

Марджори Тейлор, Сара Д. Ходжес, Адель Коханьи

Работа опубликована в издании *Imagination, Cognition and Personality*; 2002/2003; 22, 4; ProQuest Central (361 стр.).

Орегонский университет, г. Юджин, штат Орегон, США.

Иллюзия независимого поведения: воспринимают ли взрослые писатели своих персонажей как самостоятельно мыслящих личностей?

Выдержка из работы

Иллюзия независимого поведения (ИНП) возникает тогда, когда вымышленный персонаж приобретает в лице человека, придумавшего его, способность самостоятельно мыслить, говорить и/или действовать. О подобного рода самостоятельности своих воображаемых друзей часто заявляют дети. Данная исследовательская работа была написана с целью установить, в какой степени совершеннолетние авторы художественных произведений подвергаются ИНП своих вымышленных персонажей. С этой целью 50 писателей были опрошены о развитии своих персонажей и о том, какие воспоминания у них остались о воображаемых компаньонах из детства. 92% опрошенных заявили о том, что хотя бы в какой-либо форме столкнулись с ИНП в своей работе. Писатели, которым удалось опубликовать свои труды, испытывали феномен ИНП более ярко и регулярно, что может свидетельствовать о взаимосвязи иллюзии и писательского опыта. В среде писателей также наблюдались более высокие уровни сопереживания, диссоциации и запоминания по отношению к воображаемым друзьям детства, нежели в среднем по обществу.

Дети начинают симулировать различные несуществующие явления ещё на втором году жизни, причём паттерны такого поведения довольно просты – например, они «пьют» воображаемое молоко из пустого стакана. В дошкольные годы они быстро учатся гораздо более сложным формам притворства, зачастую требующим очень богатого воображения [1-3]. Тем не менее, согласно ряду исследований, в период среднего детства дети, как правило, постепенно теряют интерес к притворству и переключают внимание на другие занятия, такие как игры с установленными правилами [4]. В последнее время некоторые учёные установили, что такой взгляд на развитие ребёнка существенно недооценивает роль притворства в жизни детей старших возрастов и не отражает того факта, что воображаемые друзья детства того или иного человека впоследствии формируют его склонности к тем или иным видам творческой деятельности [5-6]. Мы считаем, что развивающаяся на раннем этапе жизни ребёнка способность к игре воображения, а также его сильная предрасположенность к такой игре, являются фундаментальным фактором, формирующим человеческое восприятие. Более того, притворство в той или иной форме продолжает играть важную роль и в жизни

взрослых людей. В данной работе мы исследовали вероятность того, что в работах взрослых писателей можно наблюдать процессы, аналогичные придумыванию воображаемого друга – явлению, типичному для раннего детства.

Воображаемый друг – это персонаж, выдуманный ребёнком, с которым он регулярно играет или как-либо иначе взаимодействует. Согласно последним исследованиям, порядка 65% детей в возрасте до 7 лет имели опыт игры с воображаемыми компаньонами [5, 7]. Хотя о дальнейшей судьбе воображаемых друзей детства на данный момент известно довольно мало, ряд обнародованных дневников и биографий свидетельствует о том, что по крайней мере какая-то часть из них сопровождает человека во взрослую жизнь в менее явной форме или в виде бережно хранимых воспоминаний. Так, например, на картине «Две Фриды» знаменитая мексиканская художница Фрида Кало держит за руку свою воображаемую подругу, похожую на неё как близнец. Уже будучи взрослой, Кало писала в своём дневнике о том, что в детстве у неё была воображаемая подруга [8]. У Курта Кобейна, солиста рок-группы Nirvana, в раннем детстве был воображаемый друг по имени Боддха. По всей видимости, он всё ещё не потерял своей значимости для взрослого Курта, поскольку тот адресовал ему свою предсмертную записку в 1994 году [9].

Помимо вышеперечисленных обрывочных сведений, о следах воображаемых друзей детства в жизни взрослых людей известно немного. Тем не менее, вместо того, чтобы искать воображаемых компаньонов у взрослых людей в точно такой же форме, в которой они представляли перед ними в детстве, пожалуй, целесообразнее будет рассмотреть широкий спектр фантазийных видов умственной деятельности, свойственных взрослым. Можно с уверенностью сказать, что большинству взрослых нравится потреблять продукты чьей-либо фантазии (напр., фильмы, театральные постановки, романы), но гораздо более тесная аналогия с воображаемыми друзьями детства прослеживается в другом процессе – *создании собственного* вымышленного материала. Взрослые люди производят материал такого рода самыми различными способами – например, отыгрывая те или иные роли в играх (напр., Dungeons & Dragons) или в интернете, занимаясь исторической реконструкцией (напр., Society for Creative Anachronism) или исполняя роли в театральных и кинопостановках. Тем не менее, мы убеждены, что самый близкий к общению с воображаемым другом род творческой деятельности – это придумывание вымышленных героев романистами, драматургами и сценаристами. Как и дети, ежедневно воображающие похождения своих мнимых компаньонов, писатели каждый день представляют себе своих вымышленных персонажей и миры, в которых они живут. Исходя из этого, нами было сделано предположение, что более пристальный взгляд на взаимоотношение писателей и их персонажей поможет пролить свет на феномен комплексного фантастического образа, создаваемого людьми всех возрастов.

Взрослые писатели и их персонажи

На первый взгляд деятельность взрослого писателя может показаться очень непохожей на игру ребёнка с воображаемым другом. У детей можно наблюдать личное взаимодействие с мнимыми компаньонами: они играют вместе, беседуют на различные темы и вместе реагируют на повседневные события, происходящие в реальном мире. Что же касается написания истории о вымышленном персонаже, существующем в воображаемом мире, то такой процесс требует меньше личного участия автора. Иными словами, писатели, возможно, более дистанцированы психологически от своих персонажей. Тем не менее, приступив к изучению конкретных процессов написания произведений, мы были поражены тем, сколько авторов напрямую заявляли о наличии взаимодействия между ними и персонажами, а также о беседах с ними. Так, например, Франсин дю Плесси Грей рассказывала, что её героини спят с ней в одной постели и периодически будят её, чтобы спросить о том, какое будущее она им готовит [10]. Элис Уокер сообщала, что целый год жила с Сели и Шугом во время написания романа «Цветы лиловые полей». В частности, она пишет: «В самом конце лета один или несколько моих персонажей – Сели, Шуг, Альберт, София или Харпо – наведывались ко мне в гости. Мы присаживались и беседовали. Они были чрезвычайно любезны, очаровательны и веселы. Конечно же, их история уже подошла к концу, но они рассказывали мне её с самого начала. Те моменты, от которых мне порой становилось грустно, их, наоборот, смешили. О, это не доставляло нам никаких неудобств. Они просто говорили мне: “Ну хватит уже строить такую кислую мину!”» [11, стр. 359].

