

Афанасьев Сергей Глебович**Afanasiev Sergey Glebovich**

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

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

ТАЙНА ЭМПАТИИ ЖАНА-ПОЛЯ САРТРА

THE MYSTERY OF EMPATHY OF JEAN-PAUL SARTRE

Аннотация:

Статья раскрывает позицию Сартра о «свободе воли», роль «воображаемого сознания» в его интерпретации. Показан переход от «активизма» в литературе к эмпатийности писателя и реципиента.

Ключевые слова:

эмпатия, Сартр, экзистенциализм, «воображаемое сознание».

Summary:

The article reveals Sartre's position on freedom of the will, the role of imaginary consciousness in his interpretation. The paper shows transition from activism in literature to the empathy of the writer and recipient.

Keywords:

empathy, Sartre, existentialism, imaginary consciousness.

Для того чтобы рассматривать Сартра как философа, сначала необходимо напомнить о его личностной философской позиции, с которой он созерцал окружающий мир и старался в соответствии с этой позицией этот мир объяснять. Жан-Поль Сартр родился в начале XX в. (в 1905 г.). XX век дал людям свободу перемещения, свободу информации и общения, свободу «освобожденной мысли». Поэтому неудивительно, что Сартр в основу своей философской позиции заложил понятие фундаментальной и абсолютной свободы. И в своей повседневной жизни он доказывал приоритет свободы над устоявшимися ограничительными сентенциями. Так, например, в 1964 г. Жан-Поль Сартр был удостоен Нобелевской премии по литературе «за богатые идеями, пронизанное духом свободы и поисками истины творчество». Он отказался принять эту награду, заявив о своем нежелании быть обязанным какому-либо социальному институту, что могло поставить под сомнение его независимость, ограничить его свободу. А ранее, когда ему было 40 лет, в 1945 г. Сартр отказался от ордена Почетного легиона.

Жан-Поль Сартр был одним из наиболее значительных представителей экзистенциализма в европейской философии и эстетики XX в. Свою концепцию «свободы воли» он развернул в теорию «проектирования», согласно которой человек «проектирует» себя в соответствии со свободой своей воли. Таким образом, «экзистенция» Сартра – это постоянно живой момент деятельности человека, причем взятый субъективно.

Философские взгляды Сартра на протяжении его жизни и творчества претерпели сложную эволюцию, в процессе которой он испытывал на себе влияние сначала Рене Декарта, а затем Георга Вильгельма Фридриха Гегеля и Карла Генриха Маркса. Затем, развивая категории с «Тревогой Авраама» Серёна Кьеркегора и «заброшенности» Мартина Хайдеггера, «чуда субъективности» Эдмунда Гуссерля и «Сверх-Я» Зигмунда Фрейда, Сартр создал вполне оригинальную концепцию бытия и аутентичности экзистенции. Основным элементом этих фундаментальных построений он рассматривал **индивидуальную свободу человека**. Сартр применял оригинальные методы для ее исследования, придавая приоритетное обоснование «идеи свободы» для описания явлений в историческом процессе.

В своих ранних работах, которые Сартр написал, когда началась республиканская война за свободу в Испании, а затем и Вторая мировая война, он отметил каденциальность и «пороги эмоциональных волн». В таких работах, как «Воображение» (1936), «Эскиз теории эмоций» (1939), «Воображаемое. Феноменологическая психология воображения» (1940), Сартр сделал акцент на исследовании эмоций и воображения [1, с. 227]. В результате он пришел к выводу о том, что эмоциональное отношение к миру обусловлено неприятием чуждого ему мира, субъективным отчуждением от этого мира. Причем неприятие это является основополагающим по своему существу.

В этом же ключе он определяет и роль «**воображающего сознания**». Сартр критикует распространённое положение, согласно которому образ объекта находится только в сознании воспринимающего этот объект, и определяет это заблуждение как «иллюзию имманентности» или

«привычку людей думать категориями пространства и представлять сознание как поле, населенное образами» [2, с. 272]. По мнению Сартра, «...**образ являет лишь определенное отношение сознания к объектам и представляет собой процесс синтетических актов сознания...**» [3, р. 53], в котором в определенные моменты появляются разные структуры, определяемые философской наукой как **«воображающее сознание»**.

Под влиянием радикально преобразованной Гуссерлем феноменологии Сартр исключил из содержания воображающего сознания какие-либо его психологические детерминации и связи с непосредственной реальностью. «Воображающее сознание», по его мнению, не детерминировано извне реальными объектами и возникает само по себе как «*sui generis*» (своеобразный, собственный). Подобная трактовка сознания Сартром определила в его эстетике бытийный статус художественного образа и эскапистскую функцию искусства.

В первый период своего творчества Сартр рассматривал искусство в контексте своих теорий воображающего сознания и эмоций человека.

Вследствие этого и воображающее сознание, и эмоции творца искусства определяются его отношением к действительности, стремлением к преодолению этой действительности с целью ухода в мир фантазий. На этом основании философ утверждал, что образ любого предмета, и художественного произведения в том числе, никогда не «встречается» со своим прообразом, так как «воображающее сознание» возникает только при условии отключения человека от состояния созерцания реального предмета. И, следовательно, **искусство и объективная реальность находятся в разных мирах и непосредственно не соприкасаются**. Для понимания эмпатийности искусства это положение имеет основополагающее значение.

