТ ДИАГНОСТИКИ ТИМа
МЕТОДОМ КОНТЕНТ-АНАЛИЗА ЛИТЕРАТУРНЫХ ИСТОЧНИКОВ
(Окончание. Начало в № 1/06)**

Проанализирован тип информационного метаболизма живописца, историка и теоретика искусства И. Э. Грабаря. На основе контент-анализа литературных источников с использованием признаков Юнга, признаков Рейнина и информационной модели психики (модели А) показано, что И. Э. Грабарь относился к типу сенсорно-логический экстраверт (СЛЭ).

Ключевые слова: соционика, определение типа информационного метаболизма, психология, психические функции, экстраверсия, интроверсия, признаки Юнга, признаки Рейнина.

3.3. *Логика (шкала логика—этика)*

Как и в случае с предыдущей парой признаков, количественная оценка выраженности того или иного полюса шкалы «логика—этика» потенциально не обещает каких-либо принципиальных трудностей. В этом случае подсчитывается относительное количество слов, характеризующих содержание информационных аспектов логики и этики. В ходе качественного анализа исследованных текстов можно выделить ряд законченных по смыслу высказываний, в совокупности характеризующих более уверенное и сложное поведение их автора по логическим аспектам информации при несомненном доминировании в сознании аспекта *интровертной логики*.



3.3.1. Мышление, структура, классификация, порядок

а). Указания на склонность И. Э. Грабаря (которую хорошо замечал и он сам!) к более частому против нормы своего времени употреблению в быту элементов научного и канцелярского стилей речи; обилие и разнообразие специфических «логических» лексики и конструкций (сравнение, классификация, количественные подсчёты, математические аналогии):

- «Несколько поопомнившись, сообразил, что мне предстоит следующая альтернатива (простите за слово, напоминающее Вам времена студенчества и умных разговоров)».¹ [12, 112].
- «Из 96 видел всего около 60; да впрочем, и между ними замечательных всего 30–35, из них десятка полтора действительно удивительных настоящих музеев».² [12, 54]
- «Как понятия: тепло и холодно суть только виды одного понятия **теплота**, так и понятия наслаждаться и страдать есть только суть лишь виды понятия **наслаждение**.

¹ Из письма к Д.Н. Кардовскому от 16 октября 1898 г.

² Из письма к В.Э. Грабарю от 8 сентября 1895 г. Речь идёт о впечатлениях от посещения Венеции. Обратим внимание на то, что акцент сделан именно на **соотношении** численных величин.

Тепло есть плюс теплоты, холодно минус теплоты; наслаждаться это плюс наслаждения, страдать — минус наслаждения. Оттого есть люди минусные и плюсные. Толстой — минусен, и чёрт с ним, пусть минусничает и юродствует. Пушкин был плюсен. Мы с Вами плюсные, Алексей Алексеевич, в этом нет никакого сомнения.³ [12, 136]

- *«Но я решил, видишь ли, что, должно быть, есть натуры двух сортов — Ты, Сомов и такие, как Ты и Сомов*.⁴ [12, 183]
- *«Как видишь, я не шутя затеял поездку туда: она логически входила в общий план путешествия и теперь тем более неизбежно и логически необходимо должна в него войти и на деле»*.⁵ [12, 234]

*****Замечание.** С точки зрения теоретико-информационного подхода, развитие любой социальной системы характеризуется закономерностью, состоящей в постоянном возрастании роли аналитических (в отличие от синтетических) процессов.⁶ [22] Объективность, воспроизводимость результатов, отчуждённость от субъекта — то, что в соционической дихотомии «логика-этика» составляет суть логического полюса — характеризуют, в свою очередь, именно левополушарный механизм переработки информации. [20] Этой общей закономерности подчиняются и очевидные тенденции развития языка, которые состоят в интенсивном перетекании лексики «логических» сфер — научной, технической, канцелярской, математической — в разговорную речь. Имеет место и противоположный процесс вытеснения части «этической» лексики из повседневного употребления в область сугубо книжного. Вполне понятно, что пионерами этого процесса являются именно представители логических типов: на общем для каждого исторического периода фоне их повседневная речь будет богаче лексикой, характеризующей содержание логических информационных аспектов.

б). Осознанность самостоятельной эстетической ценности логической структуры произведения искусства. В «Моей жизни» сам И. Э. Грабарь определяет «конституцию своего интеллекта» как *«явно гуманитарную», склонную к занятиям языками, литературой, историей, но не точными науками*. [11, 48]. Специфическая окраска этого гуманитарного характера интеллекта была проявлена уже в лицейские годы:

- *«Я считался первым учеником по языкам и действительно обожал стройность и логичность конструкции фраз, лаконичность оборотов, выразительность глагольных форм, звучность речи. Мне доставляло настоящее наслаждение построить латинскую фразу по Титу Ливию и дать вариант по Цезарю и Цицерону или построить греческую фразу по Ксенофону с вариантами из Геродота и Софокла*. [11, 47]

с). Активное творческое использование общенаучного аналитического аппарата в целях познания и организации художественного процесса. Как с особенной ясностью показывает автобиография, научный анализ и рефлексия, которым с необходимостью постоянно подвергалось и собственное живописное творчество Грабаря, были важными факторами его развития. По отношению к аналогичным текстам всех его современников-художников она оригинальна по жанру, представляя собой одновременно и «цепь интересных жизненных историй», и анализ собственного творческого пути и явлений современного ему искусства.

- *«Я окончательно понял, что есть два типа рисунка: рисунок точный и рисунок приближительный»*. [11, 124]
- *«Сразу в классе определились две группы учеников: одни больше рисовали и интересовались формой, другие более тяготели к живописи. К последним принадлежал и я...*⁷ [11, 96]

³ Из письма к А.А. Луговому от 20 января 1901 г.

⁴ Из письма к А.Н. Бенуа от 18 июля 1906 г.

⁵ Из письма к В.Э. Грабарю от 22 июля 1909 г. Речь идёт о поездке в Мадрид во время путешествия по Европе.

⁶ Этот тренд является воплощением фундаментальной информационной закономерности, которая заключается в постоянном совершенствовании способов переработки информации всеми развивающимися системами. В свою очередь, для совершенствования информационных структур необходимо, в первую очередь, развитие черт, характерных для аналитического (левополушарного) типа. [22]

⁷ Речь идёт о начале занятий в Академии Художеств.

- «Хотелось после почти годового пребывания в Мюнхене и основательного знакомства с тамошними установками проверить их плюсы и минусы путём сравнения с художественной жизнью и продукцией Парижа». [11, 122]
- «Общение с художниками законченными или считавшими себя законченными было интересно и бесполезно. Формулируя свои мысли, я прежде всего должен был приводить их в систему, отбрасывая случайное и акцентируя на существенном» [11, 130].

Если простейшие структуры или классификации уже созданы или выявлены, то их можно сравнивать между собой или дорабатывать. Заметим, что во многих случаях Грабарь априори исходит из представления об упорядоченности, изначальной структурированности мира.

- «Как это характерно — всё талантливое в Париже составило *Secession refusés* (*Champ de Mars*), всё талантливое тут — *Secession*, в России (Москве и отчасти в Петербурге) назревает то же самое отделение Коровина и е. с.»⁸ [12, 47]
- «С января Кнебель будет издавать, а я редактировать небольшой журналчик. Моя мысль такая. После смерти «Мира искусства» его большое наследство неминуемо должно былоделиться на три части. Философия отошла к «Вопросам жизни», литература ещё раньше (как, впрочем, и философия с «Нов. Путём») отошла к «Весам». Изобразительное искусство должно дать третий журнал. Поэтому я в него верю».⁹ [12, 164]
- «До сих пор в русской живописи мы знали только три школы: Новгородскую, Московскую и Строгановскую, а так как последняя в сущности тоже московская, то, следовательно, знали только две. Но на самом деле было четыре момента в истории Руси, которым должны бы отвечать четыре периода в живописи: Киевская Русь, Новгородская, Владимиро-Суздальская и Московская».
- «Совершенно ничего не знаем до сих пор о Владимиро-Суздальской Руси. Там мы знаем только дивную первоклассную архитектуру, которой — я в этом всегда был убеждён — должна была соответствовать такая же живопись. Так было в Новгороде и так должно быть во Владимире».¹⁰ [13, 21]

Если обнаруживается отсутствие порядка, структуры там, где они должны быть, то они немедленно создаются.

- «...в любом железнодорожном вагоне третьего класса вывешен «инвентарь» всего движимого имущества, до плевательницы включительно, а в такой мировой сокровищнице искусства, как Третьяковская галерея, имущество которой исчисляется миллионами, нет даже инвентаря вагонного типа. Нормально ли это? Хорошо, что все честны, но ведь когда-нибудь может прийти и нечестный в среду честных?»¹¹ [11, 243].
- «Но зато я перенёс всю энергию на дело создания органа, который мог бы внести порядок в общемузейное дело России и наладить охрану памятников искусства и старины. И вот это дело увлекло меня всецело. Я не ошибся. Луначарский предоставил мне и подобранной мною группе деятелей искусства полную свободу действий. Я написал обширную декларацию, в которой разработал постепенный план реорганизации всех столичных музеев, создания ряда новых. (...) Затем вся Россия должна быть покрыта сетью не случайных, как сейчас, а планомерно организуемых музеев, для чего необходимо разработать основные типы музеев, что и делаем сейчас и что уже близится к концу».¹² [13, 20]

⁸ Из письма к В.Э. Грабарю от 15 августа 1895 г. Пример логического просчитывания перспективы развития. Речь идёт о художественных объединениях, противостоящих официальным академическим доктринам 1890-х годов. С ними связано становление стиля модерн. Салон Марсова поля – салон Национального общества изящных искусств, основанный в Париже в 1890 г. Мюнхенский Сецессион основан в 1892 г.

⁹ Из письма к А.Н. Бенуа от 1 августа 1905 г. И. Кнебель (1854—1926) – московский книготорговец и издатель, в т.ч. «Истории русского искусства».

¹⁰ Из письма к В.Э. Грабарю от 1—4 августа 1920 г.

¹¹ К моменту вступления И.Э. Грабаря в должность попечителя Третьяковской галереи в ней не было каталога. Подобное высказывание вполне могло бы характеризовать также и экстравертного логика. Негативизм – см. п.3.7.

¹² Из письма к В.Э. Грабарю от 1—4 августа 1920 г. Экстраверсия – см. п. 3.1.

В работах других авторов он отмечал как удачные использованные ими приёмы структурирования и классификации.

- «Прочтите статьи Брюсова в мартовской и апрельской книжках «Русской мысли». Написать более спокойно, деловито, умно, даже почти математично, притом с большим достоинством о футуристах, акмеистах и пр. в литературе — нельзя. И ту же точку зрения я горячо рекомендую и в области критики явлений того же порядка, наблюдающихся в живописи». ¹³ [12, 290]

Интересно, что под влиянием опыта музейной научно-исследовательской работы, к 1920 годам, концентрация «логических» речевых оборотов очевидно возрастает и в личной переписке. Практически все описания путевых впечатлений из поездок в Ригу и США, помимо выраженного личного отношения, содержат точные указания на размеры, пространственное положение объектов, сравнения одних объектов с другими.

