УДК 791.2:7:01

Ю. С. Шевчук

К вопросу о катарсисе художественного кино

Рассмотрена проблема катарсиса художественного кино с позиций психологии переживания и с учетом специфики кино как синтетического вида искусства. Катарсис, как «отзеркаленное» переживание, несмотря на ограничение силы его протекания осознанием имитативного характера воспринимаемой с экрана критической ситуации, имеет компенсаторную интенцию, способную изменять моральное сознание зрителя и влиять на его поведение.

Ключевые слова: катарсис, художественное кино, переживание

Julia S. Shevchuk

About catharsis of the film

The subject of the article is catharsis of the film, which is regarded from the view of psychology of experiences. Catharsis as a reflected experience, in spite of imitative nature of the critical situation, which is reproduced in the film, has compensative intention, that is able to influence on moral consciousness and behavior of human being.

Keywords: catharsis, feature film, experience

Проблема катарсиса в последнее время стала, одной из активно обсуждаемых в философском, культурологическом, искусствоведческом и даже медицинском дискурсе. Не остался без внимания и катарсис художественного кинематографа. Так, о специфике катарсиса в современном кино писал А. Менегетти, считавший его лишь видимостью[1]. Е. Бугарчева, рассматривая катарсис как высший тип эстетической реакции, отметила, что катарсис кинематографического восприятия предполагает «объединение всех в надындивидуальное воспринимающее тело»[2]. В целом же публикаций, посвященных феномену «очищения» через искусство, намного больше.

Целью данной статьи является попытка рассмотрения вызываемого художественным кинематографом катарсиса с позиций синтеза описанных современной психологической наукой условий возникновения и протекания переживания и учета видовой специфики киноискусства.

Термин κάθαρσις (от гр. – очищение) использовался Платоном и Аристотелем. Высказывания о катарсисе встречается у Аристотеля в «Политике», где он ведет речь об «очистительном действии зрелища»[3] и о катарсисе «религиозных песнопений»[4]. Другим источником сведений о катарсисе является его «Поэтика». Хотя этот трактат цитируется, пожалуй, чаще, в отношении катарсиса информативно он не более ясен, нежели «Политика»: «Трагедия есть подражание действию важному и законченному, имеющему определенный объем, (подражание) при помощи речи, в каждой из частей различно украшенной; посредством действия, а не рассказа, совершающее путем сострадания и страха очищение подобных аффектов»[5]. Из того, что в «Поэтике» речь идет о трагедии, а в «Политике» – о «песнопениях» (музыке) и «зрелищах», можно сделать вывод, что катарсис вызывается разными видами искусства. Что же именно объединяет, по крайней мере, эти виды искусства в их способности порождать катарсис? Ответ на этот вопрос дает последний раздел Аристотелевой «Политики», посвященный организации государственной системы воспитания юношества. Здесь искусство рассматривается с точки зрения его воспитательной функции, важной составляющей которой является усвоение молодым поколением морально-этических ценностей. Так Аристотель прямо ведет речь о том, что дорийский лад отличается спокойствием, строгим и «мужественным характером» и потому является «этически наиболее ценным»[6]. (Аристотель писал и о нравственном значении живописи: «в той мере, в какой можно придавать значение тому, на что мы смотрим, молодежи следует смотреть… на картины Полигнота или на произведения какого-либо иного живописца или ваятеля, который умеет выразить **нравственный характер** (выделено мной. – *Ю. Ш.*) изображенного лица»[7].)

Поскольку философ рассматривал катарсис в контексте воспитательной функции искусства, ведь даже сами виды и подвиды искусства Аристотель относил к этическим: идет ли речь о дорийском ладе в музыке, как способном оказывать влияние на моральную сторону души, или о трагедии, как жанре драматического искусства, можно заключить, что катарсис – это феномен, связанный с моральными чувствами.

Данное предположение подкрепляется также тем, что, согласно Аристотелю, как, впрочем, и всей эстетической парадигмы античности, искусство – это подражание, мимесис. (Тема искусства как подражания (имитации) была скрупулезно

исследована Платоном в диалоге «Софист»). Следовательно, и музыка как вид искусства является видом мимесиса, только предмет подражания у музыкального искусства специфический. «Что касается мелодий – писал Аристотель, – то уже в них самих содержится подражание **нравственным переживаниям**»[8] (выделено мной. – *Ю. Ш.*).

