

МАРАТ АФАСИЖЕВ¹

ФУНКЦИИ ЭМОЦИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Абстракт

Статья посвящена определению и анализу роли эмоций в художественной литературе прошлого и современности.

Ключевые слова

Художественная литература, содержание, форма, функции, типология, эмоции, восприятие, психология, социология, история.

Чтение многих работ по психологии искусства показывает, что предметом их исследования является традиционные произведения искусства прошлого и настоящего, которые от поэм Гомера и до Нового времени при всем многообразии направлений и стилей характеризуются целостным единством содержания и формы. Это, в свою очередь, определяет единство и разнообразие их исследований – философско-эстетические, исторические, социологические, искусствоведческие, психологические и другие.

В результате были выявлены разнообразные аспекты художественного творчества и характеры его восприятия реципиентами искусства. Первым этапом в этом направлении было исследование природы и определение функциональных особенностей основных психофизиологических способностей человека

¹ *Марат Афасижев* – доктор философских наук, профессор, член международного редакционного совета АУ, Россия.

самих по себе и в творческом процессе восприятия искусства как специфической формы деятельности соотносимой с другими формами общественной деятельности. В результате, отечественными и зарубежными учеными были определены природные и функциональные аспекты общей психологии человека – ощущение, эмоции, чувства, воображение, фантазия и др. Далее, возникла необходимость объединить результаты исследований компонентов художественного творчества и восприятия искусства в единую теорию вначале в общих чертах – как теоретическую модель целостной психологии искусства, которая бы позволила модифицировать эту модель при исследовании искусства различных исторических периодов в развитии искусства и в его современном состоянии.

Над созданием такой эвристической модели работали отечественные психологи – Л. С. Выготский, Б. Г. Ананьев, А. Н. Леонтьев и другие, в результате чего был обоснован так называемый «личностный подход», как способ охватить и дать целостную «картину» психологической деятельности в любой области творчества, но главным образом – в искусстве. Если в научной и трудовой деятельности областью их применения являются абстрактные или отдельные стороны действительности, то в искусстве «действительность» представлена в единстве и гармонии субъективного и объективного, личного и общественного, то есть, в целостном виде выражения человеческой личности и общественной среды ее деятельности.

В этом аспекте становится понятен интерес психологов к искусству и применение к нему психологических методов исследования художественного творчества и восприятия искусства в их взаимообусловленности и функциональном взаимодействии их реализации с учетом специфических культурно-исторических условий их бытия. Попытку применить «личностный подход» к психологии искусств в «эмпатическом ключе» предприняли, например, Е. Я. Басин и В. П. Крутоус в своей книге «Философская эстетика и психология искусства». В этом исследовании они с самого начала указывают, что вслед за Л. С. Выготским, исход-

ным пунктом своих исследований полагают «произведение искусства», а узловые проблемы психологии искусства в ней освещаются с позиции личностного подхода». [1, с. 10]

В дальнейшем авторы этой книги в основном сосредоточены на анализе и определении различных аспектов художественного творчества и восприятия искусства, о чем свидетельствует названия ее глав – «Воображение», «Эмпатия», «Саморегуляция творческого процесса», «Энергетический аспект саморегуляции», «Психология художественных эмоций». Таким образом эти «узловые проблемы» искусства рассматриваются в книге сами по себе и не сосредоточены в едином комплексном анализе хотя бы одного конкретного произведения искусства не только в качестве исходного, но и в качестве конечного пункта «личностного подхода». Тем более, что авторы разделяют точку зрения общей психологии, в которой под личностью подразумевают некоторое ядро, интегрирующее начало, которое связывает воедино систему психических свойств человека (такие как характер, темперамент, способности, совокупность преобладающих чувств и мотивов деятельности и др.). К этому, правда, следовало бы добавить обусловленность свойств личности социокультурной средой, определяющей формирование личности в конкретно-исторических условиях, в которых она осуществляет свой жизненный путь, а также характером ее участия в общественной жизни. Ибо лишь при учете исторически конкретных объективных и субъективных детерминаций в художественном творчестве могут стать понятными образы искусства любых эпох, характер их чувственного восприятия и смыслового значения, а также эволюционные изменения их в разных социокультурных условиях в одну и ту же эпоху.

Не претендуя в данной статье на рассмотрение истории литературы в ее целостности, мы на отдельных примерах рассмотрим, как осуществлялось эмоциональное воздействие на читателей при их восприятии изображений героев – описанных их действий, мыслей и чувств, а также в какой форме выражались эмоциональные рефлексии писателей на действия своих героев

в различных жизненных ситуациях. На основе этого мы рассчитываем сделать хотя бы приблизительный обобщающий вывод о том, какие разнообразные эмоции могли вызывать герои литературных произведений в древности и более позднем времени у своих читателей.