- «Мальмё город небольшой, меньше не только Нижнего Новгорода, но и Ярославля, но во много раз культурнее с внешней стороны, чем Москва. Вообще Швеция из окна вагона показалась мне ужасно милой и славной. Уже когда ехали из Треллеборга до Мальмё (немного менее часа), я всё время стоял у окна вагона и смотрел. Ужасно похоже было на Россию, и в то же время совсем не похоже. Во-первых, так же пустынно, как у нас. [...] В Швеции эти селения дальше друг от друга, чем Чурилково от Лугина, Колычева и т. д. Да оно и понятно, если вспомнить, что в стране, равной по территории Германии, всего только 6 миллионов с чем-то жителей, если мне не наврали спутники по вагону. Кроме того, все дома в этих сёлах похожи по силуэту на чурилковские сараи. Такие же высокие крыши, заваленные снегом, такими же рядами, в одну улицу, очень вытянутую. Но есть и существенная разница, особенно заметная вечером. Во-первых, всюду электричество. Залиты светом домики, и на улице горят сильнейшие фонари. Мало того. Дороги, ведущие из одной деревни в другую, [...] также освещены фонарями, справа и слева, шагов на 15—20 один от другого». ¹⁴ [13, 74]

3.3.2. Технология, целесообразность, точные данные

а). Указания на свойственную И. Э. Грабарю исключительную память на точные данные и факты, свободное оперирование ими. Он был способен в самые сжатые сроки, не обращаясь к литературе, материалам личного архива и пр. написать солидный по объёму текст. Например, именно так были написаны статья «Два столетия русского искусства» в 1906 г., а также каталог выставки русского искусства в Нью-Йорке в 1924 г. с биографическими сведениями об её экспонентах.

б). Указание на игнорирование самостоятельной ценности количественной стороны явления:

- «Да, признаться, на статистику я и не ходил совсем, потому что интересовался ею в весьма ограниченных и скромных размерах и при этом ещё имею склонность весьма мало верить в её права на науку». [12, 24]

с). Отсутствие в исследованных текстах подробных описаний технологических процессов, подробностей устройства и внешнего облика транспортных средств, городской среды и т. д. Параллельные особенности прослеживаются и в живописном творчестве Грабаря — в нём полностью отсутствуют диагностические признаки экстравертной логики: акцентирование деталей, изображения букв и знаков, машин, механизмов и т. д. [18] По-видимому, приоритет живописных способностей над графическими, о котором шла речь выше, можно рассматривать и в контексте этого признака, имея в виду, что графическое изображение является по природе знаком. ¹⁵ В то же время, в одном из писем мы находим указание на положи-

¹³ Из письма к А.А. Луговому от 20 апреля 1913 г.

¹⁴ Из письма к В.М. Грабарю от 24 декабря 1923 г. Чурилково, Лугино, Колычево – деревни в окрестностях имения Мещериных. Точные данные – см. п. 3.3.2.

¹⁵ Л. Кочубеева и М. Стоялова любезно предоставили автору настоящей статьи возможность ознакомиться с масивом рисунков, сделанных нехудожниками, ТИМы которых были известны, в ходе выполнения проективно-го теста [18]. Наиболее профессиональное понимание специфики языка графики чаще всего встречается в рисунках представителей типов ЛИЭ и ИЛИ.

тельное, в сравнении с этическими представителями своего поколения, к возможности эстетического осмысления технических объектов:

- *«Ты скажешь, что бетон и кабель — отчаянная проза. А чёрт его знает, проза это, или нет. Всё это, во всяком случае, стиль, несомненный, цельный, гигантский стиль, как бы бесстильным наше время ни казалось».*¹⁶ [12, 184]

3.3.3. Справедливость и объективность

а). Бедность и однообразие в текстах И. Э. Грабаря, в сравнении с этическими представителями своего поколения, например А. Н. Бенуа, оценочно окрашенной лексики. В то же время, такого рода лексика (любить, ненавидеть, милый, славный и пр.) представлена в его письмах и мемуарах заметно богаче, чем в речи современного представителя *логического* типа. Точно также, если последний довольно подробно останавливается, например, на собственной личной истории, считая её частью культурного облика своей эпохи, то у Грабаря эта тема почти целиком вынесена за пределы публичного текста, оставаясь в рамках переписки с родными. Так же в текстах полностью отсутствуют характерные для *этических* типов уподобления неживых объектов (например, городов) людям и животным. Оценка людей Грабарём происходила, в первую очередь, по логическим и пограничным с этическими критериям: общность или различие эстетических позиций, деловитость, справедливость, порядочность, честность.

Этическая сомнительность поведения человека, при условии определённой степени честности и «полезности для дела», не лишает его права на подчёркнуто нейтральное и доброжелательное отношение со стороны Грабаря. Цинизм, то есть игнорирование этических ценностей, выступает скорее как привлекательная характеристика человека. Пример того — характеристика «редкого циника» Черногубова, *«для которого не было ничего святого и который не признавал никаких авторитетов»*, но в то же время был *«человеком особенным, не на каждом шагу встречающимся [...] блестяще одарённым»*. *«В истории Третьяковской галереи ему должно быть отведено особое место»*¹⁷, — пишет И. Э. Грабарь. Вот ещё несколько типичных характеристик:

- *«После 1894 года именно он [В. А. Грингмут] принял с гордостью самое наименование «черносотенца», ничуть не стыдясь его и даже выпустив в свет сочинённое им «Наставление истинному черносотенцу». В мои же ученические годы он был всецело захвачен своими педагогическими и филологическими идеями. И надо сказать, что педагогом он был совершенно исключительным».* [11, 47]
- *«Сам Щукин был умён, талантлив, остроумен и язвителен, но не глубок. Во всех его высказываниях, мыслях и характеристиках чувствовалась боязнь не показаться банальным. Отсюда фейерверки парадоксов, злых остроумий, при отсутствии настоящей злобы. В сущности, он ничего не любил, кроме хорошей жизни, собирая картины только как украшение этой жизни и как одно из средств заставить о себе говорить. Он был величайшим циником и считал себя анархистом. Уже в лице в нём были заметны в зародыше все эти черты, развивавшиеся на моих глазах и превращавшие 15-летнего мальчика в распутника и прожигателя жизни. Этим он несказанно импонировал мне, и в сравнении с ним я чувствовал себя младенцем и глупцом, стыдясь своей отсталости».*¹⁸ [11, 41]

Приоритетность для Грабаря логических ценностей замечалась и использовалась в повседневном поведении окружающих:

¹⁶ Из письма к А.Н. Бенуа от 18 июля 1906 г. Негативизм – см. п. 3.7.

¹⁷ Н.Н. Черногубов (1873—1942) – помощник хранителя Третьяковской галереи (с 1202 г.), хранитель (с 1913 г.)

¹⁸ Вообще, интерес к состоянию балансирования на грани между добром и злом, прекрасным и безобразным характерен для всей культуры эпохи модерна. Все четверо братьев Щукиных коллекционировали произведения искусства или предметы старины, причём наиболее известен С.И. Щукин (1854—1937), составивший коллекцию произведений французской живописи конца 19—начала 20 вв. Здесь речь идёт об И.И. Щукине (1869—1907) – товарище И.Э. Грабаря по лицу. Он собирал русские книги, произведения старых мастеров, а также, живя в Париже, помогал в формировании коллекции брату Сергею.

- «Нельзя отнять у Грабаря и то, что он всегда был движим желанием быть справедливым и что он болезненно опасался всякого лицепритвства». [6, 359]
 - «Виноградов, видимо, не имел решимости сказать ему то же самое и посоветовал обратиться ко мне, будучи уверен, что я не постесняюсь». ¹⁹ [13, 143]
- б).** Указания на недостаточно дифференцированную оценку психологических особенностей, мотивов и отношений партнёров, служившую источником ошибочного поведения. Также очевидно, что собственная «этическая некомпетентность» осознавалась Грабарём как тяжёлая проблема.
- «В этой квартире состоялся, между прочим, особенно памятный мне парадный завтрак, имевший целью сблизить друзей Грабаря с представителями «Мира искусства» (по всей вероятности, этот пир состоялся ещё в марте 1902 г.). На завтраке было произнесено несколько речей, из которых особое впечатление произвела как раз та, что произнёс сам Грабарь. В ней он как бы раскрыл свою программу и набросал очень радужные перспективы [...] Мало ли какие глупости, облечённые в торжественный юбилейный наряд, изрекаются в тёплой компании, ещё согретой яствами и потоками шампанского, однако такие бредни показались на сей раз уж слишком перехватившими через край, а Дягилева они прямо и взбесили, так как если и лестным могло показаться самое это сравнение его с папой Юлием, то всё же уж очень откровенно Грабарь давал ему отставку, предоставляя отныне первую роль Щербатову. Дягилев даже не скрыл своей обиды [...]. Грабарь почувствовал, что сделал оплошность, и не gaffe, попытался было оправдаться, но сконфуженно замолк. Завтрак, во всяком случае, не привёл ни к какому сближению, и даже напротив, усугубил чувство недружелюбия, которое уже намечалось между ним и Дягилевым». ²⁰ [6, 375]
 - «В последний год в Мюнхене Вы были ко мне не только несправедливы, но и просто жестоки. За что, я до сих пор не знаю. Вы не можете представить, сколько мучений Вы мне этим доставили! Неужели только за то, что я считал себя насмерть оскорблённым Марианной Владимировной? Я был ненормален, и всё это кончилось отчаянной неврастенией, которая меня совсем подкосила на полгода. Я был во многом не прав. Но неужели так жестоко поступают в этих случаях?» ²¹ [12, 137]
 - [Явленский] «тоже не понимает, что же, кроме грубости по отношению к Марианне Владимировне, произошло? Но Вас я совсем не понял. В чём обнаружилось отсутствие у меня искренности, я не понимаю». ²² [12, 137]
 - «Чем я виноват, я не понял до сих пор. Ты говоришь, что я Тебя связал своими программами и рецептами. Я виноват в этом случае только тем, что не считался, может быть, с Твоей личной психологией, конечно: надо было предоставить Тебя Тебе же са-

¹⁹ Из письма к В.М. Грабарю от 24 мая 1924 г. А.К. Виноградов, вместе с И.Э. Грабарём входил в состав комитета выставки русских художников в Нью-Йорке. Комитет должен был, гл. обр. по формальным соображениям, отказать в экспонировании ряду художников, произведения которых были доставлены из Парижа фон Мекком. Зная твёрдость и беспристрастность Грабаря, Виноградов перепоручил ему неприятную для него самого миссию.