Если экстрагировать сущностные характеристики катарсиса из приведенных понятийных репрезентаций, то можно утверждать, что катарсис – это нравственное переживание, вызываемое различными видами искусства, но не всем объемом того или иного вида искусства в целом, а лишь некоторыми жанрами или даже отдельными произведениями (религиозные песнопения не исчерпывают музыкального искусства, как и трагедия – драматического) при условии, что произведения (жанры) искусства, вызывающие катарсис, являются подражанием (мимесисом) нравственным переживаниям.

Отталкиваясь от эксплицированных краеугольных положений Аристотелевского учения, попробуем перейти к определению особенностей катарсиса, вызываемого художественным кинематографом. В этой связи обратимся к исследованиям феномена переживания в психологии.

Ф. Василюк определил переживание как «деятельность… по перестройке психологического мира», направленную «на установление смыслового соответствия между сознанием и бытием, общей целью которой является повышение осмысленности жизни»[9]. Переживание, по его мнению, является процессом, «соотносящим субъекта с миром и решающим его реальные жизненные проблемы»[10]. Ученый выделяет несколько видов переживания: гедонистическое, реалистическое, ценностное и творческое. В каждом случае, независимо от вида, переживание порождается критической ситуацией: стрессом, фрустрацией, конфликтом или кризисом. По этому поводу можно было бы сказать: нет критической ситуации – нет и переживания.

С точки зрения типов переживания, выделенных Ф. Василюком, катарсис представляет собой подвид ценностного и творческого переживания, поскольку оба этих переживания имеют воспитательный т. е. социализирующий аспект (если следовать за Аристотелем в трактовке катарсиса как этического механизма). По мнению самого Ф. Василюка, катарсис «является процессом, выполняющим работу переживания и одновременно развивающим личность»[11]. Итак, зафиксируем: для возникновения катарсиса как разновидности переживания необходимо наличие критической ситуации.

Однако критическая ситуация автоматически катарсиса не вызывает, что акцентирует и Ф. Василюк, отмечая, что второй диалектической составляющей возникновения того или иного из видов переживания является сама личность с ее не только психическим устройством, но и развитием внутреннего, духовного мира в целом. Речь, по сути, идет об уровне интериоризации социальных, прежде всего морально-этических норм.

С позиции концепции типов восприятия искусства, разработанной Е. Крупником, переживание как катарсис имеет место у субъекта, характеризуемого метафоричным понятием «глубокий ценитель». Для восприятия именно такой личности характерно возникновение переживания типа катарсиса. Е. Крупник считает, что катарсис у подобного субъекта возникает в процессе восприятия произведения искусства, характеризующегося «гармонией формы и содержания»[12], а само искусство есть «резонатор, усиливающий и передающий чувства автора, которыми заражается воспринимающий»[13].

Таким образом, тип восприятия детерминирован типом художественного сознания, т. е. отражает социальные установки и представления, и не сводится лишь к своей эмоциональной составляющей, а включает познавательные процедуры.

Последнее позволяет апеллировать к хронологически более ранней работе Т. Флоренской, в которой автор настаивала на том, что катарсис невозможен без осознания вызвавшей его ситуации в свете усвоенных человеком социальных ценностей[14].

Аналогичную, по сути, мысль о том, что катарсис предполагает «процесс интериоризации культурно-исторического опыта, усложняющего структуру отражения и изменяющего характер переживаемых эмоций», было высказано и Е. Улыбиной[15].

На том, что катарсис – чувство социальное, настаивал М. Яновский. Он акцентировал внимание на том, что «катарсис (в аристотелевском смысле) восстанавливает…психологическую включенность человека в морально-ценностное поле какого-либо сообщества, в пределе – человечества»[16]. М. Яновский также считал, что катарсис является результатом процесса, возможного тогда, когда «моральное (эстетическое, идейное и т. д.) основание для эмоций принимается человеком в знак солидарности с позитивными (в рамках какого-либо сообщества) ценностями»[17].

Таким образом, катарсис можно рассматривать онтогенетически как социально-психический феномен, а феноменологически – как индивидуальное переживание морально-этического характера.

Поскольку переживание является сложным психическим явлением, в котором эмоциональные и когнитивные процессы тесно взаимосвя-

заны, можно говорить о нескольких этапах его протекания. Начальным следует считать этап восприятия, без которого невозможно вести речь о переживании в целом и о катарсисе в частности.