Эту концепцию искусства Сартр позиционирует на примере творчества французского поэта Шарля Бодлера. По заключению философа, Бодлер всю жизнь колебался между стремлениями к полной свободе от общества и к бытию (или признанию своего творчества в ненавистном ему буржуазном обществе), что и определило содержание и характер его творчества. По словам Сартра, Бодлер, словно Нарцисс, творил образ самого себя, уйдя в свой внутренний мир воспоминаний и раздумий. Соответственно, и его читатели, склонные к эскапизму и неприятию современной им действительности, также вовлекались в процесс отчуждения от нее и уходили в мир фантазий и мечты [4, р. 84].

Эскапистскому типу Сартр противопоставил тип граждански активного художника – «ангажированного» или «вовлеченного» в жизнь современного ему общества. При этом из всех видов искусства он выделил лишь художественную прозу, мотивируя это тем, что, по сравнению с другими видами искусства, только она обладает знаковой, коммуникативной функцией. В ставшей знаменитой работе «Что такое литература?» французский философ утверждает: «Писатель находится в ситуации его эпохи: каждое слово имеет отзвук. Каждое молчание – тоже» [5, р. 13]. Поэтому именно писатель может уловить и отразить неповторимые черты своей эпохи, разоблачая ее негативные стороны и этим содействуя изменению ситуации общества к лучшему. В отличие от художника-эскаписта, искусство которого отвлекает его реципиентов от враждебной ему действительности, ангажированное искусство, наоборот, вовлекает читателя в проблемы социальной жизни и делает его как бы ответственным за все негативные явления этой жизни, призывая его бороться с несправедливостью, расовой дискриминацией и другими негативными явлениями.

Сартр постулирует нравственную ответственность писателя перед обществом, настаивая на том, что он должен творить не для себя, а для публики, ориентируясь на ее активное восприятие и сотворчество. Отсюда, по заключению философа, писать – это значит творить, используя все средства литературы для призыва читателя к свободе. Именно того призыва, который перерастает в требовательность и необходимость достижения этой свободы. Писатель должен своим искусством вовлекать читателя в моральную ответственность за все зло, которое творится в мире. И осуществляется это посредством вовлечения читателя в процесс сотворчества с целью идентификации его с писателем и в возбуждении в нем чувства ответственности за все несправедливости и преступления против человечности, которые изображены в романе или повести. Таким образом, процесс восприятия литературы Сартр рассматривает как одновременный активный процесс «разоблачения» и творчества, в результате чего «искусство литературы не служит свободе, оно ее завоевывает» [6, р. 94]. Все это совершается совместными усилиями писателя и читателя, поскольку, по убеждению философа, в своем стремлении к свободе они могут ее достичь лишь в активном взаимодействии. Ибо свобода читателя возникает как отклик на призыв писателя к свободе, а свобода писателя – в результате достижения свободы читателем. И только этот обоюдный процесс может доставить моральное удовлетворение и радостное, эстетическое чувство.

Нетрудно понять, что эта концепция была выстрадана Сартром в условиях социальных потрясений в период Второй мировой войны, свидетелем которой он был. И надо признать, что утвер-

ждаемая в то время Сартром функция литературы в борьбе за свободу и демократию не ограничивалась ее рамками. Литература, по его убеждению, может выполнять свою функцию лишь при демократическом строе, а не при тоталитарном режиме. И если демократию «...нельзя защитить пером, приходит день, когда перо откладывается и писатель берется за оружие...» [7, р. 113].

Таким образом, в эстетике Сартра проблема эмпатии в контексте идентификации творца и реципиента на примере литературы достигает апогея «активизма», призывающего не только сочувствовать изображаемым персонажам, осуждать несправедливость и зло в мире, но и на практике бороться за свои убеждения, за утверждение свободы в современном обществе. Наглядный пример эмпатической связи писателя и читателя.

Другие направления в философии и эстетике, возникшие в оппозиции к философии жизни, экзистенциализму и вообще к тенденции придавать решающее значение субъекту в жизни и искусстве – начатой в структурализме (Фердинанд де Соссюр, Ролан Барт, Леви Стросс, Поль-Мишель Фуко, Жак Лакан, Ян Мукаржовский и др.) и продолженной в постструктурализме (Жак Деррида, Жиль Делез, Пьер-Феликс Гваттари, Жан Бодрийяр, Жан Франсуа Лиотар) – по-иному стали решать проблемы содержания и формы искусства, а также, соответственно, восприятия и функции искусства. Их анализ и интерпретация требуют специального исследования и составляют философско-эстетическую перспективу разработки проблемы эмпатии.

Все это чрезвычайно важно для функционирования научных фундаментов на стыке современных наук и для построения общей теории эмпатии.

Ссылки:

1. Афанасьев С.Г. Искусство и эмпатия. Анализ западных концепций. М., 2007.
2. Хайдеггер М. Время и бытие. М., 1993.
3. Sartre J.-P. Baudlaire. Paris, 1947.
4. Ibid.
5. Sartre J.-P. Qu'est-ce que la literature – Situations-2. Paris, 1948.
6. Ibid.
7. Sartre J.-P. Baudlaire.