Во всех этих случаях писатели характеризуют своих персонажей как существ, существующих и действующих независимо от их воображения и обладающих собственным разумом. В воображении они предстают уже полностью сформировавшимися личностями и противятся попыткам их изменить. Например, когда Дж. К. Роулинг – писательницу, которая произвела на свет серию детских бестселлеров про Гарри Поттера – спросили в интервью для National Public Radio, почему она выбрала главным персонажем мальчика, она ответила, что поначалу пыталась сделать его девочкой. «Спустя шесть месяцев после начала работы над книгой я подумала, что я – женщина, а он – мальчик. Но было уже слишком поздно, слишком поздно делать из Гарри Гарриетту. Он уже стал совершенно реальным для меня в образе мальчика, и надеть на него платье было всё равно что сделать его транссексуалом. У меня никогда не бывает так, что вот я пишу, пишу, и понимаю: «А теперь мне нужен вот такой-то герой». Персонажи приходят ко мне сами, это таинственный процесс, который никто не способен по-настоящему понять. Они просто появляются - и всё» [12].

Из некоторых источников следует, что порой персонажи высказывают категоричные мнения касательно повествования, внутри которого они живут. Они

спорят с автором о направлении, которое принимает сюжет, и о своих поступках в нём. В интервью для радио Canadian Broadcasting Corporation Сара Парецки призналась, что однажды пошла на сделку со своей героиней Викторией Ифигенией Варшавски, фигурирующей на страницах многих её произведений. Согласно сюжету романа «Трудные времена» (Hard Time), Варшавски предстояло попасть в тюрьму, где её били, пытали и в итоге чуть не убили. Виктория «отказалась» соглашаться на такую судьбу до тех пор, пока писательница не пообещала дать ей взамен истинную любовь. Подобным же образом и Филип Пулман, автор трилогии «Тёмные начала», был вынужден вести переговоры с особенно гордой и принципиальной миссис Колтер, чтобы она согласилась провести некоторое время в пещере в самом начале «Янтарного телескопа» [13]. В некоторых случаях вымышленные персонажи не ограничиваются лишь мнениями касательно романа, в котором они существуют. Им также свойственно давать непрошенные советы, касающиеся реальной жизни их автора [10].

Ещё одно проявление «оживания» литературных героев можно наблюдать в случаях, когда авторы будто бы пишут свои произведения «под диктовку» персонажей, или когда сами персонажи определяют дальнейший ход сюжета за автора. Данное явление упоминается довольно часто, и его можно встретить в творчестве самых разных авторов: Генри Джеймса, Жан-Поля Сартра, Ф. М. Достоевского, Марселя Пруста, Курта Воннегута, Сью Графтон и Квентина Тарантино. Так, например, сообщается, что Пруст, когда один из читателей пожаловался ему на то, что его персонаж Сван стал слишком абсурдным, ответил, что Сван сам стал таким, «вопреки намерению Пруста как автора» [14, стр. 87]. Точно так же Джон Фаулз в седьмой главе «Женщины французского лейтенанта» пишет о том, как авторы постепенно теряют контроль над своим повествованием:

«Вам может показаться, что у романистов всегда существуют некие фиксированные планы, по которым они работают, и что будущее, предсказанное в первой главе, неизбежно материализуется в тринадцатой. Мы же – романисты – знаем, что мир – это живой организм, а не машина. Мы также знаем, что воистину сотворённый мир должен стать независимым от своего творца; спроектированный мир (то есть, такой мир, который раскрывает перед наблюдателем все принципы своего устройства) мёртв. Только тогда, когда наши персонажи и события перестают нам подчиняться, они по-настоящему оживают. В момент, когда Чарльз оставил Сару на краю обрыва, я приказал ему немедленно возвращаться в Лайм-Реджис. Но он меня не послушался; он просто развернулся и пошёл в свой клуб.

О, я уже слышу, как вы говорите мне: “Ну бросьте уже! На самом деле вам в голову пришла такая мысль, и вы подумали, что будет изящнее, если он остановится и выпьет молока... а затем снова встретит Сару”. Такая трактовка произошедшего определённо имеет право на жизнь; но я могу лишь сообщить вам – как самый надёжный свидетель – что мысль эта явно исходила от Чарльза, а не от меня самого» [15, стр. 96-97].

Случаи, когда вымышленные персонажи дополняли авторское видение истории либо протестовали против него, находят своё отражение и в комментариях Эдварда Форстера по поводу процесса написания романа:

«Персонажи прибывают по вашему зову, но в них бурлит мятежный дух. Ведь их объединяет множество черт с такими же людьми, как вы сами, они стремятся жить собственной жизнью и поэтому часто оказываются пойманными на сговоре против центрального замысла книги. Они «спасаются бегством», «выходят из-под контроля»: каждый из них суть творение внутри творения, и часто находится в дисгармонии с ним. Если даровать им полную свободу, они разобьют повествование в щепки, а если слишком строго держать их в узде – отомстят за неволю своей смертью, и уничтожат книгу разложением своих внутренностей» [16, стр. 66-67].

Мэри Уоткинс в своей книге «Незримые гости» указывает на множество других подобных примеров из биографий и автобиографий знаменитых писателей, в которых те выражают чувство, будто их персонажи сами рассказывают им сюжет. В таких случаях сюжетные события обуславливаются самостоятельными действиями персонажей, а функция писателя сводится всего лишь к пассивному наблюдению за разворачивающимся повествованием – практически так же, как это происходит во сне. Таким образом, сюжет может принимать неожиданные повороты, способные удивить самого автора, несмотря на то, что они зародились в его собственной голове. К примеру, вот что пишет на этот счёт Энид Блайтон:

По мере того, как я разглядываю их, мои персонажи начинают двигаться, оживать – они разговаривают, смеются (я их слышу), [...] И я не знаю заранее, что решит сказать или сделать тот или иной из них. Мне неизвестно, что произойдёт дальше. Я счастлива тем, что могу писать историю и одновременно читать её в самый первый раз. [...] Иногда один из персонажей рассказывает шутку – очень смешную – и тогда я смеюсь, печатая её на бумаге, и думаю: «Да уж, сама бы я до такого ни за что не додумалась!». После чего приходит другая мысль: «Хорошо, но тогда кто же это придумал?..» [17, стр. 206-207].

Параллели с описаниями воображаемых друзей детства

Между такими признаниями взрослых писателей и описаниями воображаемых компаньонов детства можно провести весьма любопытные параллели, особенно в части формирования у последних независимого мышления. Марджори Тейлор [7] удалось зафиксировать несколько случаев возникновения воображаемых компаньонов, которые, по заявлению их авторов, были им неподконтрольны. Так, один взрослый мужчина сообщил, что в возрасте от трёх до пяти лет «дружил» с двумя невидимыми приятелями. Один из них, Худ, играл роль обычного товарища детства и в целом был очень похож на мальчика, который его придумал; другой, Бинг, был умнее и в целом совершеннее их обоих. Бинг обладал более развитым чувством юмора, рассказывал более интересные вещи и занимался более интересными делами. По сути, зачастую он был слишком занят, чтобы играть

с ними: он воспринимался как личность с независимым сознанием и собственной жизнью. Как рассказал мужчина, значительная часть его контактов с воображаемыми компаньонами сводилась к разговорам с Худом – они пытались вдвоём понять, чем сегодня занимается Бинг и сможет ли он прийти и поиграть с ними. Они оба скучали по нему.