²⁰ С.П. Дягилев (1872—1929) – издатель и редактор журнала «Мир искусства», устроитель выставок, позднее – организатор «Русских сезонов» в Париже, художественный критик, один из инициаторов объединения «Мир искусства». По мнению автора настоящей статьи, С.П. Дягилев был представителем того же ТИМа, что и Грабарь; «Взаимное отталкивание» между Грабарём и Дягилевым вполне объяснимо и с точки зрения теории инертных отношений.

²¹ Из письма к Д.Н. Кардовскому. Сентябрь 1901 г. Речь идёт о серьёзной размолвке с друзьями по Мюнхену. Её причиной послужило то, что, занимаясь историей техники живописи, Грабарь держал в секрете свои лабораторные опыты и не пускал коллег в свою мастерскую. «Был сделан вывод, что я явно открыл какой-то невероятный талисман технический в виде лака или связующего пигменты вещества, которого одного достаточно, чтобы сразу записать замечательные картины». М.В. Верёвкина (1870—1938) – художница.

²² Из письма к Д.Н. Кардовскому. Сентябрь 1901 г.

тому. Но согласишься сам, ведь Ты же всё время писал мне, что не знаешь, как начать, вообще, что надо и т. д. Мои рецепты и сводились к этому».²³ [12, 217]

с). Сознательная установка на беспристрастность и объективность в деятельности в качестве художественного критика. Известная степень пристрастности критика, чёткая выраженность эстетических позиций, наличие за текстом образа «умного живого собеседника» — своего рода законы жанра. На самом деле, выступления Грабаря в качестве критика «по-другому пристрастны» по отношению к текстам, например А. Н. Бенуа. Рядом цитат из исследованных текстов нетрудно показать, что Грабарь распространял свой идеал объективности и беспристрастия и на профессиональную деятельность, но и понимал ограниченность возможностей его осуществления.

- «Разумеется, нам надо бороться. Но то, что у них хорошо, и у них надо будет признавать, и вообще не должно быть недоброжелательства, а должна быть лишь хотя бы та доля беспристрастия, которая вообще мыслима в вопросах, решаемых, в конце концов — что ни толкуй — собственными симпатиями и антипатиями».²⁴ [12, 171]
- «Своими статьями, боевыми и достаточно задорными, я нажил себе среди московских художников немало врагов. Не всегда и не во всём я бывал, может быть, прав, но писал всегда искренно, с полным убеждением в своей правоте, независимо от того, писал ли про друзей или про недругов». [11, 206]

В большей степени удавалось проводить принципы объективности в области музейного дела:

- «Мне всегда казалось, что директор Галереи современного искусства в своих покупках должен проявлять максимум беспристрастия, отказавшись от своих личных вкусов, симпатий и антипатий». [11, 259]

3.4. Иррациональность (шкала рациональность–иррациональность)

На принадлежность И. Э. Грабаря к иррациональному типу в текстах указывают, главным образом, примеры гибкого изменения поведения в зависимости от внезапно изменившихся обстоятельств конкретной ситуации. О случаях, когда поступившая новая неожиданная информация меняет первоначальные намерения, всегда рассказывается в положительном контексте. В тексте мемуарной автобиографии выявлено 8 соответствующих единиц контент-анализа, в исследованной части переписки — 4.

- «Так вот, взбрѣдет в голову что-нибудь, и скажешь, и сделаешь. А, может быть, надо было сказать и сделать обратное. Вообще, я ловлю себя слишком часто на непостижимых противоречиях и нелогичностях. Как-то всё делаешь под влиянием минуты. Это очень гнусно. Люди не слишком тонкие и разлинованные на такие квадраты, ровные и прямые, как Петербург, — никак не могут понять, как это можно сегодня ненавидеть то, что всегда любил. А чёрт его знает, может быть, только то и можно ненавидеть по-настоящему, что вчера ещё по-настоящему любил».²⁵ [12, 149]
- «Должен Вам сказать, что после искусства я больше всего на свете люблю свободу, и поэтому ничего так не боюсь, как перспективы связать себя обещанием, от которого не уйдѣшь. Я живу так, что сегодня не знаю, где буду завтра. И должен признаться, что вижу в этом большую прелесть».²⁶ [12, 204]
- «Пришѣл как-то в квартиру того художника, у которого я пишу. Случайно была открыта дверь в комнату квартирантов. В окно, с жѣлтой занавеской, светило солнце, игравшее на белой постели, на подушках, на белой стене и на красном ковре на стене же, над кроватью. Это было так очаровательно, что я тут же попросил разрешения

²³ Из письма к А.Н. Бенуа от 18 июня 1908 г. А.Н. Бенуа отказался от сотрудничества в «Истории русского искусства». 19 мая 1908 г. он писал Грабарю: «Быть может, ты несколько сам в этом виноват. Я люблю свободу творчества, открывать, строить. Ты же обставил меня своими рецептами и программами, запугал массой сенсационных и притаѣнных открытий. Я принуждѣн что-то компилировать, объезжать какие-то рифы, слушаться какого-то лоцмана. Мне это скучно». [12, 406]

²⁴ Из письма к А.Н. Бенуа от 17 сентября 1905 г. Негативизм – см. п. 3.7.

²⁵ Из письма к С.П. Яремичу от 6 марта 1904 г. По мнению Г.Р. Рейнина, неустойчивость настроения характеризует работу суггестивной функции СЛЭ. [26]

²⁶ Из письма к А.П. Ланговому от 6 января 1908 г.

*написать этюд и минут в 20 действительно написал. Вышло довольно забавно, весело, свежо и не очень банально».*²⁷ [13, 46]

- *«Присстроившись в тени дерева и имея перед собой перспективу дороги, которую развезло, и холмистой дали с новым срубом, я с увлечением начал писать. Закрыв почти весь холст, я вдруг увидел крестьянскую девушку в синей кофте и розовой юбке, шедшую через дорогу с коромыслом и ведрами. Я вскрикнул от восхищения и, попросив её остановиться на десять минут, вписал её в пейзаж».* [11, 190]
 - *«Поднимаясь к вечеру из деревни в гору, по направлению к западу, я был поражён необычайным эффектом малиновых облаков по зелёному закатному небу. Вся эта малиново-зелёная гамма опрокинулась в обледенелой дороге, разлившись по её изломанной многогранной поверхности сложнейшей красочной симфонией. В это мгновение мимо меня прошла высокая старуха в тулупе с ведрами на коромысле. Её силуэт так дивно пришёлся на всей этой цветовой гамме, что я попросил её остановиться и пристроился писать на неиспользованном большом холсте, с которым возвращался домой. Удалось в полчаса с небольшим, пока не стемнело, закрыть весь холст, выразив довольно близко взволновавшую меня тему. Я был в каком-то трансе».* [11, 206].
- «Мне давно хотелось пописать последний осенний снег. [...]

- *Когда я приехал к нему [художнику А. И. Иванову], снег лежал только на дне оврагов, и мне пришлось взять другую тему, которую тут же и нашёл: гумно; с тока только что сошёл снег, и он ещё тёмный от сырости».* [11, 293]

***В то же время, имеется несколько примеров противоположного рода, указывающих на то, что проявления спонтанности, по-видимому, Грабарь считал уместными в кругу друзей и близких, наедине с собой и с картиной. Тем, кто был связан с И. Э. Грабарём деловыми отношениями, «широкой публике» он демонстрировал образцы весьма планомерного поведения:

- *«Редактируя всё издание, которое должно было выходить по строго разработанному мною плану, я, естественно, устанавливал с каждым автором объём его работы, детальный план и характер».* [11, 213]
- *«Грабарь неуклонно следовал заведенному им расписанию и порядку в работе, к чему приучал и других. Помнится, пришел я к Грабарям поздравить их с праздником, дело было на Пасху. Валентина Михайловна пригласила за стол. Через малое время Игорь Эммануилович произнес: «Ну! А теперь работать!»». Узнав, что я пришел без этюдника, дал свою палитру и кисти»²⁸.* [25]

3.5. Статика (шкала статика — динамика)

Количественный метод в диагностике по данной паре признаков мог бы заключаться в подсчёте относительного количества глаголов действия в речи²⁹ на отрывке текста, содержащем, согласно общепринятой практике, не менее 5000 словоупотреблений. [3] Но и применение качественного метода в данном случае требует достаточно большого отрывка текста: по опыту полевых исследований, частота проявления в речи любого человека лексики и грамматических конструкций, характерных с точки зрения данной пары признаков, отличается неравномерностью, в зависимости от темы высказывания, психологического состояния и т. д. В речи динамика вполне обычны локальные фрагменты с преобладанием признаков статичности и наоборот. Степень преобладания статических лексики и грамматических конструкций можно оценить, проанализировав высказывания, которыми аргументирована в настоящей статье диагностика по всем другим парам признаков. На 98 высказываний с преобладанием признаков статичности приходится 29 высказываний с преобладанием признаков динамики, то есть их доли составляют, соответственно, 77 и 23 процентов (из рассмотрения

²⁷ Из письма к В.М. Грабарь от 7 февраля 1921 г. И.Э. Грабарь находился в это время в Риге.

²⁸ И.П. Рубан (1912—?) – русский живописец, впоследствии известный гл. обр. произведениями, посвящёнными Арктике и Антарктике. Учился у И.Э. Грабаря в 1929—35 гг.

²⁹ Показатель «прозрачности текста» [21], достаточно давно используемый исследователями, отличается от «статици-динамики» тем, что в нём учитываются все глаголы, в том числе и в конструкциях с глаголами-связками. Есть основания полагать, что речь представителей интуитивных типов, даже статиков, более «прозрачна».

исключены 83 высказывания, в которых поляризацию выделить не удалось: либо недостаточна длина высказывания, либо признаки статики и динамики представлены поровну). Напомним, что статик описывает ситуацию как ряд сменяющих друг друга статических состояний. Вот характерное утверждение статика:

- «Дорога из Инсбрука в Али была рядом волшебных картин». ³⁰ [12, 49]

Известны диагностически значимые различия и в изображениях, выполненных статиками и динамиками. В «динамических» картинах «уживается» больше объектов, чем в статических, к тому же эти объекты с большей вероятностью изображены в движении. [18] Если мы вспомним живописное творчество И. Э. Грабаря, то оно отличается ярко выраженными признаками статики: в его пейзажах сравнительно малое число объектов и почти не встречается движущихся предметов или людей. Здесь будет кстати сказать, что и в изображениях эта характеристика может быть легко оценена количественно. Указанная особенность творчества Грабаря не была приобретена им в ходе профессионального развития, о чём свидетельствует отрывок из его воспоминаний о самом начале своих занятий искусством:

- «И только когда неделю спустя пришёл номер «Нивы» с целой кучей рисунков и портретов, я начал неистово рисовать, но срисовывал не сцену убийства, а только портреты нового царя, нового наследника, новых генералов и новых министров. Я всех их перерисовал, и приходившие знакомые в один голос находили их необыкновенно похожими. ³¹ [11, 25].

