
ВЛИЯНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА ГЕНЕЗИС И ХАРАКТЕР ПРОЦЕССОВ ПЕРЕЖИВАНИЯ И СОПЕРЕЖИВАНИЯ

САМАРЧЯН А. С.

Процесс социализации, приобщение к социуму предполагает овладение социально-культурными значениями той или иной общности. Подобное научение предполагает наличие определенного проводника – условно говоря Другого. Но Другой нужен не только для овладения (познания) окружающего мира, но и для выделения себя из этого мира формирования “Я”, создания, в частности, собственного смыслового пространства.

Процесс становления “Я” связан с параллельно протекающими процессами идентификации Других и самоидентификации, осознанием собственной инаковости.

Определяющую роль в процессе интеграции “Я” играют переживания как субъективное осмысление индивидуально-го опыта, “который предметен, обладает смыслом, который в той или иной форме представлен в сознании, и который мы идентифицируем как связанный с нашим “Я””¹.

Особый интерес представляет анализ переживаний, связанных с кризисными ситуациями. По определению Ф. Е. Василюка, термин переживание используется “для обозначения особой деятельности, внутренней работы, с помощью которой человеку удастся... восстановить утраченное равновесие”². Ценность подобного опыта и его роль в становлении личности рассматривается и в экзистенциализме, где экзистенциальный опыт определяется как “область уникальных предельных ситуаций и переживаний, которые меняют внутренний мир

¹ Улановский А. М. Идеи феноменологической психологии в контексте современных теорий и представлений (Вопросы психологии, 2010, N 2, с. 22).

² Василюк Ф. Е. Психология переживания. Анализ преодоления критических ситуаций, М., 1984, с. 12.

личности”³. Речь идет не только о ситуациях потери смысла жизни и поиска нового, “важен не смысл жизни в общем, но скорее специфический смысл жизни личности в данный момент”⁴.

Кризис ставит человека перед выбором между различными способами его разрешения. При этом порожденное кризисом переживание приводит к рефлексии над ним самим и обстоятельствами его вызвавшими⁵.

Процессы переживания опосредованы структурами и схематизмами общественного сознания, являющимися историко-культурными образованиями, в которых “сконцентрирован исторически накопленный опыт переживания типических жизненных ситуаций”⁶.

В зависимости от типа культур и субкультур, их внутренней регламентированности процесс личностного переживания разнится – от интимно-личностного, предполагающего индивидуальное осмысление ситуации, – до коллективного, когда “подключение к соответствующим символизмам и является, собственно говоря, самым актом осуществления переживания”⁷.

Ясно, что в разных культурах могут существовать различные представления о критических ситуациях и способах их разрешения, а также о связанных с подобными ситуациями переживаниях. При этом соотношение индивидуализированных и коллективных форм переживаний также может меняться.

Такого рода процессы наиболее полно описаны в художественной литературе. Одной из особенностей литературы является то, что здесь дискурсы персонажей и дискурсы авторов, относящиеся к персонажам, предельно развернуты,

³ Калюжная Н. А. *Философский анализ опыта: экзистенциальные аспекты* (Вопросы философии, 2009, N 9, с. 165).

⁴ Франкл В. *Доктор и душа*, СПб., 1997, с. 254.

⁵ Калюжная Н. А., *указ. соч.*, с. 166.

⁶ Василюк Ф. Е., *указ. соч.*, с. 159.

⁷ Там же, с. 161.

отрефлексированы и, как следствие, способны передавать тончайшие нюансы переживаний. Подчеркивая значение литературы и ее влияние на читателя, П. Рикер пишет: “каким образом знаем мы о тайных порывах зависти и коварства, ненависти и различных проявлениях желаний, если не благодаря персонажам, рожденным поэтическим творчеством. Богатство психических состояний в значительной мере есть продукт исследования души рассказчиками и создателями персонажей”⁸. Именно литература дает нам описание поведения персонажа как следствия работы сознания, а не спонтанной реакции на различные стимулы.