Для воображаемых компаньонов такая независимость не является чем-то необычным. Иногда они отказываются уходить, когда ребёнку этого хочется, а вместо этого начинают следовать за ним по пятам, тем самым докучая ему. Некоторые же, как Бинг, не всегда приходят, когда их хотят видеть. Дети также жалуются на воображаемых компаньонов, которые слишком громко разговаривают, не делятся чем-либо с друзьями или не слушаются, когда их о чём-то просят. Взрослым такие проявления независимости выдуманного друга могут показаться свидетельством того, что ребёнок запутался и не может понять, существует ли этот друг в реальности или только в его воображении. Некоторые даже усматривают в этом диссоциативное расстройство психики. На самом же деле те же подозрения применимы и к любому взрослому, утверждающему, что выдуманные им персонажи обладают самостоятельным мышлением – единственным исключением являются писатели. В контексте такого положительно рассматриваемого культурного явления, как художественная литература, мы готовы принять такие особенности личности за «издержки профессии», не ставя под сомнение психическое здоровье индивида. Создавая воображаемые миры, писатели, определённо, начинают погружаться в них и в процессе могут перестать следить за окружающей действительностью, но при этом они вряд ли всерьёз утрачивают способность различать выдумку и реальность. То же самое может быть применимо и к детям: наличие или отсутствие у их воображаемых друзей независимого мышления может никак не влиять на способность ребёнка различать фантазию и действительность. Тем не менее, в случае, когда воображаемый компаньон воспринимается ребёнком как независимо мыслящий и действующий, он приобретает пугающую реалистичность.

Поскольку взрослые писатели описывают своих персонажей во многом так же, как и дети – своих воображаемых компаньонов, это наводит на мысль, что феномен независимого поведения может быть в одинаковой мере присущ людям всех возрастов. Такая гипотеза порождает ряд интересных вопросов. Во-первых, не все дети утверждают, что их воображаемые друзья действуют самостоятельно. Более того, некоторых детей в таком притворстве привлекает именно возможность держать воображаемого друга полностью под своим контролем. При каких же условиях воображаемые персонажи становятся независимыми? Как изменяется восприятие персонажа человеком и опыт общения с ним, когда тот приобретает автономность? Чтобы выдвинуть ряд гипотез и осмыслить феноменологию детской фантазии, целесообразно заняться поиском аналогичных явлений у взрослых людей, поскольку они способны лучше описать активность своего воображения,

нежели маленькие дети. Поэтому в данном исследовании мы решили не ограничиваться сбором разрозненных фактов о знаменитых авторах более систематически изучили отношения, развивающиеся между писателями и их персонажами.

Иллюзия независимого поведения

Итак, по вышеприведённым сообщениям ряда взрослых писателей, вымышленные персонажи часто воспринимаются как способные мыслить, чувствовать и действовать независимо от своих создателей. В основе данного концептуального заблуждения лежит ощущение, будто персонажи существуют вне сознания их автора и не поддаются прямому контролю с его стороны. Как следствие, писательская деятельность из активного творческого процесса превращается скорее в пассивный пересказ произошедших событий. Так или иначе, когда автор думает, что его персонажи поступают по своей собственной воле, у него пропадает ощущение, что он сам «сочиняет» произведение. Такого рода автономия вымышленных персонажей в данном тексте называется «Иллюзия независимого поведения» (ИНП).

Хотя сама по себе иллюзия независимого поведения – очень специфический феномен, наблюдаемый в контексте фантазийного творчества, мы смогли отследить его возникновение в целом ряде недавних исследований, посвящённых автоматическим и управляемым процессам в когнитивной и социальной психологии. Так, всё больше источников свидетельствует о том, что люди часто не осознают своей роли в исходе тех или иных событий, непосредственной причиной которых они являются [18, 19]. Данное исследование в основном сосредотачивается на проблемах индивидуального восприятия произвольных моторных действий (так, например, людям свойственно не замечать мелкие движения руки, вызывающие вибрацию «волшебной лозы»¹). Вместе с тем, оно также стремится продемонстрировать, что человек может быть не осведомлён о мыслительных процессах в его сознании, которые заставляют его вымышленного персонажа говорить или делать те или иные вещи. Наблюдения за людьми в реальном времени также позволили выявить случаи, когда людям свойственно приписывать происхождение некоторых визуальных образов внешним источникам, в то время как данные образы генерировались только в их сознании [20].

В некоторых аспектах иллюзия независимого поведения связана с так называемым «состоянием потока», впервые описанным психологом Михаем Чиксентмихайи [21]. «Поток» - это приятное ощущение настолько полного

¹ «Волшебная лоза» - тонкий и вытянутый предмет (обычно – согнутый кусок проволоки), который некоторые люди используют для поиска оптимального места для колодца, зарытого клада и т.п. Считается, что «лоза» реагирует на скрытый под землёй предмет, подрагивая в руке. (прим. пер.)

погружения в тот или иной процесс, что человек перестаёт воспринимать течение времени, не обращает внимания ни на себя, ни на окружающий мир, и сам процесс протекает легко и непринуждённо. Авторы литературных произведений часто заявляют о достижении «состояния потока» в процессе письма [22], и мы предполагаем, что оно может способствовать развитию самостоятельности персонажей. Здесь, однако, необходимо заметить, что существует ряд важных различий между «состоянием потока» и иллюзией независимого поведения. Во-первых, находясь в таком состоянии, авторы далеко не всегда переходят на рассматриваемый нами уровень личного взаимодействия с персонажами. Более того, ИНП часто характеризуется конфликтом между автором и его персонажем, что резко противоречит лёгкости и непринуждённости «состояния потока». Несмотря на это, «поток» и ИНП объединяет то, что оба этих состояния способствуют автоматизации процесса творчества и могут рассматриваться в качестве индикаторов развития писательского опыта.

Исследование механики приобретения новых навыков продемонстрировало, что эффективность многих целенаправленных действий можно повысить практикой до того уровня, когда они будут производиться автоматически, без вмешательства сознания [23]. Таким образом, чтобы стать экспертом, человеку требуется всё больше и больше доводить свои действия до автоматизации. Когда человек впервые берётся за какую-либо сферу деятельности – например, учится езде на машине, начинает играть в шахматы или диагностирует пациентов – суждения и поведенческие реакции формируются медленно, и процесс сопровождается значительной долей сознательного обдумывания и тщательной рационализации. Так, например, процесс вождения машины изначально настолько требователен (переключение передач, слежение за светофорами, перестройка в другой ряд и т.п.), что новичку-водителю порой трудно, а то и опасно вступать в разговор с пассажиром в час пик. Однако, по мере накопления опыта, вождение отчасти автоматизируется, освобождая ресурс сознательного внимания водителя для других задач. Становится возможным безопасно вести машину, параллельно разговаривая или слушая музыку.