В первой же известной истории искусства эпической поэме – «Илиаде» Гомера – предстает множество героев с их узнаваемыми антропологическими свойствами (молодость и красота Париса, Елены, зрелость Агамемнона, Одиссея, Гектора, старческая немощь Приама и т.д.), индивидуальными чертами (безудержные отвага и мстительность Ахилла, мужество всех основных героев «Илиады», из которых выделяется «хитроумный Одиссей»; зависть к славе Ахилла и Одиссея в душе Аякса, мудрость Приама и т.д.). Все эти черты и судьбы персонажей поэмы даны как в различных мирных ситуациях, так и в многочисленных сражениях греков – ахейцев и троянцев, и этим они не могли не вызывать самых разнообразных эмоций – восхищения, любви, печали сострадания к павшим героям и т. д.

Что касается отношения Гомера к изображаемым им событиям, то оно отличается объективностью и характерной для эпической поэмы анонимностью ее автора, который все же в зачине поэмы обращается к Музе, моля ее «воспеть» главное событие в войне греков против Трои – гнев Ахилла, его отказ от военных действий и трагические события, которые последовали за этим. Тем не менее, в поэме проявляется личностный характер стиля повествования автора – спокойный, неторопливый и обстоятельный в изображении поведения персонажей поэмы, описании мельчайших деталей их быта, вооружений героев, прерываемых сценами их мирной жизни на родине своих предков. Кроме того, характер личности Гомера, как нам представляется, проявляется и в отборе событий, составляющих содержание «Илиады». Так, в поэме не показан самый выигранный и эффектный момент – взятие Трои, ее разграбление и поголовное истребление ее жителей, включая Приама и его семью, гибель Ахилла, Гектора, Патрокла и многих славных ге-

роев со стороны троянцев и греков, а в итоге — пожар полное разрушение Трои. Очевидно, Гомер не одобрял подобной жестокости и оборвал свое повествование на сценах погребения Гектора и Ахилла.

Следует отметить и то, что впервые в искусстве появилось небывало смелое изображение Олимпийских богов с присущими им человеческими свойствами, которые вечно ссорятся и бранятся подобно простым смертным, а порой и вступают в яростную борьбу между собой. Например, в поэме изображена боевая схватка между покровителями троянцев — Афродитой и Аресом и их противниками — Герой и Афиной, во время которой бог войны Арес напал на Афины и неудачно пытался поразить ее копьем, а в ответ получил сильный удар камнем. Когда же Афродита попыталась увести его с поля боя, Афина своей могучей рукой поразила ее в грудь и привела в полубморочное состояние. Таким образом, в «Илиаде» борьба за Трою и против нее велась и на земле и на небе. В результате возникает целостная — мифологическая и реальная — картина древнегреческой культуры, которая воплотилась в первой и единственной по своему масштабу и свежести поэме, которая в последующие столетия была учебником жизни для многих поколений Древней Греции.

«Илиада» вызывает взаимосвязанный комплекс эмоций — в процессе восприятия стиля ее повествования, при сопереживании гибели многих греческих и троянских героев — сочувствие, сострадание, восхищение, осуждение, гнев и т. д. Причем во власти своих чувств оказался, по всей видимости, и сам Гомер, не выдержав до конца эпический стиль своей поэмы. Это выразилось в отчетливом осуждении Ахилла, когда упоминается, что он на тризне в память о своем друге Патрокле, погибшем в поединке с Гектором, по словам Гомера, «жестокие в сердце дела замышлял и свершил их, когда зарезал и бросил на погребальный костер не только четырех коней и псов, но и бросил туда ж и двенадцать троянских юношей славных, медью убив их».

[2, с. 780]

В отличие от «Илиады» со спокойным ритмом движения ее сюжета, сравнимый с равномерностью океанских волн, Гомера «Одиссея», повествующая о возвращении героя поэмы на Итаку, характерна стремительной динамикой развития сюжета в процессе долгого и насыщенного опасными эпизодами пути, сравнимых с приключенческими романами последующих эпох. Эти первые произведения в истории мировой литературы обладают всеми основными типологическими чертами, образующими классическую модель искусства, которая при всем своем длительном историческом развитии не претерпела существенных структурных изменений при постоянном развитии содержания и форм искусства в различные эпохи и в различных странах. Это определило и основную парадигму творческих процессов, характер их результатов и особенности их восприятия. Так, например, романная форма в истории европейской художественной прозы вполне подтверждает наличие в ней всех трех уровней, вызывающих эмоциональное воздействие на его читателей – эстетически активная формальная организация словесной ткани романа, эмоции и чувства его героев, а также эмоциональное отношение авторов к персонажам и различным ситуациям в их произведениях.