***Осуществлённая в зрелые годы возможность плодотворного претворения на отечественной почве приёмов французского импрессионизма органически связана с врождёнными статическими особенностями восприятия, проявленными ещё в юные годы:

- «Тогда же я отказался от сложных панорамных пейзажей, старательно выискивая отдельные куски природы — уголки сада, часть ствола дерева со скамейкой, край стола, дорогу и лейку на ней и т. п.» ³² [11, 57]
- «В композиционном отношении я также шёл методом «от противоположного», беря вместо больших развёрнутых групповых сцен фрагменты, куски из жизни. Словом, смысл моего тогдашнего отношения к иллюстрации можно определить как смену академической иллюстрации рисунком импрессионистического характера. Должен прибавить, что в то время — в 1890 году — ни я, ни кто-либо другой из круга моих сверстников и знакомых не имел представления об импрессионизме и даже не слышал этого слова». ³³ [11, 85]

***С точки зрения этого признака примечательно отрицательное впечатление, которое произвело на Грабаря как на статика своего поколения первое знакомство с американским кинематографом:

- «Прежде мне казалось, что хоть пейзажи, морские прибои, скачки и т. п. приемлемы. Сейчас это куда-то для меня провалилось. Показывали полёт аэропланов и говорили: вот жизнь. А я опять видел мертвечину, мёртвые пейзажи внизу, мёртвые облака и мёртвые аэропланы. Да, всё это в движении, но похоже на то, что миллионы чёрных, костлявых Рамзесов II-х пришли в движение и наполнили всю природу. Нет, меня не убедили, а только утвердили в прежнем, если угодно, заблуждении». ³⁴ [13, 97]

3.6. Деклатимность (шкала квестимность — деклатимность)

Признаки квестимность и деклатимность в полной мере проявляются в спонтанных устных высказываниях. По-видимому, в таких высказываниях шкала может быть эффектив-

³⁰ Из письма к В.Э. Грабарю от 29 августа 1895 г.

³¹ Речь идёт об покушении в 1881 г. на Императора Александра II.

³² Речь идёт о 1888—1889 гг.

³³ В 1890 г. И.Э. Грабарь иллюстрировал несколько произведений Н.В. Гоголя, вышедших в издательстве А.Ф. Маркса.

³⁴ К.А. Сомов (СЭИ) 2 ноября 1924 г. писал: «Я здесь не могу не увлекаться фильмами, хотя это и вредно для моих глаз. Но каждый день где-нибудь идёт что-нибудь чрезвычайно заманчивое. Вчера сбегал (рядом с нами чудесный кинематограф) посмотреть «Морской хищник», чудесно поставленный. Самое главное — не сюжет, а настоящие построенные на воду галеры 16 века — с голыми гребцами-рабами, прикрепленными цепями к скамейкам. Битва двух галер — люди падают в воду, и всякая всячина». [29, 256]

но подвергнута количественной оценке путём элементарного подсчёта относительного количества вопросительных предложений. В письменной речи, скорее всего, связь этого показателя с ТИМом автора текста уничтожится стилистическими правками. В текстах самого И. Э. Грабаря не удалось найти также и убедительные качественные признаки выраженности того или другого полюса. Указания на деклатимный характер речевого поведения имеются в воспоминаниях современников. А. Н. Бенуа пишет: «Тон Грабаря был (особенно тогда, в первые годы) положительно невыносим. Он всё время кого-то чему-то учил...». [6, 359] В. А. Разумный, вспоминая свою встречу с И. Э. Грабарём в послевоенные годы, говорит о «четком, но эмоциональном монологе художника о своем жизненном пути, о годах учения в Мюнхене, о влиянии на мастеров начала двадцатого века искусства импрессионизма, от которого он, кстати, вопреки всем утверждениям энциклопедических изданий того времени, и не помышлял открещиваться, о драматичной борьбе за сохранение памятников русской старины, которую он возглавлял вместе с другими славными представителями интеллигенции России».³⁵ [24]

3.7. Негативизм (шкала позитивизм — негативизм)

Выраженность этой пары признаков, так же как и пары «статика — динамика», не сложно оценить количественно путём элементарного подсчёта относительного количества отрицательных частиц, приставок и т. д. Существуют и достоверные качественные особенности высказываний негативистов. Прежде всего, негативист определяет предмет или ситуацию перечислением того, чего в них не хватает или чем они не являются; по крайней мере, не забудет перечислить соответствующие предметы или моменты. Яркой особенностью речи негативиста является употребление двойных (и даже, как мы увидим, тройных) отрицаний.

В тексте мемуарной автобиографии удалось выявить 61 соответствующую единицу контент-анализа:

- «Когда началась страсть к рисованию — не помню, но достаточно сказать, что не помню себя не рисующим, не представляю себя без карандаша, резинки, без акварельных красок и кистей». [11, 21]
- «У меня не было натурщиков, и я всё должен был делать «от себя», не имея ни необходимых костюмов, ни даже нужных для справок старинных журналов»³⁶. [11, 85]
- «Я не был уверен в точности и опытности московских лепщиков, почему, не доверяя им, поехал с рабочими чертежами капителей в Виченцу, где у меня были связи с искусными мраморщиками...»³⁷ [11, 227]
- «Задача нелёгкая, но не неразрешимая». [11, 307]

В свою очередь, исследованная часть опубликованной переписки содержит 104 примера «негативистских» высказываний.

- «Ну как же мне не радоваться? У меня только одна забота, как бы мне хоть один годик поучиться здесь. Никакая мысль о творчестве не мутит моего мозга — меня томит только жажда, страшная жажда знать, уметь. А зная и умея, можно что-нибудь сделать там, где делают, не зная и не умея в большинстве случаев. Я готов из кожи вон лезть, чтобы оправдать 75 целковых, т. е. не получать их даром. Мне хотелось бы только несколько повременить с рисованием, чтобы не сделать что-нибудь только немножко лучше моих злополучных прежних иллюстраций».³⁸ [12, 77]

³⁵ В.А. Разумный (р. 1924) – философ, публицист, педагог, критик, доктор философских наук. Специалист в области эстетики и художественного воспитания.

³⁶ В 1890 г. И.Э. Грабарь выполнил по заданию редакции «Нивы» иллюстрации к повести Н.В. Гоголя «Шинель».

³⁷ Речь идёт о строительстве в 1910—1913 гг. больницы в имении Захарьино по проекту И.Э. Грабаря. Такой способ изготовления скульптурных деталей был большой редкостью в строительной практике того времени. Капитель – венчающий элемент колонны или пилястры, отличающийся от её основной части более сложной формой и большей шириной. Использованные в данном случае капители композитного ордера должны были быть декорированы сложным скульптурным орнаментом.

³⁸ Из письма к А.А. Луговому от 24 октября 1896 г. В 1896 г. И.Э. Грабарь приступил к занятиям в частной студии А.Ашбе в Мюнхене.

- «По-моему, воспроизведения превосходны. В них нет ни одного из отвратительных свойств олеографий и даже плохих хромофотографий. [...]»
- Всё-таки неизмеримое наслаждение не заниматься ничем, кроме собственной живописи.³⁹ [12, 152]
- «и мне приходили названия, о которых Вы мне сообщали. Я лично перебрал не меньше сотни названий и не нашёл ни одного, против которого не было бы совсем возражений». ⁴⁰ [12, 166]
- «Что касается Сезанна и Гогена, то я с Вами не совсем согласен: мы сходимся только в одном: оба их не любим. Но я, не любя, даже не вынося, не переваривая их, не могу не видеть, что это не шулера». ⁴¹ [12, 170]
- «ой-ты гойсильного тона» я не пропущу и вообще надеюсь не пропустить ничего того, что мы все так ненавидим». ⁴² [12, 197]
- «не мог удержаться, чтобы не сообщить Тебе».
- «Я намеренно отказался от нескольких очень заманчивых и для души, и для кармана предложений, сводившихся к тому, чтобы я попытался сделать здесь что-нибудь вроде того, что Ты делаешь в Петербурге, — т. е. зарылся в газету. Отказался я, во-первых, потому, не могу не чувствовать, что буду делать это дело во сто раз хуже Тебя, т. е. в конце концов не многим лучше других «художественных писак и дармоедов» [...] я получил впечатление именно книги и книги чертовски занимательной и, главное, не столь газетной, как об этом можно было бы думать. Ничего подобного я сделать не могу: просто этого сорта пороку нет в моей пороховнице. Я даже не знаю, что у тебя в этой книге лучше всего. Впрочем, я знаю, что хуже всего: музей Александра III в Москве». ⁴³ [12, 275]
- «В конце концов, нет такой пакости, с которой человек не умудрился бы примириться и сжиться. Даже противна эта бесконечная эластичность человеческой природы». ⁴⁴ [12, 311]

Подчеркнём, что чёткая выраженность полюса негативизма в данной паре признаков находится в резком контрасте с мажорным строем его картин, оптимизмом и жизнелюбием его мироощущения, которые многократно отмечены не только самим Грабарём, но и его современниками.

- «Я и без того всегда был жизнерадостным в самом лучшем, в эллинском, в языческом, в пантеистическом смысле этого слова». ⁴⁵ [12, 122]
- «Но уж так я жизнерадостно устроен, что всегда готов радоваться и унывать не умею». ⁴⁶ [13, 63]
- «Грабарь был олицетворением жизнерадостности и горел искусством, (...) всегда был в прекрасном настроении, и серьёзность его переходила в забавную, совсем детскую шутовливость». ⁴⁷ [15, 198]
- «...я убеждён, что ты, мой милый крепьши и оптимист, не дошёл до таких отчаянных воплей и по-прежнему не знаешь уныния, ниже отчаяния, заглядывая в будущее». ⁴⁸ [7, 649]

³⁹ Из письма к А.Н. Бенуа. Конец июля 1904 г. Речь идёт об одном из иллюстрированных изданий фирмы Seemann.

⁴⁰ Из письма к П.Д. Эттингеру от 1 августа 1905 г. П.Д. Эттингер (1866–1948(9)) — художественный критик, историк искусства, близкий по своим взглядам к «Миру искусства». Речь идёт о выборе названия для журнала.

⁴¹ Из письма к С.П. Яремичу от 16 сентября 1905 г.

⁴² Из письма к А.Н. Бенуа от 3 февраля 1907 г. Речь идёт о приглашении Н.К. Рериха к участию в написании «Истории русского искусства».

⁴³ Из письма к А.Н. Бенуа от 13 декабря 1912 г. Речь идёт о вышедшей тогда книге «Александр Бенуа. Первый сборник статей».

⁴⁴ Из письма к П.П. Вейнеру от 7 октября 1915 г. П.П. Вейнер (1879—1931) — редактор-издатель журнала «Старые годы».

⁴⁵ Из письма к А.А. Луговому от 11 мая 1899 г.

⁴⁶ Из письма В.Э. Грабарю от 23 марта 1922 г.