Пожалуй, человека, который много воображает – будь то ребёнок, регулярно играющий с воображаемым компаньоном, или взрослый, который день ото дня продумывает мир своего нового романа – можно считать получающим опыт в области фантазирования. Таким образом, процесс представления компаньона или мира может постепенно механизироваться, пока не исчезнет целиком из сознательной плоскости. Как только человек готовится к акту воображения, вымышленные персонажи возникают у него в сознании автоматически. Их слова и действия начинают восприниматься, слушаться и записываться, а не придумываться сознательно. В результате создаётся впечатление, будто воображаемые действующие лица говорят и действуют самостоятельно. Если такая гипотеза в достаточной мере верна, тогда отнюдь не только персонажи Элис Уокер

и Джона Фаулза отличаются непослушностью. Если процесс воображения персонажей с течением времени доводится до автоматического, то любой, кто в нём участвует, может испытать иллюзию независимого поведения.

Первой задачей нашего исследования было выяснить, в какой степени ИНП распространена в писательской практике. В частности, нас интересовало, влияет ли уровень мастерства и опыта писателя на вероятность столкновения с данным феноменом. В предварительном исследовании, с которого мы начали рассмотрение данной темы, мы проанализировали данные с веб-портала для писателей, на котором периодически устраивались опросы пользователей.

Предварительное исследование

На протяжении двух месяцев на вебсайте для писателей, www.inkspot.com, пользователям задавался следующий вопрос: «Как вы вдыхаете в своих персонажей жизнь?». Ответы на данный вопрос публиковались на сайте без изменений. Чтобы определить, как часто авторы, говоря о развитии своих персонажей, непроизвольно демонстрируют иллюзию независимого поведения, мы провели анализ содержания всех полученных ответов. В итоге 219 людей представили нам 328 стратегий (один респондент предоставил в среднем 1,5 стратегии, а статистическая мода составила 1 стратегию на человека). Два автора независимо друг от друга составили классификацию ответов и рассортировали по ней все полученные ответы (в 72,7% случаев их мнения совпадали; спорные моменты решались обсуждением). В итоге отзывы распределились по следующим категориям:

1. Описание черт персонажа, включая биографию, внешний вид и отличительные личностные черты – например, «Иногда я завожу досье на каждого из моих персонажей, в котором описываю их внешность, возраст и т.д.» (32,3% опрошенных);
2. Базирование персонажей на реальных прототипах, например: «Я пишу исторические романы и поэтому читаю книги и журналы, написанные в XIX веке, чтобы получить представление о языке, обычаях, нарядях того времени, и т.д.» (24,1% опрошенных);
3. Личное наблюдение за персонажами, например: «Я смотрю на персонажа и записываю всё, что вижу» или «Я подслушиваю их разговоры» (18,3% опрошенных);
4. Разыгрывание роли персонажа на собственном примере, например: «Я отыгрываю роль своего персонажа, чтобы составить более полный образ» (11,3% опрошенных);
5. Вступление в беседу с персонажами, например: «Образы моих персонажей развиваются посредством диалогов. [...] Я просто даю им поболтать и часто выдумываю каких-либо стереотипных персонажей, с которыми они могли бы беседовать» (7,9% опрошенных);

6. Прочие ответы, не вписывающиеся ни в одну из вышеназванных категорий (6,1%).

В двух из этих категорий (№3 и №5) просматриваются элементы иллюзии независимого поведения. В отличие от остальных предложенных авторами стратегий (таких, как составление текстовых описаний персонажей), они выглядят так, будто не предполагают активного участия автора. По сути, ответы, попадающие в эти два пункта, не являются стратегиями для «оживления» вымышленных героев литературного произведения – в них рассматриваются уже «ожившие» персонажи.

Предварительное исследование помогло выявить феномен иллюзии независимого поведения в случайной группе людей, не предупреждённых о факте проведения данного научного эксперимента. Однако, содержательный анализ данных, собранных с другой заявленной целью, причём из такого малонадёжного источника, как вебсайт, существенно ограничил нашу свободу действий. Мы не располагали практически никакой информацией об участниках опроса, кроме той, что они изложили в своих стратегиях. В сущности, мы даже не имели возможности узнать, являются ли они писателями на самом деле, а также каков их возраст, писательский опыт и т.д. Учитывая это, продолжая изучать иллюзию независимого поведения в писательской среде, мы обратились к более контролируемому методу исследования и руководствовались более строгими критериями отбора участников.

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Участники

Писателей-участников исследования мы вербовали посредством газетных объявлений, рекламы, раздачи листовок и «сарафанного радио». В процессе набора тестовой группы иллюзия независимого поведения не упоминалась. Мы искали писателей-беллетристов с опытом от 5 лет и предлагали им 10 долларов за участие в исследовании. На наше предложение откликнулись 50 писателей (35 мужчин и 15 женщин) в возрасте от 20 до 73 лет (средний возраст – 37 лет). Писательский опыт и личные достижения значительно варьировались в пределах группы. Так, один из участников опубликовал несколько романов, заслужил ряд наград и зарабатывал на жизнь исключительно писательским делом, в то время как некоторые участники идентифицировали себя как писатели, но не имели ни одной опубликованной либо оплаченной работы. В тестовую группу вошли 2 афроамериканца, 1 африканец, 2 коренных североамериканца и 45 белых американцев. Один из участников ранее жил в Габоне, а затем в Великобритании, ещё один – в Израиле, а все остальные – в США.

Методика проведения

Сначала каждого из писателей просили заполнить анкету, в которой следовало указать основной жанр произведений, наличие или отсутствие опубликованных работ, факт частичного или полного покрытия повседневных расходов прибылью от писательского дела, а также различную демографическую информацию. Затем каждый выполнял два теста на индивидуальные различия (один мужчина не прошёл тестирование), а потом в устной форме отвечал на ряд вопросов касательно своей работы.

Индекс межличностной реактивности (ИМР) Дэвиса [25]

Данный тест на эмпатические тенденции состоит из четырёх подразделов по семь пунктов в каждом. Ответы даются по 5-балльной шкале Лайкерта, от 1 («Это совсем не про меня») до 5 («Это как раз про меня»). Подраздел «*Фантазия*» состоит из пунктов вроде «Я достаточно регулярно мечтаю или фантазирую на тему того, что со мной может произойти». *Склонность к сопереживанию другим людям* измеряется при помощи пунктов вроде «Я часто проявляю чувства заботы и обеспокоенности по отношению к людям, которым повезло меньше меня». В «*Личный дистресс*» входят пункты, которые отражают страдания человека, вызванные тем или иным состоянием другого человека (например, «Иногда, оказываясь в эмоционально напряжённой ситуации, я ощущаю себя беспомощным(-ой)»). Наконец, подраздел «*Склонность к разностороннему анализу*» оценивает склонность человека к рассмотрению предмета с точки зрения разных людей, например: «Перед тем, как принять решение, я стараюсь посмотреть на конфликт глазами всех его участников». Итоговый балл вычисляется следующим образом: сначала проводится опрос и проставляются баллы по отдельным пунктам, а затем подсчитывается сумма всех набранных баллов.

