

ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКИХ КОНЦЕПЦИЙ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Артамонов Д.Г.

В статье ставится вопрос о соотношении психологии и литературы. Представлен библиографический обзор данной темы. Проанализированы и изучены теоретические концепции психологии литературы.

Ключевые слова: научная психология, художественная литература, психология искусства, эстопсихология, психоанализ.

Психология искусства – отрасль психологии, которая изучает закономерности процесса восприятия и понимания людьми произведений искусства, исследует особенности психической деятельности, которые имеют место у писателей, живописцев, композиторов и т. д. при создании задуманных ими произведений, а также разрабатывает психологические вопросы художественного воспитания и эстетического развития. Психология искусства тесно связана с психологией творчества и эстетикой.

Произведение искусства представляет собой задачу на личностный смысл, на понимание смысла бытия, выраженную языком образов и эмоций, поставленную перед собой творцом художественного произведения, решение которой рефлексировается самим автором посредством созданного им художественного текста и транслируется другим людям как продукт духовной работы по пониманию мироустройства, выполненной в рамкой новой, отличной от стереотипной системы категоризации.

Предметом психологии является только та часть искусства, которая представляет собой процесс художественного созидания и восприятия, в противоположность другой, составляющей собственно сущность искусства. Эта вторая часть, т. е. та, что стоит за вопросом, чем является искусство как таковое, – предмет скорее эстетико-художественного рассмотрения, нежели психологического.

Не стоит противопоставлять подходы к пониманию искусства как к объекту или субъекту психологии. Они не исключают, а дополняют друг друга. Будучи объектом психологического исследования, искусство одновременно несёт в себе важнейшие психологические сведения и не только иллюстрирует, но и открывает психологические закономерности, а также обнаруживает механизмы человеческого поведения.

Если ограничиться пониманием лишь психологических особенностей искусства, то можно упустить из виду это собственно психологическое содержание самого художественного произведения.

Изучение восприимчивости к искусству литературы разных социальных групп, обладающих разной социальной мобильностью и статусом, способно показать особенности их структуры.

Актуальность исследования данной темы также подчеркивается и тем, что неизбежная в условиях ломки сложившихся устоев переоценка ценностей, их кризис проявляются в сознании разных социальных групп, а ценностно-смысловая структура является источником развития личности, определяет ее конструктивный или деструктивный жизненный сценарий. Психология должна вобрать в себя высшие достижения искусства в активном воздействии на личность. Равным образом и искусство должно естественно претворить в себе знания об общих закономерностях психической жизни современного человека. Психология и искусство как области человекознания имеют общий объект.

Проблема взаимоотношения психологии и литературы до сих пор остаётся нерешённой. Существующие в истории психологии подходы к литературе, несмотря на своё разнообразие, близки в рассмотрении её как объекта научного психологического исследования.

Первые специальные работы по психологии искусства сразу же обнаружили свой междисциплинарный характер. Не все школы и направления психологической науки в равной мере занимаются разработкой проблем психологии искусства. Гештальтпсихология исследует природу психики человека с позиций теории целостности. Выявление единства действия осознаваемых и безотчетных стимулов, типов личностей

и темпераментов напрямую способствует изучению психологического своеобразия фигуры художника. И, наконец, чрезвычайную важность представляет теория бессознательного, проливающая свет на малоизученные процессы художественного творчества и художественного восприятия. В разработку этой теории весомый вклад внесла психоаналитическая школа. Творчество рассматривается психоаналитиками как продукт сублимации, через извилистый путь компенсации, границу неудовлетворённости творца реальным положением вещей, которое лежит между создателем и его созданием, своеобразный способ примирения оппозиционных принципов «реальности» и «удовольствия» вытеснением из сознания человека социально неприемлемых импульсов.

Актуальной и нерешенной является задача воссоздания эстетических реакций совершенно безличными от объективных данных, кроме самих эстетических стимулов. Психология искусства заинтересована в безличных реакциях, которые подходят для любого конкретного индивидуума.

Комплексной работы по составлению библиографии исследований, посвящённых данному вопросу, почти не проводилось [3, с. 29].