Одним из писателей, подробно описавшим предельные экзистенциальные ситуации и связанные с ними переживания, был Ф. М. Достоевский. Характерным для внутренних переживаний его персонажей является то, что эти переживания имеют место в форме развернутого диалога. Подобное описание “сознания-диалога” послужило для М. М. Бахтина моделью в рамках развиваемой им концепции диалогического сознания. Описанное таким образом сознание Л. А. Радзиховский назвал “развернутым диалогическим сознанием” (сокращенно – РДС). “В РДС внутренний диалог с воображаемым лицом и внешний диалог с лицом реальным почти неразличимы. Так, Раскольников не уверен, вел ли он диалог с реальным Свидригайловым или это был его внутренний диалог. Наоборот, Иван Карамазов ведет диалог со своей галлюцинацией, обращаясь к ней как к реальному человеку и в то же время понимая, что ведет диалог лишь с образом, существующим в его сознании”⁹. Ясно, что такое расщепленное сознание носит патологический характер, а, между тем, речь идет о персонажах с нормальной психикой.

Согласно М. М. Бахтину, “герои диалога всегда вводятся Достоевским так, что каждый из них интимно связан с внутренним голосом другого... Поэтому в их диалоге реплики

⁸ Рикер П. *Герменевтика. Этика. Политика*, М., 1995, с. 30.

⁹ Радзиховский Л. А. *Проблема диалогизма сознания в трудах М. М. Бахтина* (Вопросы психологии, 1985, N 6, с. 105).

одного задевают и частично совпадают с репликами внутреннего диалога другого”¹⁰.

Подобное существование двух независимых, но при этом нераздельно связанных сознаний в рамках сознания единого напоминает шахматную партию игрока с самим собой, когда каждый последующий ход совершается, в том числе принимая во внимание стратегию хода предыдущего. В данном случае автором обеих смысловых позиций, относящихся как бы к разным психическим инстанциям, является одно и то же лицо – писатель Ф. М. Достоевский.

Таким образом, реальных людей с РДС не существует, РДС – чисто литературный прием¹¹.

Вместе с тем, указанный прием дает возможность читателю прочувствовать описываемую экзистенциальную ситуацию со всех сторон, ознакомиться с тем, как могут реагировать на нее носители разных мировоззрений, как переживание подобных ситуаций может влиять на изменение их смысловых позиций.

Между тем, представляет интерес, как же в действительности происходит процесс выбора жизненной позиции при разрешении внутренних проблем? Ясно, что этот процесс – результат в определенном смысле явной или скрытой внутренней полемики, диалога между несколькими точками зрения.

Представляется, что существует принципиальное отличие в процессах реального внутреннего диалога между решением интеллектуальных задач и разрешением личностно-нравственных проблем. Так, интеллектуальные задачи в той или иной степени формализуемы, а разные точки зрения при их решении соотносимы через аппарат той области знания, к которой они относятся. При этом могут рассматриваться несколько точек зрения (методов решения). Далее, все анализируемые способы решения отчуждены от ценностно-мотивационной структуры личности, поскольку они, предложенные одним субъектом, могут

¹⁰ Бахтин М. М. *Проблемы поэтики Достоевского*, М., 1972, с. 439.

¹¹ См. Радзиховский Л. А., *указ. соч.*, с. 111.

быть использованы други-ми субъектами с теми же результатами.

В случае разрешения критических экзистенциальных ситуаций, внутренних конфликтов способы разрешения последних, помимо того, что они неформализуемы и несоотносимы, не могут быть признаны равнозначными. При этом предпочтение отдается той стратегии (точке зрения), которая в наибольшей степени соответствует уровню ценностного сознания личности даже в ущерб ее благополучию. Причем выбранная смысловая позиция не может быть заимствована у Другого, если он является носителем иных ценностных ориентаций.