Шкала диссоциативного опыта (ШДО) Бернштайна-Путнама [26]

В данном тестировании респонденту требуется указать, как часто он испытывает состояние, описанное в каждом из 28 пунктов. В рамках теста подсчитывается как общий балл диссоциации, так и индивидуальные баллы по трём подразделам [27]. Подраздел «*Увлечение и переменчивость*» исследует тенденцию человека глубоко погружаться в какое-либо занятие, например: «Некоторые люди находят, что они порой так сильно увлекаются своими фантазиями или мечтами, что они начинают казаться реальностью». Подраздел «*Амнестический опыт*» измеряет степень влияния диссоциативного эффекта на формирование провалов в эпизодической памяти, например: «Некоторые люди иногда находят у себя новые вещи, но не могут вспомнить, когда их покупали». Наконец, подраздел «*Дереализация и деперсонализация*» состоит из таких пунктов, как «У некоторых людей порой появляется чувство или ощущение, будто их тело не

принадлежит им». Общий балл и баллы по подразделам подсчитываются как среднее арифметическое.

Интервью о писательском деле

Далее каждого писателя просили оценить по пятибалльной шкале (1 – «никогда», 5 – «всегда»), как часто он или она пользовались каждой из пяти основных стратегий проработки персонажей, выявленных нами ранее в предварительном исследовании (т.е., описанием, использованием модели реального мира, наблюдением, перевоплощением и подслушиванием). Затем начиналось заранее структурированное интервью. Сначала автор должен были указать персонажа, который ярко выделялся на фоне всех остальных или больше всего ему нравился. Затем ему задавали ряд вопросов касательно развития образа этого персонажа, начиная с общих (например, «Не находите ли вы, что в эволюции вашего персонажа было несколько этапов?») и заканчивая более конкретными, связанными с иллюзией независимого поведения (например, «У вас никогда не возникало впечатления, что историю пишет ваш персонаж, а вы просто его слушаете?»).

В завершение участникам предлагался краткий опрос на тему воображаемых компаньонов. Их просили описать воображаемых друзей детства, если таковые были, а затем вспомнить, в каком возрасте они исчезли.

Обработка результатов

Впоследствии полученные интервью подвергались обработке и классификации. Двое авторов данной работы анализировали расшифровки интервью и выделяли среди них те, в которых проявлялась иллюзия независимого поведения (ИНП). Изначально мы планировали выделить два основных аспекта ИНП:

- *Автономные персонажи* – персонажи, которые, как казалось, вышли за рамки фантастической литературы и существовали уже в мире писателя, а не в мире персонажей (например: «Я вышел на улицу... Внезапно я почувствовал, будто за моей спиной стоят два довольно необычных персонажа из моего романа»).
- *Независимое написание* – написание литературного произведения, воспринимающееся самими автором как пассивный отчёт о происходящих событиях, а не как активный творческий процесс (данный термин не следует путать с понятием «автоматическое написание», при котором автор не контролирует ни содержание, ни

моторный аспект процесса написания). Примером независимого написания может служить следующая фраза, произнесённая одним из опрошенных писателей: «Я воспринимаю своих персонажей как актёров в фильме. Я просто записываю за ними всё, что они говорят».

Хотя в некоторых случаях явно наблюдался только один из вышеназванных феноменов, два автора исследования, занимавшиеся обработкой результатов, соглашались лишь в 47% случаев, что в интервью прослеживаются автономные персонажи, в 67% случаев - что в интервью речь идёт о независимом написании и в 61% случаев – что в интервью фигурируют обе разновидности ИНП. Поэтому, поскольку нам не удалось провести ясную разделительную черту между этими двумя понятиями, в дальнейших аналитических выкладках ИНП будет рассматриваться как цельное явление.

После того, как все упоминания писателями ИНП были отмечены и подсчитаны, мы назначили каждому интервью общий ИНП-балл, величина которого зависела как от частоты упоминания явления, так и от «силы» каждого конкретного ИНП-опыта (например, персонаж, «отказавшийся» подчиняться автору, набирал больше баллов ИНП, нежели персонаж, который просто «самостоятельно развивался»). Общий ИНП-балл в итоге варьировался от 0 до 3, где 0 – это полное отсутствие каких-либо признаков ИНП в интервью, 1 – наличие у писателя небольшого опыта столкновения с ИНП, 2 – наличие у писателя среднего опыта столкновения с ИНП (неоднократное и/или довольно яркое проявление ИНП), а 3 – широкий опыт писателя в ИНП (многократное и/или крайне яркое проявление ИНП). Корреляция результатов двух исследователей по общему ИНП-баллу составила 0,89. В случаях, когда исследователи расходились во мнениях касательно общего ИНП-балла, для расчёта бралось среднее арифметическое значение.

РЕЗУЛЬТАТЫ

Распространение ИНП

На первом этапе обработки результатов было выявлено 187 случаев упоминания ИНП, подтверждённых хотя бы одним исследователем. Из этих 187 случаев 143 (76%) были подтверждены обоими исследователями. Все спорные случаи были вынесены на общее обсуждение, вследствие чего их итоговое количество составило 169. Таким образом, в среднем на протяжении одного интервью ИНП регистрировалась 3,38 раза (стандартное отклонение $SD = 2,08$). Количество упоминаний варьировалось от 0 до 9. При этом только в 4 расшифровках интервью с писателями из 50 не было зарегистрировано ни одного упоминания ИНП. В таблице 1 приведены некоторые выдержки из данных расшифровок.

Средний ИНП-балл по всем интервью в рассматриваемой группе, измеряемый по шкале от 0 до 3, составил 1,64 (SD = 0,87). Было определено, что 22 писателя имеют минимальный опыт знакомства с феноменом ИНП (1 балл), 19 – средний (2 балла), а 5 – обширный (3 балла). Ещё 4 писателя получили 0 баллов, так как в их расшифровках упоминаний ИНП зафиксировано не было. Корреляция между числом упоминаний ИНП и средними ИНП-баллами составила 0,77 ($p < 0,001$). Основным численным критерием для дальнейших исследований мы выбрали средний ИНП-балл, так как эта величина одновременно отражала как частоту возникновения ИНП, так и её интенсивность.

Таблица 1. Примеры иллюзии независимого поведения в расшифровках писателей

Такое ощущение, будто я пишу диктант. Я будто бы на самом деле слышу их голоса; всё, что мне остаётся сделать – это просто прислушаться...

