

Афанасьев Сергей Глебович

кандидат философских наук,
докторант кафедры эстетики
Московского государственного университета
им. Ломоносова,
председатель Совета Международного союза
общественных объединений «Перспективный мир»
(программы ООН и ЮНЕСКО)

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ
ВОСПРИЯТИЕ В КОНТЕКСТЕ
ТЕОРИИ ЭМПАТИИ**

Аннотация:

В статье рассматриваются положения эмпатических теорий, в частности психоаналитические теории художественной критики. Представлены идеи западных ученых, таких как Н. Холланд, Н. Фрай, Ж. Пуле, относительно правильного понимания роли художественной формы, желания преодолеть «биографизм», правильного представления психоанализа эмпатической концепции критики.

Ключевые слова:

эстетика, эмпатия, психоанализ, художественная критика.

Afanasiev Sergey Glebovich

PhD in Philosophy, Doctoral student,
Aesthetics Department,
Lomonosov Moscow State University,
Chairman at the Board of
the International Union of Public Associations
"World Perspective" (UN and UNESCO Program)

**ARTISTIC PERCEPTION
IN THE CONTEXT OF THE THEORY
OF EMPATHY**

Summary:

The article deals with the theses of the empathic theories, in particular, the psychoanalytic theories of art criticism. The author discusses ideas of western scholars, such as Norman Holland, Herman Northrop Frye, Georges Poulet about the correct understanding of the role of the art form, the desire to overcome the "biographism", the proper interpretation of psychoanalysis by the empathic conception of criticism.

Keywords:

aesthetics, empathy, psychoanalysis, art criticism.

В начале XIX в. классицизм сменился новым направлением в искусстве – романтизмом. Эпоха романтического искусства отмечена большим вниманием к внутренней жизни человека. Еще И. Кант в работе «Критика способности суждения» сформулировал для романтизма центральный аспект, связанный с «категорией возвышенного». Этот интерес к внутренней жизни человека, включая личность самого художника-творца, положил начало разнообразным научным концепциям в теории художественного восприятия.

Если переходить к рассмотрению теории художественной критики, сразу надо заметить, что в прошедшем столетии психоанализ с его оригинальными концепциями бессознательного оказал существенное влияние и на самих художников, и на художественных критиков. Естественно, совершенно необязательно рассматривать критику, коррелировать подсознательный аспект искусства нужно только на основе интерпретации бессознательного.

Современная наука в настоящий момент имеет вполне обоснованную научную оппозицию психоаналитическим концепциям художественного творчества, начиная, например, с такого мирового авторитета, как немецко-венгерский философ и историк искусства Арнольд Хаузер. Оппозицию составляет большая группа ученых, которые, в частности, критикуют фрейдистскую методологию за монотонное перечисление определенного количества комбинаций предикатов чувств эдипова комплекса. При этом бессознательное начало художника или критика обосновывается «инстинктивными приложениями». Здесь надо отметить, что тот же А. Хаузер был едва ли не первым ученым в мире, который осуществил научный анализ и критику стандартных психоаналитических обоснований так называемой «массовой культуры».

Такой же малопродуктивной оказывается и методология психоаналитического подхода к анализу деятельности художественного критика, что наглядно демонстрирует эмпатическая концепция Вайсмана. Ученый приходит к «спекулятивному» выводу о неспособности критика к художественно-творческой деятельности из-за особых фактов его детской психологии, с чем связана его биологическая бездетность во взрослом состоянии. Согласитесь, что подобный феноменологический эмпиризм во многом имеет спекулятивную психоаналитическую основу.