⁴⁷ Впрочем, А.Н. Бенуа был другого мнения: «Наконец, что мешало Грабарю по-настоящему войти в нашу тесно сплочённую художественную семью, — это отсутствие юмора. Все его рассказы были какими-то пресными, все его шутки или остроты чуть простоватыми, «faul», как говорят немцы; чужих же шуток (и в особенности того специфического балагурения, которое у нас процветало) он и вовсе не понимал». [6, 359]

Негативизм сенсорно-логического экстраверта, вместе в программной экстравертной сенсорикой и аристократизмом, определяет свойственный представителям этого типа, в том числе и Грабарю, диктаторский стиль руководства. «Чем объяснить открытую склонность негативиста к лидерству? — замечает А. Аугустинавичюте — По моему, — собственно негативизмом. Негативное отношение к совершенно новому, неизвестному, незнакомому требует как бы ограждения от этого нового и непознанного. Став формальным лидером, негативист сразу же ограждает приобретенную территорию от неконтролируемых влияний, начинает «диктовать». Все, что извне, требует его тщательной личной проверки». [2]

3.8. Стратегия (шкала тактика–стратегия)

Выраженность того или иного полюса данной дихотомии специфична для мемуарного жанра и, по существу, определяет концепцию собственной биографии человека. С точки зрения стратегии-тактики интересны поэтому, в первую очередь, произведения мемуарного жанра. *Тактик* — к ним относятся типы с *сенсорикой* в контактном блоке — объяснит события своей жизни, например, выбор профессии, цепью случайностей. *Стратег* — это, соответственно, типы с контактной *интуицией* — расскажет, как он проделал долгий путь, нередко с детства, к своей цели овладеть профессией. При этом сами события, описываемые тем и другим, могут быть одни и те же. Даже воспроизводя в памяти ситуацию, исход которой с самого начала был неясен, *стратег* отметит, что получилось всё так, как он и хотел с самого начала. Соответственно, количественная оценка дихотомии может заключаться в подсчёте относительной встречаемости слова «цель». Пользуясь качественным методом, выделим следующие законченные по смыслу высказывания, характеризующие преобладание полюса стратегии:

- а). Упоминания о постоянной или длительно сохраняемой цели деятельности:
- «Я и раньше был уверен, что стану художником, но постоянное общение со Щербиновским и встречи с теми художниками, которые к нему заходили, окончательно решили мой жизненный путь». [11, 34]
 - «Университет, юмористика и даже «Нива» — для меня только эпизоды, а моё основное, главное, цель моей жизни — искусство». [11, 82]
 - «Я отдавал себе ясный отчёт, что избранный мною путь объёмного иллюзионизма чреват опасностями, но, избрав его, я твёрдо по нему двинулся, не сворачивая в сторону, ибо для меня он был только временным средством, а не конечной целью». [11, 129].
 - «Я не в состоянии точно сформулировать, куда сейчас иду, но чувствую, что иду верной дорогой, которую давно искал, но которая была замечена всякими житейскими и художественными вьюгами. Знаю, что ещё не скоро вершина, с которой откроются заманчивые дали, но твёрдо знаю, что я уже на перевале и нужна только настойчивость, чтобы преодолеть последние препятствия для достижения своей цели». [11, 315].
 - «Предложили мне в январе профессуру в Академии художеств, потом предложили заведование в одной большой газете всем отделом искусства с жалованием в 12 тысяч, от чего я, конечно, отказался, чтобы не истрепаться и не разменяться на мелочи». ⁴⁹ [12, 282]
- б). Примеры подстройки деятельности ради достижения цели:
- «Одна мысль не давала мне покоя, вытеснив все остальные из моей головы и сердца: я задумал ехать за границу». [11, 102]
 - «Дело в том, что я напрягаю теперь всю свою энергию, чтобы к весне сделать что-нибудь порядочное и выставить сразу здесь и в Париже». ⁵⁰ [12, 105]
 - «Я теперь до такой степени определённо и ясно знаю, чего мне надо, чего ищу, что хочется наедине с собой оставаться и прятать свои вещи». ⁵¹ [12, 128]

⁴⁸ Из письма А.Н. Бенуа к И.Э. Грабарю от 10 мая 1957 г.

⁴⁹ Из письма к О.А. Грабарь от 19 марта 1913 г. О.А. Грабарь (1843—1930) — мать И.Э. Грабаря, деятельница национально-культурного освобождения Закарпатья.

⁵⁰ Из письма к Д.Н. Кардовскому от 1 сентября 1898 г.

- с). Описание прошлых событий как приведших к некоему конечному состоянию:
- *«Как оказывается, я не даром, даже и с этой стороны, так много и упорно в последние 10 лет занимался архитектурой и разными раскопками».*⁵² [12, 236]
- д). ***Указания на надёжность источника какой-либо информации⁵³:
- *«Тот несомненный успех, который наша выставка имеет в Нью-Йорке, гораздо острее и шумнее, чем успех знаменитой Дягилевской выставки в Осеннем салоне 1905 г. Я это имею право утверждать, ибо принимал близкое участие в организации обеих».*⁵⁴ [13, 119]
 - *«Меня клятвенно уверяли, будто несколько лет тому назад Рерих выпустил книгу, в которой он описывает эту найденную им во второе путешествие пещеру и всё в ней виденное. Я этому не верю и не поверю до тех пор, пока сам не увижу и не прочту книгу».* [11, 288]

3.9. Инволютор, или левый (шкала левые — правые)

При количественном подходе к контент-анализу меркой для выявления полюса в этой паре признаком могло бы служить относительное количество смысловых единиц, выраженных словами и словосочетаниями «результат», «итог», «в конце концов» и т. д. В ходе качественного анализа исследованных текстов можно выделить ряд законченных по смыслу высказываний, в совокупности характеризующих доминирование левого полюса данной шкалы (в тексте «Моей жизни» — 11 соответствующих единиц контент-анализа, в исследованной част переписки — 33).

а). Указания на ориентацию на результативное окончание процесса, склонность подводить окончательные и промежуточные итоги дела, используя их как своего рода мерку в оценке хода процесса.

- *«Писать же хочу без всяких видов на университет, а просто потому, что университетская жизнь не должна, по-моему, проходить бесследно; кроме формальной связи с университетом, необходима ещё материальная. [...]*
- *Во всяком случае, если я не окончу работы и даже не начну самое сочинение, и этого для меня будет достаточно, потому что одни предварительные работы, чтение, выписки принесут немало пользы».*⁵⁵ [12, 26]
- *«Эти рецепты, наставления, замечания навели на новые мысли, вызвали новые сопоставления и так, цепляясь друг за друга, дали очень любопытный результат».* [12, 107]
- *«Я ухлопал прорву денег в мои опыты, но если ухлопаю ещё вдвое — я не буду сожалеть, потому что результаты уже есть».*⁵⁶ [12, 107]
- *«Ставлю на два дня, начав с самых простых вещей. Попробовал поставить лимоны и апельсины — никто не мог справиться, но мне удалось привести всех до одного к тому выводу, что всякий из них ничего не умеет. В этом они с ужасом убедились. Думали всё время, что что-то умеют, — ан ничего, т. е. как есть ничего. В головах оно только казалось, будто что-то есть, а то ведь уж чего проще — лимон, и то никто не сделал. Это был громадный «überwundener Standpunkt»⁵⁷, огромный для начала результат».*⁵⁸ [12, 127]

⁵¹ Из письма к Д.Н. Кардовскому от 16 июня 1899 г.

⁵² Из письма к В.Э. Грабарю от 28 июля 1909 г. И.Э. Грабарь получил предложение о проектировании и строительстве больницы в имении Захарьиной.

⁵³ Это проявление признака стратегии, описанное А. Аугустиновичюте [2], не было проверено Рабочей группой [23].

⁵⁴ Из письма Московским художникам – участникам Выставки русского искусства в Америке. 18 марта 1924 г.

⁵⁵ Из письма к В.Э. Грабарю от 13 июля 1891 г. Речь идёт о написании в рамках обучения на юридическом факультете СПб университета сочинения на заданную тему («Спиноза и его доктрина о праве и государстве»).

⁵⁶ Из письма к Д.Н. Кардовскому от 1 сентября 1898 г.

⁵⁷ Поворотный пункт, букв. преодоленная точка зрения (нем.)

⁵⁸ Из письма к Д.Н. Кардовскому от 16 июня 1899 г. Несомненно влияние педагогических приёмов П.П. Чистякова.

- «Если не продам, то не очень буду огорчён, т. к. в конце концов приятно лучшие вещи иметь у себя. По крайней мере, будешь иметь постоянную мерку, двигаешься ли вперёд, или стоишь на месте, или назад попятился».⁵⁹ [12, 158]
- «Мой успех в Петербурге и Москве может дать более реальные результаты, чем одни комплименты друзей и несколько продаж. Возможно, что я получу два очень крупных заказа (панно для стен) — один в 10 тысяч, другой в 6 тысяч рублей».⁶⁰ [12, 159]
- «Кончилось всё очень хорошо, хотя пока всё ещё без осязаемого результата».⁶¹ [12, 162]
- «Только в 1891 году, поселившись в этой же комнате, я вплотную засел за живопись и добился заметных результатов». [11, 90]
- «Мои эксперименты с натюрмортной иллюзорностью подходили к концу, и мне хотелось свести их результаты к одному большому холсту с фигурой». [11, 133]
- «Над этой проблемой я работал весь 1932 год, достигнув определённых результатов». [11, 307]
- «В результате он оказался лучшим из моих последних работ». [11, 312]
- «По моему глубочайшему убеждению, без той одержимости страстью к искусству, о которой говорит Репин, занятие искусством не может дать сколько-нибудь ощутимых результатов». [11, 322]
- «Помните, что человек при настойчивости и трудовой дисциплине может достигнуть невероятных, почти фантастических результатов, о которых он и мечтать не дерзал. Но помните также, что никогда ни один день не следует довольствоваться достигнутым результатом». [11, 324]

б). Указания на свойственную И. Э. Грабарю способность одновременного управления несколькими процессами (возможную, поскольку *инволютор* не «погружен» в процесс). С точки зрения этой пары признаков примечательно само композиционное построение мемуаров. В соответствии с разными видами деятельности, которыми приходилось в течение всей жизни заниматься художнику, в каждой главе книги читателю предлагается следить одновременно за двумя или тремя линиями развития сюжета. Кроме того, повествование усложнено рассказами о художниках, коллекционерах, анекдотами, с возвратом к основной линии.