У меня создаётся ощущение, что персонаж... что события происходят на самом деле, а я просто их фиксирую.

Я каждый день живу рядом с ними. По мере выполнения разных задач те или иные персонажи со мной будто бы заговаривают. Они говорят: «Хм, у меня есть своё мнение по этому поводу. Выслушаешь?»

...он был одним из нескольких персонажей, которые, как мне казалось, жили со мной в моём доме. По сути, его присутствие было настолько заметным, что даже мой муж мне на него жаловался: «Это твой персонаж выпил ночью всё молоко! Он просто встал и пошёл к холодильнику!» Но у меня не было ни одного персонажа, который мог бы на самом деле такое проделать. Обычно все они сидят у меня в комнате, в компьютере.

В одной из моих книг есть эпизод, в котором действие происходит в западной части Ирландии, недалеко от залива Голуэй. Итак, я отправилась туда. Я стояла у залива Голуэй, в этом маленьком городке, точнее, крошечной рыбацкой деревушке... Я увидела всё, о чём писала, своими глазами, у вдруг внезапно увидела там моих ребят и сказала: «Так вот вы где, мои ребята!» По правде сказать, я даже воскликнула: «Господи Иисусе, мне надо уводить моих ребят отсюда! Тут опасно». Просто начинался прилив, ну, и всё такое.

Я вышел на улицу и отправился в продуктовый магазин. В тот момент у меня в голове не было каких-то определённых мыслей о своей книге – и вдруг я почувствовал, будто за моей спиной стоят два довольно необычных персонажа из моего романа. У меня было ощущение, будто стоило мне развернуться – и я увижу их на тротуаре за своей спиной.

Результаты тестов и ИНП

Результаты тестирования на индекс межличностной реактивности Дэвиса приведены в таблице 2, дифференцируемые по половому признаку. В исследуемой группе авторов женщины набрали больше очков, чем мужчины, что хорошо согласуется с предыдущими исследованиями при помощи данного теста [28]. Однако, более интересным открытием стало то, что в пределах исследуемой группы и мужчины, и женщины значительно превзошли средний результат теста Дэвиса для населения в целом [28].

Более высокие результаты, чем у населения в целом, писатели показали и в тесте по шкале диссоциативного опыта. Средний балл по всем 28 пунктам ШДО в тестируемой группе составил 18,52 (SD=16,07), варьируясь в пределах от 1,43 до 42,14. Данный показатель существенно выше среднего балла ШДО по населению в целом [27], который для группы из 415 испытуемых составил 7,8 при $t(48)=8,05$ и $p<0,001$.

Таблица 2. Результаты тестирования писателей на ИМР Дэвиса в сравнении с нормами

	Средн. арифм. для писателей (SD)	Норма (по Дэвису, 1979 г.)	величина t	величина p
Мужчины (34)²				
Фантазия	27,32 (5,01)	15,73 (5,60)	13,48	<0,001
Склонность к разностороннему подходу	26,03 (4,63)	16,78 (4,72)	11,64	<0,001
Склонность к сопереживанию	27,94 (4,90)	19,04 (4,21)	10,58	<0,001
Личный дистресс	15,76 (5,63)	9,46 (4,55)	8,22	<0,001
Женщины (15)				
Фантазия	30,13 (3,85)	18,75 (5,17)	11,44	<0,001
Склонность к разностороннему подходу	27,87 (3,46)	17,96 (4,85)	11,08	<0,001
Склонность к сопереживанию	28,67 (4,67)	21,67 (3,83)	5,80	<0,001
Личный дистресс	16,33 (4,47)	12,28 (5,01)	2,79	0,014

Фактически, результаты тестов писателей находятся ближе к среднему баллу ШДО для группы из 61 больного шизофренией (среднее арифметическое для шизофреников = 17,7) [27], нежели к баллу для психически здоровых людей. 7 писателей набрали 30 или больше баллов, выйдя за грань так называемых

² Один мужчина не прошёл тестирование на ИМР.

«нормальных результатов» [29]. В нашей испытуемой группе существенных различий между средними баллами ШДО для мужчин и женщин зафиксировано не было, что согласуется с результатами других исследований, проводившихся по населению в целом [26].

Целью данных сравнений является обратить внимание на необычно высокие баллы, набранные писателями из исследуемой группы, а не указать на нездоровое состояние их психики. Хотя результаты от 30 и выше более распространены среди людей с диссоциативными расстройствами (такими, как расщепление личности), набор такого количества баллов ещё не является гарантией наличия у человека такого расстройства и не может служить основанием для постановки диагноза «Диссоциативное расстройство» [27, 29]. Если обратить внимание на результаты по отдельным подразделам ШДО, то станет очевидно, что писатели в основном отклонялись от нормы по фактору «Увлечение и переменчивость». Средние баллы в данном подразделе (26,22 при SD = 14,45) существенно отличались от баллов, полученных в других подразделах, считающихся главными индикаторами для диагностики диссоциативных расстройств: «Дереализация и деперсонализация» (7,84 при SD = 7,39) и «Амнестический опыт» (6,80 при SD = 8,30), $F(1, 48)=0,656$, $p=0,42$. По шкале «Увлечение и переменчивость» свыше 30 баллов набрали 17 писателей, в то время как в подразделах «Дереализация и деперсонализация» и «Амнестический опыт» - лишь по одному человеку в каждом.

Далее нами был проведён регрессионный анализ с использованием подразделов ИМП («Фантазия», «Склонность к сопереживанию», «Склонность к разностороннему подходу» и «Личный дистресс») и ШДО («Увлечение и переменчивость», «Амнестический опыт» и «Дереализация и деперсонализация») для вычисления среднего ИНП-балла. Общая модель не дала существенных результатов: $r^2=0,22$, $F(7, 41)=1,63$, $p=0,15$. Однако, писатели с более высоким баллом ИНП продемонстрировали более высокие результаты в подразделе ИМП «Фантазия» - $b=0,333$, $t(48)=2,04$, $p<0,05$, а также незначительно меньшие в подразделе «Склонность к сопереживанию» - $b=-0,351$, $t(48)=-1,82$, $p<0,10$ (все бета-величины стандартизованы). Поскольку не все пункты теста ШДО распределены по трём подразделам, мы также построили регрессионную модель вычисления среднего ИНП-балла по среднему арифметическому всех пунктов ШДО. В данном анализе ни r^2 , ни стандартизованная бета-величина не принесли существенных результатов.