Ярким примером трехуровневого выражения указанных эмоций могут служить произведения русских писателей. Так, в гениальном романе Н. В. Гоголя «Мертвые души», во-первых, высокое эстетическое наслаждение доставляет его язык, полный насмешливой иронии и сарказма при описании внешности и поведения помещиков, их жен, чиновников и других персонажей. Но, вместе с тем, в романе с необыкновенный пафосом и лирической силой выражается духовный настрой Гоголя, что и превращает роман в поэму, как это и определено самим писателем. Это воодушевление и выражение эмоциональных рефлексий в лирических отступлениях писателя свойственно и таким произведениям Гоголя, как «Старосветские помещики», «Тарас Бульба», «Невский проспект» и др. В свою очередь А. С. Пушкин, в своем романе в стихах – «Евгений Онегин» – не только по-

стоянно выражает свои чувства к Онегину, Татьяне (например: «Как я люблю Татьяну милую мою!»), но и сам присутствует в романе, беседует с Онегиным, называя его «*добрый мой приятель*». Поэтому читатель романа получает особый личностный обертон эстетического наслаждения от стихотворной формы романа, сопереживая его событиям вместе с подчеркнута личной интонацией голоса его автора.

Особое внимание к чувственным аспектам творчества и восприятия искусства уделял Л. Н. Толстой, дважды возвращаясь к определению искусства. Так, в своем сочинении «Что такое искусство» он пишет:

Искусство начинается тогда, когда человек с целью передать другим людям испытанные им чувства снова вызывает его в себе и известными внешними знаками выражает его. [3, с. 356]

Далее он уточняет свое определение следующим образом:

Искусство есть деятельность человеческая, состоящая в том, чтобы один человек сознательно известными внешними знаками передает другим испытанные им чувства, а другие люди этими чувствами и переживают их. [3, с. 357]

Неравнодушен Толстой и к своим читателям, обращаясь в предисловии своей повести «Детство» к ним со следующим заявлением:

Всякий автор, когда пишет непременно представляет себе, каким образом подействует написанное. Чтобы составил себе понятие о впечатлении, которое произведет мое сочинение, я должен иметь в виду один известный род читателей. Каким образом могу я знать, понравится ли, или нет мое сочинение. Одно место может нравиться одному, другое — другому и даже то, которое нравится одному, не нравится другому... Поэтому всякое сочинение должно нравиться, но не всякое сочинение нравится всё и одному человеку. Когда всё сочинение нравится одному человеку, то такое сочинение, по моему мнению, совершенно в своем роде». [3, с. 9]

Великий писатель, по сути, сформулировал критерий наиболее оптимального личностного подхода к художественному

произведению как наиболее конкретный, адекватный способ и результат его восприятия и оценки. По сравнению с частичным пониманием и оценкой различными читателями тех или иных героев романа или повести. Так, например, молодой читатель в романе «Анна Каренина», скорее всего с симпатией оценит Вронского и с антипатией – ее старого мужа. Пожилой же или старый читатель, наоборот, осудит Вронского, который увлек Анну и скоро охладел к ней, что в итоге привело к ее гибели. Также и в отношении к Анне Карениной разные читательницы по-разному отнесутся к ее судьбе – молодые примут сторону Анны, будучи убежденными, что брак без любви – отвратителен, а пожилые – отнесутся к ней с сожалением или даже – с осуждением. Ведь и Толстой задумал свой роман с намерением осудить Анну Каренину, преступившей моральные и религиозные нормы общества, но по художественной логике развития действия романа, пришел не к осуждению Анны Карениной, а скорее к обвинению светского общества с его обычаем заключения браков не по любви, а по расчету, не принимая во внимание чувств и желаний молодых девушек.

Однако эти примеры лишь намечают возможные варианты восприятия и эмоциональной оценки столь сложного и многопланового романа Толстого его современниками и читателями нашего времени. Что касается первых, то реконструкция проблемы эмоциональных отношений к роману в эпоху его публикации отчасти возможна посредством изучения различных отзывов и критических статей, в том числе и писем и дневниковых записей современников писателя. Что же касается современных читателей, то сравнительно более адекватную картину эмоционального и нравственного отношения их к героям этого романа могут выявить результаты социологических исследований различных по социо-демографическим и культурным признакам читателей – по их ответам на вопросы об их отношении к героям романа, естественно, с учетом трудностей вербального отчета читателей о своих эмоциях и чувствах к ним. Таким образом, при исследовании чувственного восприятия искусства публикой

могут быть выявлены различные парадигмы наиболее типичных для нее эмоциональных восприятий литературных, драматургических и поэтических произведений.