Психология искусства затрагивает множество проблем. Это и вопрос о художественных способностях, и психодиагностика творчества и исполнительного мастерства, и проблема воспитания художественного мировосприятия и обучения соответствующим творческим навыкам, и пограничная психофизиологическая проблематика эмпирической эстетики, связанная с восприятием плана выражения каждого из видов искусства, и психотерапия средствами искусства, и пограничные проблемы психологии и культурологии (соотношение индивидуального творчества и этно- и социокультурной традиции, а также понимание инокультурного художественного текста), и социально-психологические аспекты создания произведения искусства, затрагивающие социальную атмосферу творческого процесса и жизни творца. Однако эти комплексные проблемы выходят на границы других наук и являются, так сказать, неким контекстом стержневой проблемы: творец–произведение–зритель.

Психология искусства развивается непропорционально мало в сравнении с другими разделами психологии и, особенно, в сравнении с тем, какое реальное значение имеет искусство в истории человечества и какое влияние оно оказывает (и может оказать) на развитие отдельного человека. В последние годы плодотворно развивается смежная область психологии искусства и терапии – арт-терапия.

Взаимодействие человека с произведением искусства традиционно изучаются представителями нескольких научных дисциплин. Искусствоведы

изучают только сами произведения искусства, эстетически и исторически содержательную сторону истории создания живописных произведений и их особенностей, без психологического изучения как состояния самого художника, отражения его состояний в его произведениях, без рассмотрения вопросов воздействия живописи на зрителей. Философы рассматривают искусство с точки зрения эстетики, предлагая свои описательные конструкции и не погружаясь во внутренние механизмы взаимодействия человека и живописи. Психологи рассматривают особенности восприятия искусства и эмоциональные реакции человека без тщательного изучения отражения в произведении психологических состояний художника и их влияния на зрителя. До сих пор не существует единой философской, психологической или иной платформы, описывающей систему творец–произведение–зритель.

Можно взглянуть на историю основных литературоведческих школ и направлений искусствознания, попытаться увидеть в их исторических поисках важные психологические результаты и теоретические построения.

Методы литературоведения в своих ключевых исторических моментах развивались, начиная от эстетического догматизма N. Boileau-Despréaux (1636–1711), подведшего итоги эстетики классицизма, переходя к биографическому методу С.А. Sainte-Beuve (1804–1869) (в отличие от классицистов, подчинявших жизнь художника множеству регламентирующих указаний, его интересовала творческая индивидуальность писателя, раскрытию которой служили многочисленные статьи, этюды и психобиографические портреты – принципиально новый тогда жанр литературной критики романтизма) и затем, под влиянием усиливающихся эволюционно-позитивистских идей в культурно-историческую школу H.A. Taine (1828–1893), которая становится одной из самых доминирующих.

Стремясь найти формулу, охватывающую в единое целое хаос индивидуальных и неповторимых явлений культуры, Taine выдвинул идею о зависимости изменений в искусстве от изменения общественных потребностей, быта, нравов и представлений. Он рассматривал искусство как органическую составную часть общественного целого и выделил социальные факторы, определяющие своеобразие искусства в тот или иной исторический период, в рамках той или иной национальной традиции. Такими факторами, по мнению Taine, являются: раса как совокупность врождённых и передаваемых по наследству склонностей, связанных с особенностями темперамента и телесной конституции; среда обитания, включающая в себя географическое местоположение страны, нравственные представления её народа, быт и форму

политического устройства; исторический момент как определённый этап существования данной культуры во времени.

Одним из опровергателей этого последнего направления был Emile Hennequin (1858–1888). Если Taine идет к личности от среды, то Hennequin считает возможным судить об этой среде только по личности писателя. Известность ему принесла книга «*La Critique scientifique*» (1888), в которой он установил основные принципы основанного им самим «эстопсихологического» метода исследования литературных явлений.