Воображаемые компаньоны и ИНП

В исследуемой группе 21 писатель сообщил о наличии воображаемого компаньона в детстве; 29 писателей заявили об отсутствии таковых. 5 авторов заявили, что воображаемые друзья детства всё ещё с ними. Средние ИНП-баллы писателей, у которых были воображаемые компаньоны (1,55 при $SD=0,89$), и писателей, у которых их не было (1,71 при $SD=0,86$), не имели существенных различий ($t(48)=0,636$, $p=0,53$). Как и в некоторых предыдущих наших исследованиях, наличие воображаемого друга детства не служило индикатором наличия у взрослого человека иллюзии независимого поведения. Тем не менее, в целом у рассмотренных нами писателей наблюдался ряд отличий от населения в целом. Так, 42% писателей заявили о существовании воображаемого компаньона в их детстве; Шефер в своём исследовании утверждает, что лишь 18% опрошенных им студентов вузов сообщили о наличии такого друга в своём детстве [30]. Кроме того, с качественной точки зрения, описания воображаемых компаньонов писателей из нашей группы отличались высокой детализацией и уникальностью. В таблице 3 приведены некоторые примеры воображаемых компаньонов, описанных ими в интервью. Описания Эябры, Акума и Дюка представляют особый интерес, так как данные компаньоны были придуманы автором в его детские годы в сельской местности центральноафриканской республики Габон. На данный момент существует крайне мало исследовательских данных о межкультурных аспектах воображаемых компаньонов, но предоставленное описание свидетельствует о том, что данный феномен не уникален для западных цивилизаций.

Таблица 3. Выдержки из описаний воображаемых компаньонов

Перчик, Карандаш и Голливод: три невидимых «شيا» - своего рода невидимых блохи. Перчик был розового цвета и имел розовые волосы, Карандаш отличался клетчатой раскраской, а Голливод имел чёрное тело и чёрные волосы. Ребёнок всюду носил их с собой, защищая от злых инопланетян, которые их разыскивали.

Пукка: невидимый ангел-хранитель, который разговаривал с маленькой девочкой и слушал её. «Он был тёплым и радушным. Ближе к ночи, когда я засыпала, я ощущала сильное присутствие Пукки, а пару раз даже мельком его увидела. Он весь сиял и имел скорее животные, нежели человеческие черты».

Эябра, Акум и Дюк: три невидимых воображаемых товарища, работающих в одной команде. Эябра была маской с тремя лицами – одним большим и двумя маленькими, Акум представал в виде зелёного волшебного посоха, а Дюк был огромным щитом из черепашьего панциря. «Появляясь в определённое время

суток, одно из лиц маски рассказывало мне истории; я в это время сидел на панцире, а посох наблюдал за нами со стороны».

Йоханн: «Он был колпачком для ножки дивана – это такая полусфера из металла, которая надевается на нижнюю часть ножки, чтобы она не рвала ковёр или что-то в этом роде. Я надевал её на свой большой палец, и так мой большой палец с этим колпачком стал Йоханном. Когда он появился, мне было три года. Стоматолог сообщил моим родителям, что мне пора перестать сосать большой палец, поскольку это негативно отражается на моём прикусе, и я придумал себе Йоханна, чтобы не брать палец в рот. Это был человек, причём мужчина – хотя внешне он выглядел как колпачок для диванной ножки, я всё равно воспринимал его как человека. Оставаясь наедине, я разговаривал с ним вслух, а попадая в компанию людей – общался телепатически. Со мной он говорил не так много, как с другими людьми. Думая о Йоханне или находясь рядом с ним, я чувствовал себя в безопасности. Все о нём знали. Йоханна даже несколько раз пытались у меня похитить».

ИНП и писательский успех

17 писателей из нашей тестовой группы хотя бы раз публиковали свои работы; 33 человека публикаций не имело. Публиковавшиеся писатели получили незначительно более высокие ИНП-баллы (1,80 при $SD=0,81$), нежели не публиковавшиеся (1,32 при $SD=0,92$), $t(48)=1,90$, $p=0,06$. Такую же закономерность в результатах (пусть и настолько же незначительную) мы обнаружили, разделив писателей на не получавших никаких денег за своё дело (27 чел.) и живших частично или полностью на средства от написания книг (23 чел.). В последней группе средний ИНП-балл был выше (1,80 при $SD=0,84$), нежели в первой (1,50 при $SD=0,89$).

ИНП и пол писателя

Писатели-женщины в нашей тестовой группе отметились несколько более высокими показателями ИНП (2,00 при $SD=0,89$), нежели мужчины (1,49 при $SD=0,83$), $t(48)=1,97$, $p=0,05$. Чтобы лучше исследовать причину такого различия, мы обратились к нашему предварительному исследованию и попробовали понять, как пол влияет на стратегии развития образа персонажа. Как выяснилось, женщины чаще, чем мужчины, предпочитают «наблюдать» за своими персонажами – $t(48)=2,29$, $p<0,05$. Наблюдение, как мы уже определили ранее, является одной из стратегий развития персонажа, намекающей на наличие у автора ИНП. Средние

значения для женщин и мужчин составили 4,60 при $SD=0,74$ и 3,94 при $SD=1,00$, соответственно. Что интересно, данная стратегия стала не только единственной, чья частота использования варьировалась в зависимости от пола, но и единственной, чья частота использования продемонстрировала значительную корреляцию со средними ИНП-баллами: $r=0,46$, $p=0,001$.

ВЫВОДЫ

Наше исследование взаимоотношений между взрослыми писателями-прозаиками и их вымышленными персонажами показало, что восприятие последних в качестве самостоятельно мыслящих личностей довольно распространено. Практически все участники тестовой группы (92%) проявили хотя бы минимальные признаки иллюзии независимого поведения. Внешне все участники вели себя так, будто понимали все вопросы интервьюеров, и никто из них не приходил в замешательство при вопросах, слышали ли они голоса несуществующих людей и общались ли с ними. Более того, писатели предоставили нам ряд ярких примеров своих персонажей, которые не только «перенимали эстафету» у автора и начинали писать свою историю сами, но и порой активно сопротивлялись попыткам писателя контролировать ход сюжета. Кроме того, некоторые из воображаемых персонажей «ушли» со страниц своих произведений и переселились в реальный мир писателя (например, бродили у него по дому).

Недостатком такой широкой распространённости феномена ИНП в нашей тестовой группе явилось то, что исследование зависимостей между силой иллюзии и личностными характеристиками автора осложнилось по причине слишком малого числа авторов, не показавших признаков ИНП. Изначально мы надеялись определить маркеры, по которым можно было бы отличить писателей с ИНП от остальных. Поскольку в тестовой группе почти все писатели продемонстрировали ИНП, мы решили отказаться от первоначальной идеи и вместо этого рассчитать, в какой степени эту иллюзию испытывал каждый из них.

Мы обнаружили некоторые свидетельства в пользу того, что более частые и яркие переживания феномена ИНП могут способствовать процессу написания литературного произведения. В нашей тестовой группе публиковавшиеся писатели продемонстрировали в целом более высокие уровни иллюзии независимого поведения, нежели ни разу не публиковавшиеся. В последующих исследованиях будет целесообразно рассмотреть также иные критерии писательского успеха, такие как зависимость популярности тех или иных персонажей среди читателей от наличия у их автора ИНП. Возможно, определённая степень автономности персонажей делает их более правдоподобными и интересными. Как говорит Андре Жид: «Плохой романист конструирует своих персонажей, управляет ими и заставляет их говорить. Истинный романист прислушивается к ним и наблюдает за

ними; он подслушивает их разговоры ещё до того, как знакомится с ними. Только услышав, что они говорят, он начинает понимать, кто они такие на самом деле» [31, стр. 38].