- «Я убедился, что над одной вещью работать не производительно; надо несколько сразу. Обалдею над одной, берись за другую, пока опять на первую смотреть не сможешь, и т. д.»⁶² [12, 105]
- «Нашёл я такую пропасть интереснейшего материала, что могу уже сейчас утверждать, что истории русского искусства ещё не писали. Прямо потрясающие находки. Боюсь, не прозевать бы кампанул и васильков (я на них тоже очень рассчитывал)».⁶³ [12, 202]
- «Мне удалось только написать вид на Нью-Йорк из окна нашей выставки. Было под вечер. Последние горячие лучи солнца освещали пёстрые дома еврейского квартала, создавая живописно-интересный контраст с синевой виднеющегося вдали Гудзона. Я написал этюд в один сеанс, выбрав два часа во время устройства выставки». [12, 285]
- «В зимние каникулы второго года обучения меня вызвал к себе Грабарь, и я у него две недели каникул писал. В этой же комнате на Пятницкой работал над рукописью и сам Игорь Эммануилович, стоя перед конторкой. Его указания, точные и своевременные, привели к тому, что этюд сложного натюрморта и по сей день выглядит работой зрелого мастера». [25]

3.10. Конструктивизм (шкала эмотивизм–конструктивизм)

Напомним, что если *конструктивисты* отличаются инертностью эмоций и подвижностью поступков, то *эмотивисты* — наоборот, инертностью поступков и подвижностью эмоций.

⁵⁹ Из письма к Э.И. и О.А. Грабарь от 22 февраля 1905 г.

⁶⁰ Там же.

⁶¹ Из письма к С.П. Яремичу и К.А. Сомову. Июль 1905 г.

⁶² Из письма к Д.Н. Кардовскому от 1 сентября 1898 г.

⁶³ Из письма к А.П. Ланговому от 29 июня 1907 г.

Возможность количественной оценки данной шкалы, как и всех нижеследующих, находится под сомнением. В исследованных текстах можно выделить качественные признаки, указывающие на доминирование полюса конструктивизма:

а). Часть содержания данной пары признаков, хорошо проявляющаяся в ситуации диагностического интервью⁶⁴, проявлена в исследованных текстах достаточно размыто. Потребность что-либо изображать у человека, занимающегося искусством, в любом случае имеет эмоциональную природу. Но конструктивист, собираясь приступить к изображению, уже имеет некое трудно изменяемое эмоциональное состояние, не обязательно прямо связанное с изображаемым объектом. Изображение этого объекта он воспринимает как способ запечатлеть это своё эмоциональное состояние, настроение. Эмоциональное состояние эмотивиста оперативно реагирует на объект, и изображается именно то настроение, которое вызвал данный объект. Овладение профессией представляет собой, в значительной степени, усвоение опыта художников старших поколений, включающего разные образцы поведения. В пункте 3.4 мы видели примеры того, что Грабарь был способен спонтанно заинтересоваться привлекательным по форме или цвету объектом. С другой стороны, в текстах имеется немало примеров оценки произведений искусства в первую очередь по критерию технического совершенства. И всё-таки, тенденцию к выраженности полюса конструктивизма заметить можно. Для него было важно длительно существующее эмоциональное состояние, которое могло поддерживаться широким кругом разнообразных факторов:

- *«Писал я её под напором неожиданных переживаний и, представьте, в декабре 1905 года. Из Москвы доносилась Пресненская канонада (я живу в 30 верстах от Москвы), и я был в ужасном состоянии. Стояла гололедица, да такая, какой я ни в жисть не видал. На западе, как раз над Москвой, было совершенно зелёное небо, и по нему ползли совершенно зелёные облака. Точно гигантский символ, отброшенный с земли на небо. И вот вся эта красочная оргия опрокинулась в зеркале обледеневшего снега. Это было красочное безумие. И в довершение всего этого мимо меня тихо и важно мелькнул силуэт сгорбленной женщины с ведёрками, шедшей прямо по направлению к горевшим облакам. Фантастическая символика всего этого ещё более подчёркивалась геометрической каблистической сходящихся к горизонту у облаков дорожных колеи. Кажется мне, что кое-что удалось выразить из пережитого тогда».*⁶⁵ [12, 227]
- *«Она почти кончена, но многое надо переписать сразу заново, чтобы связать тем единым чувством, которое возможно только при непрерывности переживаний, т. е. только при непрерываемых сеансах. Вот жду 3–4-х солнечных дней подряд, чтобы дать этот последний спаивающий, связывающий, заключающий и одухотворяющий налёт».*⁶⁶ [12, 309]

***Вероятно, именно в контексте этой пары признаков следует искать объяснение того, что Грабарь, будучи не в меньшей степени, нежели его друзья и единомышленники, европейски ориентирован, в жанре пейзажа навсегда остался певцом исключительно русской природы.

- *«Баварская природа меня не трогала; за всё время своего пребывания в Мюнхене я не написал ни одного баварского пейзажа».* [12, 137]
- *«Со мной были краски и холст, но, несмотря на всю роскошь природы, она меня так же мало захватила, как и тирольская: казалась чуждой и непонятной. Хотя я и любовался заходом солнца, синевой моря, панорамой снежных гор, но то было любование туриста и человека, а не художника. Ни тогда, ни потом я не зажёгся красотой Черноморья».* [12, 139]

б). ***Указания на свойственный И. Э. Грабарю способ реагирования **поступком** на новую ситуацию (см. также п. 3.4):

⁶⁴ Значительная часть лиц, на основе высказываний которых разработана методика, имеет художественное образование и опыт. Никаких устойчивых профессиональных особенностей проявлений пары признаков «конструктивизм—эмотивизм» отмечено не было.

⁶⁵ Из письма к А.А. Луговому от 21 декабря 1908 г. Речь идёт о картине «Оттепель».

⁶⁶ Из письма к А.П. Ланговому от 22 июля 1915 г.

- «Не знаю почему — не мог этого тогда понять, не понимаю и сейчас — я схватил со стола лежавший на нём лист писчей бумаги, вынул бывший со мной всегда карандаш и начал рисовать запрокинутую голову умирающего. Я скорее почувствовал, чем осознал начало конца». ⁶⁷ [11, 88]

В контексте этой пары признаков интересно замечание авторов вступительной статьи к первому тому писем о том, что «в его письмах изложение фактов, бодрящая инициативная мысль почти всегда превалирует над чувством», что «он как будто бы стыдится проявления чувств в слове и всякую попытку к самораскрытию пресекал в себе тут же». [12, 7]

3.11. Предусмотрительность (шкала беспечность–предусмотрительность)

Имея дело с какой-нибудь новой для себя задачей, предусмотрительные стараются собрать максимально полные исходные данные. Поиск ведётся в широком контексте: происходит обращение к аналогам, прецедентам, прошлому опыту. В исследованных текстах имеются примеры (в «Моей жизни» — 5, в исследованной части писем — 3), позволяющие уверенно отнести И. Э. Грабаря именно к этому полюсу данной дихотомии.

- «Да и если уж братья, то надо обдумать и обсудить каждую мелочь, потому что менять впоследствии труднее... Моя главная цель была сделать удобный, уютный, приятный для жилья дом, и кроме того, такой дом, который в случае непредвиденной необходимости можно было бы легко, без ущерба для его внешнего вида и для внутреннего расположения, расширить. Из-за этого всего мне пришлось раз десять изменять и делать всё снова... Поэтому мне бы хотелось подробнее и совершенно точно знать, как ведётся в Адлере постройка дома... Нет клочка на земле, где бы строили одинаково. (...) Справься где-нибудь, если не знаешь сам всех подробностей». ⁶⁸ [12, 133]
- «Однажды я один взобрался по крутому откосу левого берега в покрывавший его девственный лес, взял с собой ящик с красками и этюдник. Усевшись на камень, я углубился в работу и очнулся только от треска сухих сучьев. Взглянув вправо, я обомлел: прямо передо мною, шагах в десяти, стоял огромный бурый медведь. Поднявшись на задние ноги, он передними облапил какой-то куст с красными ягодами и обсасывал ветки, не обращая на меня никакого внимания. Я не знал, что делать, ибо никогда не слышал, что в таких случаях вообще делают». [11, 170]
- «...я остановился на теме, оставшейся свободной и никого не заинтересовавшей: «В. И. Ленин у прямого провода». Я тогда же начал подробно расспрашивать, как происходили эти переговоры Ленина с командующими фронтами в дни Гражданской войны. Узнав все подробности, я принялся компоновать эскиз. (...) Надо было только выяснить всю обстановку — какой был стол, какой диван, на котором спал уставший телеграфист». [11, 292]
- «После некоторого перерыва я вновь и вновь стал расспрашивать о всех подробностях этих ночных бесед с фронтами». ⁶⁹ [11, 317]
- «Каждый раз, становясь перед натурой, я стараюсь забыть только что перед тем законченный свой портрет, как бы он ни казался мне удачным в сравнении с предыдущими. Вглядываясь в новые черты лица, стараюсь угадать, что в них иное, непохожее на всё моё и чужое, на всё виденное раньше — в строении, линиях, формах, цвете, даже фактуре лица». [11, 308]

Даже если предусмотрительному всё-таки приходится прибегать к стратегии «изобретателя велосипеда», то сбор информации об аналогах и сравнение с ними своего решения ведётся постфактум. Так, Грабарь подробно знакомился с принципами учёта и каталогизации в зарубежных музеях во время своей поездки в Англию и США в 1924 г. Придя к собственному оригинальному решению, предусмотрительный, в конце концов, задним числом, найдёт для него контекст, ряд похожих решений. Беспечный, наоборот, склонен настаивать

⁶⁷ Описывается момент смерти Ф.М. Дмитриева. Ф.М. Дмитриев (1829—1894) – юрист, профессор Московского университета, сенатор. Страдая болезнью глаз, Дмитриев в 1891 г. пригласил Грабаря, в то время студента Петербургского университета, на службу в качестве личного чтеца. Как считал сам Грабарь, общение с Дмитриевым сыграло важную роль в его образовании.

⁶⁸ Из письма к Э.И. Грабарю от 25 ноября 1895 г. Речь идёт о проектировании дачи для родителей в Адлере.

⁶⁹ Речь идёт о работе над картиной «Ленин у прямого провода».

на абсолютной оригинальности продукта своего творчества, даже если речь идёт о достаточно банальной вещи.

3.12. Решительность (шкала решительность–рассудительность)

Качественный анализ позволяет выделить ряд законченных по смыслу высказываний, характеризующие определённое преобладание полюса решительности:

а). Указания на материальный результат как существенный стимул трудовой деятельности (база единиц контент-анализа, характеризующих данную пару признаков, неизбежно пересекается с той, о которой шла речь в п. 3.2.3; оценка качества предмета в денежном выражении — область работы программной функции сенсорно-логического экстраверта. В то же время, материальные ценности являются общими для всей квадры β , соответственно, данная пара признаков — квадральная):

- *«Через полгода я имел уже до ста рублей в месяц, а в дальнейшем и больше. Правда, давались они мне нелегко, так как писать всю эту чепуху днём не было времени, а вечера все уходили на Манежный переулок и оперу. Приходилось сидеть по ночам по возвращении от Дмитриева. Случалось просиживать до пяти — семи часов утра. (...) Я засыпал после его ухода часа на три и ехал в университет».* [11, 79]

б). Указания на инертность состояния мобилизованности: художник не перестаёт интенсивно трудиться, даже стремясь отдохнуть; но если наступает период расслабленности, то продолжается также достаточно долго. Рассудительные, как правило, более равномерно распределяют свои силы.