В этой связи важным представляется положение К. Изарда, согласно которому, восприятию обязательно предшествует эмоция или комплекс эмоций, которые «фильтруют и модифицируют сенсорную информацию, поступающую в сознание от рецепторов», т. е. «эмоция взаимодействует с сознанием уже на этапе приема сенсорной информации». Вследствие этого эмоция может «трансформировать зрительные, слуховые, соматические и даже вкусовые и обонятельные ощущения». Часто под влиянием эмоций, отмечает К. Изард, «поле восприятия резко сужается», поэтому «многие образы восприятия на самом деле из-за этого являются представлениями, порожденными взаимодействием сознания и эмоций»[18].

Влияние эмоций на перцептивные процессы подтвердил проведенный ученым эксперимент, который доказал, что переживаемая человеком эмоция непосредственно влияет на процесс восприятия, в частности, приводит к его избирательному характеру[19]. Избирательность восприятия К. Изард трактует как функцию аффекта, в качестве которого чаще всего выступает эмоция интереса[20], высокая интенсивность которой, пишет он, «переживается нами как возбуждение»[21].

Избирательное восприятие исследовалось П. Скоттом, который пришел к выводу о том, что на восприятия влияют ожидания, опыт, предубеждения, т. е. когнитивные факторы, а также эмоциональные привязанности, надежды, желания, т. е. мотивационные факторы. «Предмет не является одним и тем же для разных людей. К тому же, восприятие людей, попадающих в неожиданные обстоятельства, часто изменяются таким образом, чтобы им можно было оставаться при своих убеждениях»[22].

Иными словами, уже на этапе восприятия вступают в силу социальные факторы, правда, опосредованные онтогенетическими особенностями формирования личности. В качестве когнитивных факторов выступают морально-этические нормы и ценности, трансформирующиеся в оценку как эмоциональную реакцию, так и рациональное суждение.

Подобная точка зрения разделялась и Е. Рабинович, которая писала, что в катарсисе «при всей условности разделения „рационального" и „эмоционального"… чувство… сопутствует мысли…, т. е. вторично»[23].

Практически о том же говорил и К. Изард, отмечая, что хотя в эволюционном и онтогенетическом плане эмоция первична, т. е. эмоциональная экспрессия предшествует репрезентационным и оценочным процессам[24], существует и обратная связь, ибо осознание эмоции помогает установить ту или иную степень контроля эмоционального процесса.

Как эмоция может активировать когнитивный процесс и влиять на его протекание, так и наоборот.

Однако возможна и другая ситуация, когда несимволизированные, семантически не идентифицированные эмоции способны предстать «в сознании в обход процессов когнитивной репрезентации»[25]. Иными словами, информация, преодолевшая порог ощущения, но не достигшая порога осознания, может, тем не менее, подвергаться семантическому анализу и оказывать влияние на когнитивную деятельность, осуществляемую на сознательном уровне. С учетом того, что семантическое дифференцирование происходит уже на неосознаваемом уровне, построены суггестивные технологии как вербальные, так и визуальные (техника 25-го кадра или сублиминальная реклама – Джеймс Вайкери).

При преодолении раздражителем порога осознания, он становится причиной рефлексивной и эмоциональной реакции. В случае критической ситуации сплав этих составляющих лучше всего передает понятие переживания, подвидом которого является катарсис.

При этом следует также учитывать так называемый эффект конгруэнтности настроения[26], заключающийся в том, что эмоции человека и его настроение оказывают непосредственное влияние, например на процесс обучения, «человек лучше усваивает тот материал, который соответствует его настроению. В грустном настроении люди лучше усваивают грустный материал, в радостном – радостный, в сердитом – злобный»[27]. Очевидно, данный эффект играет не последнюю роль и при восприятии произведения искусства, а значит, может способствовать катарсису. (Мысль о том, что для усвоения социально заданного материала с помощью искусства у воспитуемых должно быть создано (вызвано) соответствующее настроение, встречается и у Аристотеля.)

Переходя к рассмотрению переживаний, вызываемых просмотром художественных кинофильмов, следует иметь ввиду, что критические ситуации, воспринимаемые кинозрителем, носят виртуальный характер. Иными словами, современный зритель, отправляясь в кинотеатр или усаживаясь перед экраном телевизора, вполне осознает, так же, как и в свое время отправлявшийся в театр античный грек, что перед ним не реальная жизнь, а ее имитация (мимесис) способами конкретного вида искусства: кино (театра). Это осознание априори выступает

ограничивающим моментом при возникновении сильных переживаний, играет роль «психического сопротивления».