Далее, учитывая характер представленных и проанализированных в данной статье разнообразных выражений эмоциональных отношений читателей к произведениям литературы, попытаемся в общей виде сформулировать некий итог данного исследования в отношении искусства и других видов. Итак, с первого момента и до конца восприятия любого художественного произведения возбуждаются и продолжают эстетические эмоции публики вызванные следующими факторами.

1. Воздействие восприятия языка в процессе динамики сюжетного движения произведения искусства.
2. Одновременно с этим в процессе развертывания содержания сюжета произведений у читателей возникают одухотворенные чувства-мысли при восприятии и оценки различных – прекрасных, возвышенных, трагических, комических событий и происшествий, вызывая у них чувства восхищения, сострадания и разного рода сочувствия и даже – неприязни и осуждения героев произведений искусства.
3. Наряду с этим, в различных жанрах литературы – поэзии, художественной прозе и драматургии изображаются и чувства их героев и персонажей, выражающих свои эмоциональные отношения к различным фактам их личной жизни и общественным событиям современной им эпохи. Эти уровни эстетической чувственности наиболее характерны для классического искусства и особенно – для словесного и изобразительного.
4. Помимо этого, в искусствах, связанных со словом – театре, опере, художественной прозе – могут присутствовать и личностные мысли и чувства их авторов в качестве предисловия, пролога, лирических отступлений и даже прямого обращения к своим героям с выражением симпатии, сожаления, иронии, сострадания любви и даже прямого осуждения их поступков (например, в прологах к трагедиям Эсхила «Агамемнон», «Орест», в «Герое нашего времени» М. Ю. Лермонтова, в опере «Паяцы» Р. Леонкавалло и т. д.

Эмоции и чувства, вызываемые в произведениях художественной литературы, принимают различные модификации и по разнообразию их эстетических эмоций, и по их идейно-смысловому содержанию. Очень важно в мире словесного

и изобразительного искусства различать образы явлений природы, предметов быта, различных утилитарных вещей, орудий труда и разнообразных промышленных изделий от образов героев и других персонажей, то есть образы неодушевленного мира от образов мира человеческого. Предметы первого вызывают чисто эстетические эмоции при восприятии их формы и фактуры, а мир человеческий наряду с эстетической рефлексией на фигуры и внешний облик героев и персонажей произведений искусства вызывает эмпатию — сочувствие, сострадание, восхищение, любовь к ним в результате взаимодействия эстетической рефлексии и оценки их облика. В первом случае человек общается с природным и искусственным миром, во втором — человек общается с человеком, сочувствует ему, восхищается им, осуждает его и т. д. Но во многих работах современных эстетиков, эти отличия предметов восприятия в жизни и искусстве не различаются.

Следует иметь в виду, что эмоционально-чувственное воздействие литературы возникает не вследствие пассивного восприятия ее героев и персонажей, а в оценивающих суждениях, касающихся их внешнего вида и поведения, а затем и постижения идейно-смыслового содержания произведения, которым и завершается процесс его восприятия и оценки. Но, определяя характер эстетического восприятия искусства в модусе его разнообразных значений, не следует забывать, что всякое эмоционально-чувственное восприятие вообще и особенно в искусстве является редко отчетливо осознаваемым из-за трудно различаемых этапов его становления от первичных ощущений и представлений до завершения их познания и определения их смысловых значений. Поэтому, распространенное определение эмоций в искусстве как «вживания» в мир персонажей обозначает характер возникших эмоций на основе суждений о характере образов героев и персонажей, вызывающих у публике позитивные или отрицательные эмоции и чувства.

В этом смысле глубоко закономерно, что И. Кант, подчеркивая активно-избирательный характер отношения человека к ис-

кусству, использовал для определения его результатов вместо привычной для нас конструкции «эстетическое восприятие» выражение «эстетическое суждение», в котором, термин «суждение» выражает «содержание», а «эстетическое» подразумевает эмоциональный процесс и форму его выражения. Философ подчеркнул, таким образом смысловое содержание искусства как главное в нем, а эстетическое определил как его форму, функция которого сводилось философом к повышению активности или оживлению деятельности рассудка и разума в реализации их функций в познании мира и самопознании субъекта. [4, с. 227, 238 и др.] Определив структуру и функции эмоций в художественной литературе, необходимо в качестве программы дальнейших исследований идентифицировать характер проявления эмоций в литературе от античности и до наших дней. Подобная исследовательская стратегия представляется нам работоспособной линией развития эстетической герменевтики значений произведений искусства всех видов.

Ссылки

1. Басин, Е.Я., Крутоус, В. П. Философская эстетика и психология искусства. М., 2013.
2. Гомер. *Илиада. Одиссея*. М., 1967.
3. Толстой, Л. Н. О литературе. М., 1955.
4. Кант, И. Сочинение в шести томах. Т. 5. М., 1966.