Ни результаты ИМР Дэвиса – тестирования на склонность к эмпатии, ни итоги ЩДО – теста на склонность к диссоциативным расстройствам – не помогли предсказать ИНП. Наиболее интересным открытием в данном аспекте стало отличие писателей от остальных людей. Представители исследуемой группы набрали более высокие баллы по всем четырём подразделам ИМР, нежели средние по популяции, и продемонстрировали особенно резкое отклонение в разделах «Фантазия» и «Склонность к разностороннему подходу». Эти два подраздела изучают как раз эмпатические компоненты личности, наиболее связанные идейно с понятием ИНП. Их можно считать «взрослой» версией тестирования для детей с воображаемыми компаньонами (см. «детская ролевая игра» и «модель психического состояния»).

Аналогичным же образом, писатели набрали баллы выше среднего по шкале ЩДО, хотя внешних признаков диссоциативных расстройств в группе выявлено не было. Больше всего авторы отошли от общепринятых норм по показателю «Увлечение и переменчивость», который измеряет самый «безобидный» компонент диссоциации, с наименьшей вероятностью свидетельствующий о наличии некоей патологии [32]. Личностный профиль писателей, вырисовывающийся на фоне этих двух тестов, представляет их как группу людей, с готовностью рассматривающих точку зрения других людей и получающих большое удовольствие от пребывания в воображаемом мире вымышленных персонажей, фантазий и мечтаний.

Наконец, наличие воображаемого компаньона в детстве писателя оказалось неспособным предсказать больший уровень его вовлечённости в ИНП, хотя, опять-таки, представители нашей тестовой группы значительно отличались от населения в целом в плане описания своих вымышленных друзей детства. Писателей, заявивших о наличии воображаемого компаньона в своём детстве, в процентном соотношении оказалось более чем в два раза больше, нежели обычных студентов, сделавших аналогичное заявление в другом исследовании [30]. Поскольку средний возраст в нашей тестовой группе составлял 37 лет, что значительно выше студенческого, то такое большое число писателей, запомнивших свои детские фантазии, тем более впечатляет.

Возможно, вышеописанное объясняется тем, что писатели в силу своей природы изначально более расположены заводить воображаемых друзей, нежели обычные люди. Помимо этого, не исключено, что спутники детства писателей лучше запоминаются. Возможно, их воображаемые компаньоны были более детально или ярко проработаны, привлекали внимание взрослых опекунов – например, родителей (которые впоследствии могли напоминать о них своим детям), или даже не исчезли бесследно по мере взросления писателя (что и наблюдалось у

пяти участников нашей тестовой группы). Кроме частоты упоминания, воображаемые компаньоны писателей отличались высокой детализацией образов и уникальностью.

Таким образом, по целому ряду критериев, связанных с воображением и выдумыванием ролей, наши писатели с большой вероятностью могут оказаться лишь носителями статистических крайностей – в конечном счёте, мы ведь и выбрали их для исследования именно потому, что они занимаются написанием вымышленной литературы – то есть, фантазийно-ориентированной деятельностью. Однако, нельзя исключать, что наши писатели скорее отличаются от прочих людей тем, что тратят много *времени* на выдумывание воображаемых компаньонов, нежели общей склонностью к фантазированию. Специфика работы (или серьёзного хобби) писателей предполагает трату очень значительного времени на обдумывание литературных персонажей. Аналогичным образом, люди с высокоразвитым воображением, но занятые в других профессиях – например, обучении дошкольников, разработке ПО или руководстве заводом по вторичной переработке отходов – могут и вовсе не столкнуться с иллюзией независимого поведения, поскольку им не приходится использовать своё воображение для выдумывания несуществующих персонажей. С другой стороны, мы не исключаем наличие иллюзии, подобной или аналогичной ИНП, в профессиональных средах, где требуется предсказывать поведение других людей – таких, как прецедентное право, маркетинг и политика. Точно так же, как писатели начинают работу с описания вымышленных персонажей, люди, чьи профессии сопряжены с необходимостью изучать мнения и поведение других людей, со временем доводят до автоматизма переключение на чужую точку зрения в той или иной ситуации.

Писатели-прозаики в этом отношении особенно интересны, так как изначально занимаются фантазийно-ориентированным трудом и по мере приобретения опыта совершенствуют свои навыки образного мышления. Сочетание этих двух факторов и приводит к развитию потрясающе глубокой иллюзии независимого поведения, которую мы наблюдали в большинстве опрошенных авторов. Однако, в то время как труд писателя может рассматриваться как некоего рода кульминационная форма фантазийной деятельности, спектр аналогичных явлений у детей, включая общение с воображаемыми компаньонами, также довольно широк и уникален. У некоторых детей появляются очень яркие воображаемые друзья, которые, по их утверждениям, живут собственной жизнью, для некоторых роль такого друга выполняет обычная кукла или чучело животного, а некоторые и вовсе общаются с невероятным числом всевозможных вымышленных друзей, ни один из которых не существует долгое время и не имеет никаких глубоко проработанных характеристик [7]. Вопрос о том, как те или иные формы детских ролевых игр могут влиять на формирование воображения взрослого человека, весьма интересен для исследования [5, 6, 33].

Мы не первые, кто обратил взгляд на связь между детскими играми в воображаемых друзьях и творческим процессом взрослых писателей. Ещё в 1908 году Фрейд писал: «Можно предположить, что каждый ребёнок, играя, ведёт себя как искусный писатель, создающий свой собственный мир» [34, стр. 143]. Фрейд пытался постичь суть процесса творчества, найдя такую метафору писательской деятельности, которую было бы проще изучить. С этой целью он выдвинул гипотезу, что ролевые игры детей могут послужить ключом к пониманию процесса написания художественной литературы взрослыми людьми. Он проводил параллели между двумя этими явлениями, отмечая, что и дети и взрослые создают свой воображаемый мир, вдыхают в него жизнь при помощи материала из реального мира и воспринимают своё творение со всей серьёзностью, при этом всё же отличая его от реальности. Но точно так же, как детские игры могут помочь разобраться в творческих занятиях взрослых людей, изучение работы воображения взрослого человека может навести на мысль о том, какие механизмы стоят за ролевым поведением ребёнка. В любом случае, сходства, которые мы обнаружили между воображаемыми друзьями детства и персонажами писателей-прозаиков, подкрепляют недавно выдвинутую гипотезу о том, что мир воображения детей и взрослых на протяжении жизни человека имеет довольно целостную, непрерывную природу.

[список литературы]