- *«Работая целыми днями и вечерами над устройством анфилады зал, я так утомился, что нуждался в отдыхе [...]». Путешествие вышло на славу: не говоря уже о том, что лучшего отдыха и выдумать было нельзя, я беспрестанно обмерял и снимал деревянные церкви, снаружи и внутри, делая выписки из клировых ведомостей о датах их построения, снимая иконы, утварь, шитьё, а также интересные древние избы».* [11, 169–170]
- *«С этого времени в течение всего февраля, марта и половины апреля я переживал настоящий живописный запой».* [11, 190]
- *«Я пробыл здесь [в Турово] полтора месяца, отдыхая, гуляя, играя в теннис. [...] От нечего делать писал пустячки: домик на капустном огороде, въезд в усадьбу, аллею с домом, портрет кучера Клемана, и портрет хозяина-полковника — всё вещи среднего качества. Зато отдохнул на славу».* [11, 176]

с). Указания на осознаваемость момента принятия решения (так, выражение «твёрдо решил» в тексте автобиографии встречается 9 раз). Отсутствие в изученных текстах указаний на колебания, сомнения в принятии тех или иных решений, имеющих в текстах рассудительных.

- *«Моё решение перебраться в Москву было непоколебимо».* [11, 178]
- *«Я твёрдо решил не ограничиваться таким дилетантским рисованием».* [11, 85]
- *«Окончательно сегодня решил: 13 лучших вещей (из-за одной цифры стоит стараться) посылаю в Кёльн на выставку».*⁷⁰ [13, 220]

3.13. Субъективизм (шкала объективизм–субъективизм)

Проявлениями выраженного полюса субъективизма в тексте служат указания на возможность существования разных критериев и систем координат при оценке одних и тех же вещей, разных подходов к решению проблемы, упоминания о случаях «сверки точек зрения». Этот полюс представлен 2 примерами в тексте «Моей жизни» и 7 — в исследованной части переписки:

- *«Либо никто не прав, либо все правы! Так устроено Господом Богом, и надо сказать, весьма неплохо устроено».*⁷¹ [12, 290]

⁷⁰ Из письма к В.М. Грабарь от 13 мая 1929 г.

⁷¹ Из письма к А.А. Луговому от 20 апреля 1913 г.

- «*А кто мне дал право верховного жреца? Нет, я даже предпочитаю, чтобы они продолжали: иногда смешно, иногда и дико, иной раз только забавно, а бывает и очень плохо, как часто у Игоря Северянина. Просто это вопрос темперамента*». ⁷² [12, 291]
- «*Одного только не делайте: не считайте людей, не согласных с Вами, подлецами или даже просто неумными, не думайте, что они слишком легкомысленны, и не считайте их недостаточно твёрдыми*». ⁷³ [12, 295]
- «*И не я один в таком положении: большинство моих друзей думает совершенно так же*». [12, 179]
- «*Выяснилось, между прочим, что мы стоим на весьма различных с Сомовым точках зрения по вопросам современного искусства*». ⁷⁴ [13, 84]
- «*Даже, скорее рад, потому что вижу, что был прав. Другим не навязываю, но для себя позволяю своё мнение иметь*». [13, 97]

3.14. Аристократизм (шкала аристократизм–демократизм)

Качественный анализ позволяет выделить ряд законченных по смыслу высказываний, характеризующих определённое преобладание полюса аристократизма:

а). Указания на характерную для *аристократов* контрастно выраженную иерархическую структуру картины мира. В самой наглядной форме эта характеристика с большой вероятностью проявляется в результатах проективного рисуночного теста: рисуя на тему «Несуществующее животное» с друзьями», *аристократы* почти всегда рисуют одно из существ значительно более крупным, нежели другие [18]. Представления о пропасти между «великими» и «маленькими» художниками и, соответственно, стремление войти в число первых — тоже связаны с этим квадральным признаком.

- «*Нет ничего более насладительного у человека, как сознание, что он как-нибудь, в чём-нибудь, над кем-нибудь или над чем-нибудь господин. Наслаждение это выше даже, чем нежели наслаждение своим рабством у натуры, являющихся антиподами господ, у рабов, у женщин, у святых и поклонников разных знаменитостей — Толстых, Мазини, Иоаннов Кронштадтских, наконец, у рабов богатства и скупых рыцарей и пр. Если бы я не чувствовал себя господином, я бы ничем больше не хотел быть, как только рабом. Ибо вне двух полюсов наслаждения нет. А наслаждение есть единственная вещь, чего-нибудь на земле стоящая*». ⁷⁵ [12, 136]

б). Указания на наличие группы, через принадлежность к которой аристократ воспринимает и определяет себя и других людей. Такая группа является одной из ступенек в общей иерархии. Вообще говоря, группы могут создаваться в сознании аристократа по самым разным признакам — профессиональным, национальным, знакам зодиака и т. д. Идентичность группы обозначается рядом сугубо внешних отличительных признаков — одежда, внутрисгрупповой жаргон, юмор и т. д. Для Грабаря, разумеется, была субъективно важна его принадлежность к «богеме», к кругу «людей искусства». Весомость такой принадлежности ярче проявлялась в молодые годы и была серьёзным стимулом профессионального роста.

- «*В то время я жадно ловил, где мог, все сведения о художниках вообще, а знаменитых в особенности: что и где сказал Поленов, как сострил Прянишников, — эти пересказы, анекдоты, прибаутки, наверное, наполовину выдуманные, были для меня любезнее и милее самых увлекательных «Всадников без головы» и «Следопытов*». [11, 35]
- «*Эти дни живу самой возвышенной жизнью*». [12, 22]

⁷² Из письма к А.А. Луговому от 9 июля 1913 г.

⁷³ Из письма к И.С. Остроухову от 2 сентября 1913 г. И.С. Остроухов (1858—1929) — живописец, коллекционер, попечитель Третьяковской галереи в 1905—1913 гг. Солидаризировался с противниками реформы Грабаря.

⁷⁴ Из письма к В.М. Грабарю от 14 января 1924 г.

⁷⁵ Из письма к А.А. Луговому от 20 января 1901 г. Иоанн Кронштадтский (Сергиев И.Е.) (1829—1908) — протоиерей, настоятель Кронштадтского Андреевского собора, при жизни получивший народную славу молитвенника и чудотворца. Канонизирован Русской Православной Церковью в 1990 г. Мазини А. (1845—1926) — итальянский певец, тенор. В 1890-х гг. гастролировал в России. Контекст, в котором упомянуты эти три имени, заставляет вспомнить, что все они вызывали восторженное поклонение со стороны многочисленных экзальтированных дам.

- «Сначала моя комната имела вид кабинета французского литератора, а теперь французского художника». ⁷⁶ [12, 32]
- «Я разом отрезал себя от всего уклада мюнхенской художественной жизни, в которой вначале принимал некоторое участие. Жизнь мюнхенского студенчества протекала исключительно в кафе. Существовали кафе университетские, политехникума, кафе художников и т. д.» [11, 126]

С наступлением зрелости характер самоопределения через принадлежность к профессии дифференцировался:

- «Мне, конечно, почёта никакого не нужно, и я от всяких выступлений, связанных с «почётами», упорно отказываюсь, т. е. считаю себя простым чернорабочим». ⁷⁷ [12, 282]

Это представление поддерживается во внешнем облике:

- «Никаких торжественных обрядов и прочей чепухи не будет. Я буду просто в домашнем, рабочем пиджаке, она тоже в домашней блузке, и никого из посторонних». ⁷⁸ [12, 286]

Искусство играет весьма активную роль в поддержании идентичности различных групп, в выработке и закреплении их внешних отличительных признаков. Выше уже говорилось, что овладение профессией означает во многом и освоение моделей поведения, свойственных представителям не своего типа. Постановка многих программных общезстетических проблем, скорее всего, имеет «аристократическое» авторство. В исследованных текстах имеется несколько высказываний, которые, строго говоря, нельзя считать диагностически достоверными. Кроме выраженности полюса данной дихотомии, в них проявлено и то, что можно назвать «профессионально поставленным мышлением». В то же время, опыт полевого исследования подтверждает, что у представителей аристократических квадр несколько в большей степени представлены в сознании статус (как человека, так и неживого объекта), национально-культурная принадлежность.

- «Петербург поразил меня своей нарядностью, шириной улиц, высотой домов, уличным движением. Вот она, столица, думал я, когда ехал на извозчике с Варшавского вокзала на Выборгскую сторону. Недаром Москву называют большой деревней». [11, 61]
- «Дудино было расположено на левом берегу реки Пахры, на высоком холме, с которого открывался вид кругом на десятивёрстное пространство. «Вот она, типичная подмосковная природа», — думал я, сидя в санях и проезжая то лесом, то холмами и полями и перелесками». [11, 183]
- «Мы с Кардовским изоциряемся (слово неразборчиво), когда отдыхает модель, над прищипыванием разных кличек для наших товарищей, не столько обидных, сколько по возможности характерных с точки зрения опрощённой логики художника Ломбровской теории собирательного типа. Т. е., напр.: учитель географии, вновь посвящаемый дьякон, настройщик, конечно, всё применительно к нашим учителям, диаконам и настройщикам. Если бы Ты их видел, то, право, расхохотался бы, до того они несомненные учителя географии и настройщики. Есть у нас один из «немецких дьячков»: это удивительно метко; когда я в первый раз услышал это от Кардовского, то не мог не рассмеяться: совершенный дьячок, только тем и отличается от наших дьячков, что по-немецки говорит, но самая манера говорить, глаза, ладанный голос, — ну, вылитый дьячок.

Вот так же точно с первого раза в одно слово определили мы вошедшего сегодня господина: московский магистрант». ⁷⁹ [12, 87]

Последнее из высказываний высвечивает ещё одну примечательную сторону этой пары признаков. Столетие назад общество в России было сословным, и внешние различия между представителями разных социальных групп были куда реальнее, заметнее и значимее теперешних. Налицо произошедшая за это время демократизация общества, не только в по-

⁷⁶ Из письма к В.Э. Грабарю от 12 декабря 1891 г.

⁷⁷ Из письма к О.А. Грабарь от 4 марта 1913 г.

⁷⁸ В 1913 г. И.Э. Грабарь женился на дочери художника Мещерина, Валентине Михайловне.

⁷⁹ Из письма к А.А. Луговому от 21 февраля 1897 г. Ч. Ломброзо (1836–1909) – итальянский психиатр и криминалист, создатель известной в его время системы обобщения типов преступников.

литическом, но и в соционическом понимании.⁸⁰ Таким образом, формы проявления этой пары признаков находятся в состоянии динамичной эволюции; это и подобные ему высказывания имеют интерес с учётом возможного уяснения некоторых её особенностей.