Он исходил из того положения, что литературные произведения следует рассматривать с трех точек зрения: эстетической, психологической и социологической. Исследователь литературы должен, прежде всего, выяснить особенности эмоций, возбуждаемых данным произведением, и средства (язык, персонажи, сюжет, композиция и т. д.), которыми они вызываются; затем обрисовать свойства психики писателя, находящие свое объяснение в особых свойствах его мозга; и, наконец, установить связь, существующую между художником и обществом [1, с. 65].

«Произведение искусства воздействует только на тех, психологию которых оно выражает» – таков основной, по существу своему психологический тезис Hennequin. От произведения искусства, стало быть, нужно умозаключать к той среде, психологию которой оно выражает. Процесс этого умозаключения, по Hennequin, распадается на три части. Первая – это анализ составных элементов произведений, того, что оно выражает и как оно выражает; вторая – это психофизиологическая гипотеза, конструирующая с помощью данных, добытых предшествующим изучением, духовный обзор того, чьим выражением духа эти данные являются, и, если возможно, устанавливающая физиологические факты, коррелятивные этим актам психологического порядка; наконец, в третьей части исследователь, отбросив неудовлетворительную теорию влияния расы и среды, справедливую лишь в отношении первобытных эпох литературного и социального развития, и рассматривая художественное произведение, с одной стороны, как выражение тех, кому оно нравится, с другой – как выражение самого автора, «умозаключает от последнего к его почитателям».

Он также указывал на сравнительную слабость эстетических эмоций как являющихся реакцией более на вымышленные события, чем реальные [1, с. 35].

Помимо самого знаменитого труда, у Hennequin посмертно вышли две книги: «*Ecrivains français*» (1889), в которой даются характеристики Ч. Диккенса, Эдгара По, Г. Гейне, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, и книга о французских писателях Г. Флобере, Э. Золя, В. Гюго и других – «*Quelques écrivains français*» (1890).

Hennequin определял целенаправленность эстопсихологии к тому, чтобы определить свойства художественных произведений, уклоняясь от их оценки, и чтобы уяснить душевную организацию их авторов, а также тех, типичным представителем которых является определенный автор. Отсюда видно, что эстопсихология есть наука, которая дает возможность от частных проявлений интеллекта перейти к самому интеллекту и к группе интеллектов, нашедшей себе выражение в художественном творчестве. Все эти проявления интеллекта, все эти символические знаки, к числу которых относятся книги, картины, партитуры, статуи, монументы и др., заключают в себе элемент «прекрасного», эстетического.

Но эстопсихология, анализируя произведения, стремится не к тому только, чтобы определить, в какой степени достигается это «прекрасное», но и чтобы знать, в каких формах оно проявляется, чем данное произведение оригинально и какова та сумма его свойств, благодаря которой можно заключать об известной душевной организации автора и ему подобных. Иначе говоря, эстопсихология не ставит себе целью определить достоинство произведения и главные средства его архитектоники, потому что это задача чистой эстетики и литературной критики. Эстопсихология не имеет целью изучать произведение искусства само по себе, ни с точки зрения его содержания, ни цели, ни построения. Она заботится единственно об отношении его особенностей к психологическим, с одной стороны, и к общественным особенностям, с другой стороны. Она интересуется произведением искусства как символом, отметкой, разоблачением душевной и общественной организации.

Кроме этого, стараясь определить наиболее точным образом душевную организацию художника, она вынуждена прибегать к общим положениям психологии. Стараясь разобраться в обществе, типичным выразителем которого является художник, она вынуждена обращаться к социологии и этнологии. И именно, между этими тремя науками: эстетикой, психологией и социологией, нужно поместить область научной критики [1, с. 22].