Достаточно долго психоаналитические эмпатические теории не только придерживались абсолютизации бессознательного, в этих теориях при этом существовало упрощенное отношение к художественной форме. Современная наука в значительной степени скоррелировала свое отношение к роли и значению художественной формы в теории эмпатии в целом и в теории художественной критики в частности. Так, один из наиболее уважаемых в мире специалистов в этом

направлении, американский литературный критик Норман Холланд в своей работе «The Dynamics of Literary Response» («Динамика литературного реагирования») утверждает, что «...художественная форма чрезвычайно важна для творчества и литературный критик должен обосновать ее огромное значение...» [1, p. 59–60].

При этом он считает, что художественная форма не является определяющей при преобразовании бессознательных импульсов и фантазий творца в разнообразные виды экспрессии: социальные, религиозные и моральные. Причем как истинный приверженец «фрейдистского вектора» он ориентируется на психосексуальную сущность. На его взгляд, именно здесь находится основной источник творчества, и он является «свободным» от художественного оформления. Исходя из этого, Н. Холланд делает вывод, что именно на этой стадии критик, идентифицируя себя с автором, зачастую игнорирует слияние с формой.

При этом надо отметить, что в своей работе «Читающие читатели», когда сам Н. Холланд приближался к своему 50-летнему юбилею, он опять возвращается к психосексуальной концепции, доказывая, что «...художественная форма связана с психосексуальными фантазиями самого автора, которые являются определяющими и в литературе, и в кинематографе...» [2, p. 100].

Другой американский ученый, психолог Алан Роланд в своей работе «К психоаналитическому оздоровлению литературного критицизма» критикует Н. Холланда, говоря, что художественная форма выступает у него лишь как «модное эстетическое украшение» [3, p. 258].

Конечно, справедливости ради надо отдать должное исследовательскому таланту Н. Холланда, который попытался методологизировать психоаналитические концепции в контексте личности художника. Так, например, в истории психоаналитической литературной критики он выделял три периода: а) исследование бессознательного; б) исследование внутреннего «я»; в) исследование самосознания художественных авторов. Все это, конечно, является доказательством того, что наука, включая и эстетику, и психоаналитику, проходя через «экспоненциальные пики», постоянно совершенствуется.

Тем не менее можно констатировать, что на том этапе исследователями так и не была понята важная роль формы в формировании художественной личности. Другими словами, можно сделать заключение, что психоаналитиками исследовалась не художественная личность, а, так сказать, формализованная биографическая личность.

Естественно, что многие ученые «новой волны» стремились изменить ситуацию в преодолении «логической однобокости» психоаналитических концепций. Это можно наблюдать в новом критическом направлении, представители которого, напротив, абсолютизируют роль художественной формы. При этом форма у них предстает обезличенной. Так, американско-английский поэт, драматург и литературный критик Томас Стернз Элиот, которого можно считать основоположником этого нового критического направления, писал, что поэзия – «не средство для выражения поэта, а трудный способ бегства от нее» [4, p. 22].

При этом надо заметить, что и авторитетный представитель нового критического направления, американский критик Клинт Брукс выступает совершенно против ухода критика в область психологической биографичности.

Рассматривая исследования двух диаметрально противоположных направлений художественной критики, следует признать, что чрезмерный антипсихологизм привел к тому, что нивелировалась психологическая реакция художественного критика на произведение, включая его переживания. Соответственно, это затрагивает фундаментальные процессы эмпатии. Такую концепцию вполне обоснованно объявили аналитической, потому что главной целью являлась не оценка произведения и тем более не предикаты эмпатического переживания, а «широкий анализ» критики.

Отдельное внимание необходимо уделить научным взглядам крупнейшего представителя англоязычной критики, канадского филолога Нортропа Фрая, автора монографии «Анатомия критики: Четыре эссе». В этой работе автор достаточно успешно коррелирует «психологическую биографичность» фрейдистского психоанализа, а также формализм нового критического направления. Но корреляция осуществляется с позиций юнгианской психоаналитики, которая акцентирует надличностные и символические характеристики. В связи с этим Роберт Вейман в своей работе «История литературы и мифология» справедливо замечает, что эти характеристики связаны «...с протипическими процессами, присутствующими в подсознании...» [5, с. 247].