3.15. Шкала уступчивость–упрямство

Из пятнадцати возможных пар противоположных признаков эта пара оказалась единственной, в которой убедительное выявление того или иного полюса оказалось невозможным. Свойственный типу СЛЭ признак *уступчивости* интересен тем, что обуславливает в личности его носителя нечто противоположное той пробивной силе, которая соответствует его программной функции. Если, по данным Рабочей группы, *уступчивым* свойственно приводить свои интересы в соответствие с наличными ресурсами, то в исследованных текстах имеется множество примеров обратного свойства. Проявления программной *экстравертной сенсорики* «заслоняют» проявления *уступчивости*. Но это — на уровне мелкого временного масштаба, ежедневного поведения. На больших временных отрезках заставляет задуматься то, что далеко не всех больших поставленных себе целей Грабарь смог и/или захотел добиться. По-видимому, для уяснения этого вопроса необходимо иметь достаточный фактический материал, касающийся особенностей проявления противоположного полюса *упрямства* у другого *экстравертного сенсорного* — СЭЭ, которого пока нет в нашем распоряжении.

4. Заключение

Итак, в результате проведённого исследования удалось выявить в различной степени чётко выраженную поляризацию, по крайней мере, по 12-ти признакам из 15-ти возможных, что является избыточным для уверенного причисления И. Э. Грабаря к типу **сенсорно-логический экстраверт**.

Этот результат вполне сопоставим с теми характеристиками личности И. Э. Грабаря, которые даны исследователями с позиций «традиционного» искусствознания на основе анализа тех же текстов. *«В письмах Грабаря поражает его неутомимая инициатива и наступательная активность. Какая-то очередная идея целиком овладела им и, придя однажды к решению, он без остатка отдавался воплощению замысла. Его стихией было действие. [...] Предреволюционная эпоха, знавшая тип интеллигента рефлексирующего, раздвоенного и расслабленного, презиравшего и боявшегося действия, эпоха, переживавшая кризис индивидуализма, выдвигала и другой тип людей — людей активных, волевых, деятельных, инспираторов культуры, руками которых складывалась художественная жизнь. [...] Грабарь был из той же породы людей. [...] Чувство ответственности за судьбы русской культуры принимало у Грабаря характер личного долга, причём без всякой позы и оттенка миссионерства».* [12, 5—21] *«Автор не только увлекательно повествует о своей жизни, но и воссоздаёт широкую панораму художественной культуры России последней трети XIX — первой трети XX века. При этом проявляет интерес прежде всего к поступкам, действиям людей, а не к их психологической мотивации. Для него достойны те творческие искания и*

⁸⁰ С точки зрения теоретико-информационного подхода унификация, стирание различий между социальными группами является признаком того возрастания роли аналитизма, о котором уже шла речь в п. 3.3. Преобладание в обществе горизонтальных, добровольно-договорных связей характеризует аналитический (левополушарный) информационный механизм; противоположный синтетический (правополушарный) механизм, напротив, характеризуется усилением вертикальных иерархических связей. Наряду с монотонным возрастанием аналитизма, имеет место циклический процесс попеременного доминирования противоположных механизмов. [21] В то же время, идеи, выработанные в рамках теоретико-информационного подхода, сопоставимы в данном случае с бытующим в соционике представлением о динамике доминирования квадральных ценностей. Согласно этому представлению, имеет место как циклический процесс попеременного доминирования ценностей квадрантов β и γ относительно коротким периодом, так и большой цикл развития этноса от квадранта α к квадранту δ . В свою очередь, закон сменяемости квадрантов сопоставляется с теорией развития этносов Л.Н. Гумилёва. Квадранты β и γ отводятся в этом цикле исторически наиболее важные роли, соответствующие фазам «пассионарного подъёма» и «надлома» по Л.Н. Гумилёву. [14, 31]

порывы, что ведут к определённым практическим результатам». [11, 5—12] Как мы видим, ключевые повторяющиеся слова здесь — действие, активность, воля и т. д. В многочисленных описаниях типа СЛЭ подобных характеристик этого типа не так уж много: «Принцип существования: «Действую, следовательно, существую». [...] Жуков отдаётся делу полностью, никогда не экономя свои силы». [26, 55] «Основные качества СЛЭ — волевой напор, неукротимая жажда деятельности и решительность. СЛЭ — человек действия, созерцание как способ жизни ему абсолютно чуждо». [33, 72]

Если необходимость, неслучайность появления в культуре в известный момент времени представителя данного ТИМа в качестве организатора и даже историка искусства не вызывает удивления, то, вероятно, многим, знающим, в первую очередь, живописное творчество И. Э. Грабаря, оно покажется неожиданным в контексте тривиальных представлений о типе. Иначе говоря, свойственные типу признаки неравномерно проецированы на разные по природе результаты творчества художника и учёного. В произведениях живописи трудно разглядеть прямые проявления «белой» логики или агрессивной-волевой стороны программной функции. Если оценить живописное творчество Грабаря с позиций иной, по отношению к соционике, ветви теоретико-информационного подхода, то оно обладает многими признаками, позволяющими отнести его к «правополушарному», синтетическому типу: живописность, фактурность изображения, тяготение к большому числу цветовых градаций, размытость контуров элементов. [21] По крайней мере, все его русские товарищи по поколению, при том большом значении, которое имела для «Мира искусства» графика, находятся «левее». Если же говорить о том спектре, которым может быть охарактеризована искусствоведческая наука его поколения, то в нём Грабарь занимает прямо противоположное крайнее аналитическое («левополушарное») положение. По сравнению с другими искусствоведами, близкими «Миру искусства», он в наибольшей степени дружелюбен современности и ориентирован на объективную оценку конкретных формальных качеств произведений.

Л и т е р а т у р а :

1. Аугустинавичюте А. Соционика. Т. 1. Введение. — М.—СПб, Terra Fantastica, 1998.
2. Аугустинавичюте А. Теория признаков Рейнина. // Соционика, ментология и психология личности. — 1998. — №№ 1(16)–6(21).
3. Ароцкер Л. Е., Войнов В. К. Об использовании лингвистической статистики для установления авторства анонимного текста. /Криминалистика и судебная экспертиза, вып. 3. — Киев, 1966.
4. Белютин Э. А. Лазаревский почерк. / www. moskovam. ru
5. Александр Бенуа. Мои воспоминания. Том первый. — М., «Наука», 1990.
6. Александр Бенуа. Мои воспоминания. Том второй. — М., «Наука», 1990.
7. Александр Бенуа размышляет. — М, «Советский художник», 1968.
8. Булгаков В. Ф. Встречи с художниками. — Л., «Художник РСФСР», 1969.
9. Виноградов Е. С. Колебания рождаемости одарённых людей в 11-летнем солнечном цикле. //Психологический журнал. — Т. 11. — 1990. — № 2. — С. 142–144.
10. Виноградов Е. С. О физических факторах интеллекта. //Вопросы психологии. //1989, № 6, с. 108—114.
11. Грабарь И. Э. Моя жизнь: Автобиография. Этюды о художниках. / Сост., вступительная статья и комментарии В. М. Володарского. —М.: «Республика», 2001.
12. Игорь Грабарь. Письма 1891–1917. / Сост., введение и комментарии Л. В. Андреева, Т. П. Каждан. —М., «Наука», 1974.
13. Игорь Грабарь. Письма 1917–1941. / Сост., введение и комментарии Н. А. Евсиной, Т. П. Каждан. —М., «Наука», 1977.
14. Гуленко В. В. Квадральные ценности. Психологические корни социального неравенства. // Соционика, ментология и психология личности. — 2000. — № 2(29).— С. 13–27.
15. Добужинский М. В. Воспоминания. —М., «Наука», 1987.
16. Евреинов Н. Н. Оригинал о портретистах. —М., 1922.
17. Кочубеева Л. А., Мальская Е. Н., Миронов В. В., Стоялова М. Л., Доспехов С. В., Ковалёва А. Ю., Киселёва Л. В., Ерыкалина Е. Г. Новое в семантике рациональных аспектов. //Менеджмент и кадры: психология управления, соционика и социология. — 2005. — № 4(28). — С. 36–42.

18. Кочубеева Л. А., Стоялова М. Л. Применение проективной рисуночной методики «Несуществующее животное» для определения ТИМа. // Соционика, ментология и психология личности. — 2002. — № 6(45).
19. Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Миф — имя — культура. // Труды по знаковым системам. № 6. — Тарту, 1979.
20. Маслов С. Ю. Асимметрия познавательных механизмов и её следствия. // Семиотика и информатика. Сборник научных статей. Выпуск 20. — ВИНТИ, М., 1983.
21. Петров В. М. Количественные методы в искусствоведении. Выпуск 1. Пространство и время художественного мира. — М., «Смысл», 2000.
22. Петров В. М. Социокультурная динамика и функции интеллигенции. // Русская интеллигенция. История и судьба. — М., 1999, сс.90—108.
23. Рабочая группа по соционике при лаборатории междисциплинарных исследований ИБПЧ (Санкт-Петербург). Методика типирования по признакам Рейнина с применением контент-анализа. // Соционика, ментология и психология личности. — 2004. — № 1. — С. 26—41.
24. Разумный В. А. Игорь Эммануилович Грабарь. / <http://razumny.boom.ru>
25. Рубан И. П. Годы учения. / <http://www.ruban.ru>
26. Рейнин Г. Р. Соционика. Типология. Малые группы. — СПб., «Образование, культура», 2005.
27. Савченко С. В. Квадры. Идеология квадр. Время квадр. // Соционика, ментология и психология личности. — 2000. — № 2(29). — С. 28—35.
28. Седых Р. К. Информационный психоанализ. Соционика как метапсихология. — М., НПП «Мена-теп-траст», 1994.
29. Семёнов В. Е. Метод изучения документов в социально-психологических исследованиях. Учебное пособие. — Л., ЛГУ, 1983.
30. Константин Андреевич Сомов: Письма. Дневники. Суждения современников. / Сост., вступ. статья и примечания Ю. Н. Подкопаевой и А. Н. Свешниковой. — М., «Искусство», 1970.
31. Удалова Е., Бескова Л. Уроки соционики, или самое главное, чему нас не научили в школе. — М., «Астрель», 2003.
32. Филатова Е. С. Личность в зеркале соционики. — СПб., Б&К, 2001.
33. Шестаков В. П. Искусство и мир в «Мире искусства». — М., «Славянский диалог», 1998.
34. Щербатов С. А. Художник в ушедшей России. / Сост., подгот. текста, комментарии Т. А. Дудиной, Н. В. Рейн. Послесл. Т. А. Дудиной. — М., «Согласие», 2000.
35. Pinder W. Das Problem der Generationen in der Kunstgeschichte Europas. — Berlin, 1926.

Статья поступила в редакцию 01.11.2005 г.