В этой связи вызывает возражение точка зрения, согласно которой “развивающаяся в процессе общения способность домыслить, вообразить, представить нечто за другого, с его позиции, его глазами (подчеркнуто нами – С. А.) оказывается в дальнейшем источником самостоятельного порождения смысловой позиции, отличной от имеющейся”¹². Однако, если речь идет о конкретном “другом”, то следует предположить, что источником порождения такой смысловой позиции, якобы принадлежащей “другому”, на самом деле является субъективное отношение к нему.

Наряду с переживанием важным фактором, влияющим на процесс интеграции “Я”, является развитие чувства сопереживания. Сопереживание – это и способность переживать по поводу переживания Другого¹³, и переживание вместе или параллельно с Другим¹⁴.

В реальной жизни сопереживание может сопровождаться конкретной деятельностью в виде помощи или утешения.

Эстетическое сопереживание – это сопереживание-созерцание, исключаящее какое-либо вмешательство в опи-

¹² Кучинский Г. М. *Психология внутреннего диалога*, Минск, 1985, с. 63.

¹³ См. Выгодский Л. С. *Психология искусства*, М., 1968, с. 263.

¹⁴ См. Флоренская Т. А. *Проблема психологии катарсиса как преобразования личности (Психологические механизмы регуляции социального поведения)*, М., 1979, с. 168).

сываемую в произведении ситуацию, а также личную жизнь персонажа.

В целях дальнейшего изложения введем некоторые понятия. Так, примем допущение, что на пути к интеграции “Я” личность проходит следующие этапы:

- идентификации с Другими (И1);
- идентификации Других (И2);
- самоидентификации.

Идентификация с Другими (И1) как начальный этап становления личности соответствует процессу интериоризации чужого опыта. В свою очередь И2 включает в себя как идентификацию отрицательных Других, так и идентификацию положительных Других. По этому принципу легче идентифицируются отрицательные Другие.

Процессы И1 и И2 протекают параллельно и, с развитием личности, доля И2 возрастает как следствие отделения “Я” не только от отрицательных “не-Я”, но и от “не-Я” положительных. Вместе с тем растет и способность к самоидентификации, представлению о “Я”.

При идентификации Других, помимо прочего, большое значение имеет то, как Другой переживает ту или иную критическую ситуацию, как ведет себя в данной ситуации.

Следует отметить, что на развитие способности к сопереживанию значительное влияние оказывает художественная литература. Особенностью литературы, по мысли Ж.-П. Сартра, является то, что действительность, созданная воображением писателя, “вызывает у читателя чувство доверия, он получает возможность безбоязненно погрузиться в мир произведения, добровольно населить свое экзистенциальное пространство образами, мотивами и т. п., порожденными чужой экзистенцией”¹⁵.

Воображаемый мир литературных произведений, как и населяющие его персонажи, как правило, соотносимы с

¹⁵Носиков Г. К. Жан-Поль Сартр: искусство как способ экзистенциальной коммуникации (Вестник МГУ, Серия 9, Филология, 1995, N 3, с. 167).

реальностью. Существуют, однако, исключения. Как отмечает П. Рикер, в современном театре и современном романе “повествовательная идентичность персонажей оказывается подчиненной бесчисленным воображаемым ситуациям”¹⁶. Персонаж при этом представлен в отдельных эпизодических проявлениях, что вряд ли дает возможность создать о нем цельное представление. Не случайно степень “жизнеспособности” подобных персонажей вызывает вопросы. По сути, мы имеем дело с некими “конструктами”, реальное функционирование которых невозможно. (С подобной проблемой сталкиваются иногда актеры, пытающиеся подобные “конструкты” оживить). Идентификация читателя с персонажами этого типа может стать источником иллюзий, средством обмана и бегства от себя¹⁷.

Принимая во внимание приведенную выше схему развития процессов идентификации, можно сказать, что П. Рикер в данном случае имеет в виду читателя, у которого процессы идентификации Других (И2) недостаточно автономны от процессов идентификации с Другими (И1).