Обращаясь от тэновской триады к триаде, которую взамен ей предлагает Hennequin, можно констатировать ее несомненную эклектичность. Эстетика, психология и социология существуют у Hennequin как три самостоятельные, друг с другом несвязанные области. В эстетический анализ Hennequin совершенно не включает задач оценки, тем более социальной оценки, ограничиваясь чисто формалистским описанием приемов выражения. Говоря о психологическом анализе, он понимает все время индивидуальную психологию художника. Отметая его биографию, этнологию, влияние среды

и т. п., Hennequin взамен всего этого констатирует духовный образ того, чьим выражением духа произведение является. Hennequin считал свой метод социологическим, упирая на то, что «ряд произведений, популярных в данной общественной группе, воспроизводит духовную историю этой группы, и таким образом, литература служит выражением народа – не потому, что он ее создал, а потому, что он ее принял, признал и ею наслаждался». Среда не создает литературу, а потребляет ее, и только по ее реакциям на эту литературу возможно установить ее сущность. Снимая задачу установления здесь каких бы то ни было причинных связей Hennequin с особой тщательностью останавливается на внешних измерителях успеха произведения в данной среде, настаивая на учете продажных цен книг, числа представлений пьес, цены картин и т. п. Метод Hennequin совершенно игнорирует самое произведение. Если Taine, хотя и безуспешно, старался установить причины возникновения последнего, то Hennequin снимает этот вопрос совершенно, фактически индетерминируя процесс возникновения художественных произведений. Если прибавить ко всему этому несомненный «аристократизм» Hennequin (он говорит о «гениях, творящих искусство», и на основании их и строит свою систему), то станет ясно, что его теория не являлась идеальной.

Однако теория Hennequin вызвала в свое время интерес среди русских литературоведов и психологов. Так, положение о произведении как знаке личной психологии его автора родственно важнейшим идеям потебнианства. Идеи Hennequin развил известный книговед и библиограф Н.А. Рубакин в труде «Психология читателя и книги» и своей библиопсихологической археологии. Эстопсихологические идеи Рубакина, в свою очередь, развивали психолингвисты Ю.А. Сорокин и В.П. Белянин, которые проводили психолингвистические эксперименты по верификации гипотезы Рубакина – Hennequin о психологическом сходстве читателя и писателя. Идеи Hennequin нашли свое отражение и в психостилистике и психиатрическом литературоведении Белянина, исследованиях американского психолога Раймонда Кэттэла, эмпирической эстетике. В современной науке довольно широко распространен также «субъективный» подход к произведениям искусства

и литературы, при котором для элементов художественного текста находят корреляцию в психике автора. Соответственно, текст интерпретируется как реализация в словесном творчестве авторского подсознания. Речь идет, прежде всего, о психоанализе и о работах таких ученых, как З. Фрейд, Э. Берн, Ж. Лакан, Д. Ранкор-Лаферьер. Эстопсихология, т. е. наука об искусстве как совокупности эстетических символов, сопровождаемая синтезом – биографическим и историческим, дает полные портреты людей, действительно живших в обычной, всем известной обстановке, соприкасавшихся с другими, реально существовавшими людьми.

Существуют различные психологические концепции анализа литературных произведений: поиск возможностей перехода от типологии текстов к автору и индивидуальному мышлению (В.П. Белянин) или от текста к мировоззренческим видам глобального эволюционирующего мышления (Е.Е. Пронина), психосемантические исследования В.Ф. Петренко, психология формы и понимание героев книги как эстетических знаков Л.С. Выготского, библиопсихология Н.А. Рубакина, структуралистские и семиотические методологическо-исследовательские направления (Бахтин, Фуко, Барт), очищающие текст от эстетического и рассматривающие его как семантическую и языковую структуру, тяготеющие к анализу единичных авторов и произведений психоаналитические направления (Фрейд, Юнг, Нойман), попытки классификации реципиентов (слушателей, читателей, зрителей) (Ю. Давыдов, Т. Адорно), исследования корреляционных связей между эмоциональным состоянием и творческими процессами [2, с. 17].

Среди этих течений важным и необходимым остаётся обращение и использование междисциплинарных методов и подходов, использованных в историческом развитии искусствознания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Emile Hennequin. La critique scientifique. – Perrin, 1890. – 246 p.
2. Joëlle Aden, Enrica Piccardo. Entretien avec Todd Lubart // Synergies Europe. – 2009. – № 4. – P. 15–22.
3. Fraenkel E. La psychanalyse au service de la science de la littérature // Cahiers de l'Association internationale des études françaises. – 1955. – № 7. – P. 23–49.