При этом надо отметить, что Н. Фрай не уделяет должного внимания в деятельности художественного критика процессам эмпатического переживания. Он заявляет, что художественный критик и воспринимающий произведение «многоликий читатель» «...не имеют между собой каких-либо общих черт, даже если их объединяет одна личность...» [6, с. 20].

Подводя краткий итог научным воззрениям Н. Фрая, можно констатировать, что, коррелируя классические основы психоанализа, он делает чрезмерный крен в сторону критики «новой волны».

Противоположная точка зрения выражена в концепции известного бельгийского литературного критика Жоржа Пуле, описание эмпатической концепции художественной критики которого представляет Джордж Армитаж Миллер в своей работе «Жорж Пуле. "Критика идентификации"». Дж.А. Миллер отмечает, что Ж. Пуле в контексте понимания художественного восприятия приближает психологические предикаты читателя и критика в противовес позиции Н. Фрая, который принципиально их разделяет. В основании такой позиции превалирует гипотеза о том, что сознание субъекта, воспринимающего произведение, и сознание художественного критика опирается на врожденный рефлекс к общей идентификации. Так, читатель вступает в союз с автором, проявляя эмпатические характеристики, а критик с автором такого союза не имеет. Не проявляет критик и антагонизма с автором. Для критика характерно принципиальное отстранение от своего внутреннего «я». Дж.А. Миллер пишет, что у Ж. Пуле «...перемещение в Душу другого является не средством, а целью. Акт идентификации для художественного критика имеет механизм "возврата к действительности"» [7, р. 191].

Ж. Пуле в принципиальном вопросе идентификации не отождествляет сам акт идентификации с произведением со стороны воспринимающего субъекта и художественного критика. Он видит различие в том, что художественный критик осуществляет собственную переработку содержания произведения. При этом он считает, что в простом восприятии произведения со стороны читателя идентификация не упорядочена, а в случае уже с художественной критикой она упорядочена, проанализирована и скоррелирована самим критиком. Происходит это, на его взгляд, при помощи языка самого автора, который помогает завершить эту идентификацию. Таким образом производится ассимиляция языков критика и художника, их сближение. Со стороны критика присутствует мимезис по отношению к автору. Это подражание не нарушает «ролевой стратегии». Художественный критик также призван пережить внутреннюю жизнь других, резонировать «внутреннее "я"».

Завершая научный обзор, приходим к заключению, что в современных концепциях художественной критики идентификация, исходя из антипсихологических положений, к примеру в структурализме, не учитывается или получает такую интерпретацию, которая коррелирует с эмпатическими предикатами. Это обобщение может служить эпиграфом к большинству эмпатических концепций художественной критики.

Ссылки:

1. Holland N.N. *The Dynamics of Literary Response*. New York, 1968.
2. Holland N.N. *Readers Reading*. New York, 1975.
3. Roland A. *Toward on Psychoanalytic Reorientation of Literary Criticism* // Roland A. *Psychoanalytic Creativity and Literature*. New York, 1968.
4. Eliot T.S. *Selected essays*. London, 1958.
5. Вейман Р. *История литературы и мифология*. М., 1975.
6. Frye N. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton, 1957.
7. Miller J.H. *Georges Puole's "Criticism of Identification"*. London, 1971.

References:

- Eliot, TS 1958, *Selected essays*, London.
Frye, N 1957, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton.
Holland, NN 1968, *The Dynamics of Literary Response*, New York.
Holland, NN 1975, *Readers Reading*, New York.
Miller, JH 1971, *Georges Puole's "Criticism of Identification"*, London.
Roland, A 1968, 'Toward on Psychoanalytic Reorientation of Literary Criticism', *Psychoanalytic Creativity and Literature*, New York.
Weimann, R 1975, *History of Literature and Mythology*, Moscow, (in Russian).