Необходимо подчеркнуть, что в зависимости от того, в какой мере воображаемый мир литературного произведения принципиально возможен, зависит и степень субъективной вовлеченности читателя в повествование в качестве своеобразного пассивного наблюдателя.

При этом, если читатель не имеет личного опыта переживания аналогичных описываемым ситуациям либо не может представить себе собственную реакцию на эти ситуации, то он вынужден внутренне следовать за персонажем в его переживаниях, ибо сравнивать ему не с чем. Сопереживание в этом случае – это переживание с персонажем (идентификация с Другим), иными словами – интериоризация опыта переживания Другого.

Если же читатель имеет опыт переживания подобных

¹⁶ Рикер П., указ. соч., с. 27.

¹⁷ Там же, с. 34.

ситуаций, либо может вообразить, как следует вести себя в схожих ситуациях, то происходит сравнение представлений читателя с дискурсами автора и персонажа, и, соответственно, идентификация персонажа (И2). Заметим, что процесс идентификации не обязательно сопровождается сопереживанием.

Отметим, что мнение читателя о том, как следовало бы поступить в описываемой ситуации, не означает, что в реальной жизни читатель поступил бы именно так. Дело в том, что представления о должном (система ценностей) формируются часто независимо от их поведенческого воплощения. Несовпадение между оценкой ситуации и реальным выбором реакции на нее связано также с тем, что «ценности не обладают сами по себе побудительной силой и поэтому не способны подчинить себе мотивы. Однако ценность обладает способностью порождать эмоции, например, когда тот или иной выбор явно противоречит ей»¹⁸.

Думается, что использование понятия «опыт» больше подходит для анализа рассматриваемых проблем, нежели, к примеру, понятия «вживание» и «вчувствование», в той или иной мере предполагающие удвоение психических инстанций в рамках одного сознания, о чем говорилось выше. Дело в том, что и «вхождение во внутренний мир другого человека», и «проявление чувствительности к изменяющимся процессам в этом мире»¹⁹ возможно лишь в случае, если и субъект переживания, и субъект сопереживания являются носителями культур со сходными представлениями о том, как следует реагировать на те или иные ситуации.

Таким образом, речь идет не о каком-то иррациональном процессе, а о способности представить себе ту ситуацию, в которой находится субъект переживания. Естественно, это

¹⁸ Василюк Ф. Е., указ. соч., с. 123.

¹⁹ См. Братченко С. Л. *Межличностный диалог и его основные атрибуты (Психология с человеческим лицом: гуманистическая перспектива в постсоветской психологии, М., 1997, с. 227).*

требует определенного опыта и способностей, но главное – то, что это принципиально возможно.

Приведенная выше схема взаимодействия различных типов идентификации в процессе развития личности дает представление о своеобразном “онтогенезе” восприятия литературы (шире – искусства).

Вполне понятно, что различие в восприятии читателем одного и того же произведения в разное время зависит, в частности, и от того, как соотносятся между собой, на момент прочтения, различные типы идентификации. Читатель при каждом прочтении обращает внимание на те аспекты произведения, которые актуальны для него в данный момент. Каждое такое прочтение на разных этапах личностного развития способствует определенному росту читателя.

Совершенно иначе исследуемая проблема анализируется в работе М. М. Бахтина “Автор и герой в эстетической деятельности”. М. М. Бахтин резко противопоставляет эстетическое и этическое в восприятии литературного произведения. Так, “при нехудожественном чтении романа некультурными людьми художественное восприятие заменяется мечтой... predetermined романом, при этом читающий вживается в главного героя... и переживает жизнь его так, как если бы он сам был героем ее (подчеркнуто нами– С. А.)”²⁰.

И еще: “Жалость, умиление, негодование и проч. – все эти этические ценностные реакции, ставящие героя вне рамок произведения, разрушают художественное завершение: мы начинаем реагировать на героя как на живого человека”²¹.

Это означает, что “чисто художественно” мы можем реагировать лишь на те произведения, этический аспект которых не “отвлекает” читателя от художественного, эстетического

²⁰ Бахтин М. М. *Эстетика словесного творчества*, М., 1979, с. 28. Диссонансом этому утверждению звучит мнение Симоны де Бовуар о том, что искусство – это “единственная форма коммуникации, способная сообщить мне то, что коммуникации не поддается, т. е. позволяющая ощутить вкус чужой жизни” (Носиков Г. Г., указ. соч., с. 167).

²¹ Бахтин М. М. *Эстетика словесного творчества*, с. 158.

восприятия, т. е. на произведения, относящиеся, например, к иному культурному ареалу.

Между тем, как отмечалось выше, многие чувства “осваиваются” читателем в том числе в результате знакомства с лучшими образцами художественной литературы.

Таким образом, опираясь на приведенную выше схему, можно утверждать, что идеальный читатель М. М. Бахтина – это человек с “абсолютным” самосознанием, опыт которого покрывает опыт переживания всех потенциальных персонажей; не нуждающийся в идентификации с Другими, способный в то же время адекватно идентифицировать Других.

Выше отмечалось, что зачастую личность сталкивается с проблемами, разрешение которых требует переосмысления системы личностных ценностей, поиска новых смысловых ориентиров. Специфика процесса переживания такого рода кризисных ситуаций связана с эмоциональным напряжением, а при выходе из ситуации, – соответствующей разрядкой, достижением непротиворечивости и целостности внутреннего мира. Если результат этого процесса сопровождается целостным преобразованием личности, то, согласно Т. А. Флоренской, можно говорить о личностном катарсисе.

Существует, однако, принципиальная разница между подобным образом понимаемым личностным катарсисом и катарсисом эстетическим.

Предполагается, что эстетический катарсис как процесс, инициируемый автором пьесы (трагедии, драмы) посредством определенной композиции событий²², предусматривает вовлеченность всех зрителей представления. Подобная массовая реакция возможна лишь в условиях наличия единой системы базовых ценностей, разделяемых как автором зрелища, так и зрителями.

Герой пьесы (трагедии, драмы) ставится в критические ситуации, часто труднопредставимые для зрителей. Именно это

²² См. Аниксет А. *Теория драмы от Аристотеля до Лессинга*, М., 1967, с. 51.

обстоятельство, на наш взгляд, вызывает у них сопереживание, сопровождаемое эмоциональным напряжением. В свою очередь торжество справедливости и принципов долженствования в финале представления способствует разрядке напряжения в форме катарсиса.

Как известно, об эстетическом катарсисе говорят в связи со сценическим воплощением драматургического произведения. Можно ли говорить о катарсисе, вызываемом художественной литературой? Ведь в отличие от драмы, которую можно назвать искусством кризисов, для литературы более характерно постепенное развитие событий²³. Однако многие литературные произведения не уступают драматургическим ни в изображении личностных кризисов, ни в показе экзистенциальных для персонажей ситуаций. Такие произведения могут содержать возможность их сценического воплощения.

К особенностям драматургических произведений обычно относят следующие:

- пьеса изображает людей в действии;
- пьеса состоит из следующих структурных элементов: “экспозиция”, “развитие”, “обязательная сцена” и “кульминация”²⁴.
- известно, что в классической драматургии в свое время было сделано допущение, что “время повествования, составляющее двадцать четыре часа, может редуцироваться до длительности дискурса в несколько часов”²⁵.

Существует отличие в модусах восприятия между литературным произведением и сценической постановкой. Сам текст (вербальный дискурс) воспринимается в зависимости от индивидуальной, в определенном смысле аналитической работы. У каждого читателя формируется свое особое понимание

²³ См. Лоусон Дж. Г. *Теория и практика создания пьесы и киносценария*, М., 1961, с. 225-226.

²⁴ Там же, с. 292.

²⁵ Дюбуа Ж., Эделин Ф., Клинкаберг Ж.-М., Мэнге Ф., Пир Ф., Тринон А. *Общая риторика*, М., 1986, с. 311.

дискурса, каждый строит свой собственный образ персонажей, действий, обстановки. Соответственно и эмоциональная реакция несомненно является результатом последовательных этапов восприятия. Именно вербальный дискурс дает возможность наиболее полного знакомства с мотивацией поступков персонажей.

Для сценической постановки (визуального дискурса), наоборот, характерна унифицированность (заданность) изначально эмоционально окрашенного образа, акцентирование внимания на внешних характеристиках персонажей.

Таким образом, то, к чему каждый читатель приходит как к результату, в сценической интерпретации данного произведения задано с самого начала. Это не может не оказать влияния, в частности, на особенности протекания процессов сопереживания в том и другом случае.

Представляется, что вызываемый чтением произведения своеобразный “пролонгированный” катарсис вполне соотносим с катарсисом, условно говоря, “драматургическим”. Следует отметить, однако, что не все литературные произведения, даже предельно трагического содержания, “запрограммированы” на катарсис. К числу подобных произведений можно отнести, например, рассказы В. Шаламова²⁶.

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԱԶԴԵՑՈՒԹՅՈՒՆԸ
ԱՊՐՈՒՄՆԵՐԻ ԵՎ ԿԱՐԵՎՅԵԼՈՒ ԳՈՐԾԸՆԹԱՑՆԵՐԻ
ՄԿԶԲՆԱՎՈՐՄԱՆ ԲՆՈՒՅԹԻ ՎՐԱ

ՍԱՄԱՐՉՅԱՆ Ա. Ս.

Ամփոփում

*Անձնական փորձումների, ինչպես նաև այլոց փորձումներին
մասնակից լինելու, այն է՝ կարեկցելու ունակությունը անձի*

²⁶ Ср. Волкова Е. В. Антиномия классического-неклассического в катарсисе современной прозы (Вестник МГУ, Серия 7, Философия, 1994, N 2, с. 65-66).

հիմնական բնութագրերից է:

Ապրումը՝ որպես ներքին գործողություն, ուղղված է ճգնաժամային իրավիճակների հանգուցալուծմանը: Իսկ ապրումի ունակությունը՝ իբրև սոցիալականացման մոտեցում, ձևավորվում է սոցիալական փորձի հիման վրա: Այստեղ կարևորագույն դեր է խաղում գեղարվեստական գրականությունը, որն ամենատարբեր ճգնաժամային իրավիճակներին, ինչպես նաև գործող անձանց միջոցով դրանք հաղթահարելու ուղիներին ծանոթանալու հնարավորություն է, ինչն էլ նպաստում է ընթերցողի փորձի ընդլայնմանը: Գործող անձանց նույնականացման ունակությունը տարբեր է՝ կախված ընթերցողի հոգևոր աճից: Ուրիշներին կարեկցելը գեղագիտական կատարսիսի կարևորագույն բնութագրերից է:

THE IMPACT OF WORKS OF FICTION ON GENESIS AND NATURE OF PROCESSES OF EMOTIONAL EXPERIENCE AND EMPATHY

A. SAMARCHYAN

Abstract

Ability at emotional experience and empathy is one of the basic characteristics of personality. Various processes of identification that unfold simultaneously make an impact on the formation process of the "Self." In that case emotional experience is regarded as internal activity aimed at the resolution of crisis (existential) situations. Ability at emotional experience as an aspect of socialization is developed as a result of the internalization of social experience. Works of fiction play an important role in that process. Ability at empathy is seen as an ability to experience emotions in relation to another person's emotions as well as to experience emotions together or parallel with that person. Works of fiction give an opportunity to learn about a wide range of crisis situations and about how characters deal with

those situations thereby expanding the reader's experience. Empathy is also a key characteristic of such phenomenon as aesthetic catharsis.