Другим важным моментом является наличие эмоции интереса той или иной степени интенсивности, т. е. мотивационного фактора. Еще до просмотра потенциальный зритель, как правило, определяется: стоит или не стоит ему смотреть тот или иной кинофильм. Предварительную информацию он получает либо из рекламы, либо из отзывов тех, кто уже фильм посмотрел. Интерес может быть вызван названием фильма или актерским составом. Для многих в качестве мотиватора выступает режиссерский «бренд»: в кино идут «на Лукаса», или «на Спилберга», или «на Тарантино».

Третьим моментом, хотя и вариативным, может быть наличие у зрителя определенного настроения, способного вызвать эффект конгруэнтности. Это вовсе не означает, что мелодрамы зритель готов смотреть только в грустном настроении. Но это значит, что творцы фильма могут создать определенное настроение у зрителя теми способами, которыми располагает данный вид искусства, и тем самым подготовить к катартическому переживанию.

И тут следует перейти от факторов, относящихся к субъекту, т. е. зрителю, к факторам, определяемым спецификой кино как синтетического вида искусства. Если музыка оказывает влияние посредством слуховой перцепции, изобразительное искусство – посредством зрительной, то кино характеризуется объединением и звукового и визуального восприятия, поскольку синтетический характер кино позволяет максимально задействовать оба основных перцептивных канала. (Среди последних экспериментов – попытка влияния на обоняние зрителей через распыление в залах определенных аэрозолей.) К тому же эмоцию вызывает не только видеоряд, и не только вербальный ряд, но и закадровая музыка. (К слову, современный американский кинематограф в большинстве своем – это производство саундтреков, часто продолжающих самостоятельную жизнь после выхода фильма на экраны.) Закадровая музыка формирует эмоциональную установку, т. е. вызывает у зрителя настроение, способствующее возникновению эффекта конгруэнтности. Соответственно, музыка, написанная в миноре, будет вызывать грустное, печальное настроение, которое вследствие перцептивной синестезии – восприятие видеоряда, а также речевого ряда, – способно усилить соответствующие эмоции.

Поскольку уже в акте восприятия начинается управление действием[28], осознание идеи фильма в эмоционально окрашенном контексте будет эффективнее содействовать влиянию на оценочный процесс, поведенческий уровень зрителя, изменение ценностной составляющей его мировоззрения. Эти задачи решаются уже в процессе переживания.

Хотя переживание ориентировано на компенсацию негативного состояния, вызванного критической ситуацией, механизм компенсации различен в зависимости от видов переживания. Опираясь на исследования Ф. Василюка, выделившего в каждом из четырех основных видов переживания, в зависимости от субъект-объектных характеристик, его своеобразные подвиды, можно предположить, что катарсис, как подвид переживания, также имеет компенсаторную интенцию.

Особенность переживания, вызываемого художественным фильмом, заключается в том, что воспринимаемая критическая ситуация носит виртуальный характер для зрителя, который сам в реальности в этой ситуации не находится, но на основе отождествления себя с одним (несколькими) из героев фильма, способен испытывать аналогичные эмоции и чувства тем, которые манифестирует своей игрой актер. Зритель, как носитель «отзеркаленного» переживания, тем не менее, производит некоторые изменения своего психического мира. (В этой связи следует напомнить, что Л. Выготский рассматривал катарсис, прежде всего, как эстетическую реакцию[29]).

Учитывая, что катарсис связан с моральными чувствами, в основе которых лежит психический механизм эмпатии, но к которому, тем не менее, они не сводятся, поскольку имеют социальную природу, при рассмотрении кино в качестве воспитательного средства, канала социализации, следует обратить внимание не только на явный контекст, направленный на утверждение определенных социальных и моральных ценностей, но и на перцептивные возможности, способные вызывать катарсис или, наоборот, его уничтожить. Например, в ситуации когнитивного диссонанса, который возникает как противоречие между воспринимаемыми с экрана поведением и поступками киногероя (киногероев) и морально-этическими нормами личности. (Когнитивный диссонанс испытывается тогда, когда люди одновременно удерживают две мысли, которые психологически непоследовательны, т. е. кажутся противоречивыми или несовместимыми. Когнитивный диссонанс, по сути, относится к мотивационным факторам. Люди по возможности стараются избегать когнитивного диссонанса, как состояния антипатии или негативного побуждения[30]). (А. Менегетти считал, что в современном кино катарсис невозможен из-за отсутствия сопереживания зрителя геро-

ям фильма, ибо зритель ни с кем из них себя не отождествляет, так как они часто выступают как антигерои. Вторая причина отсутствия катарсиса в современном кино объясняется автором также тем, что искусство становится «восхваляемой обществом сублимацией»[31], а кинофильмы – «экспозицией шизофренической жизни»[32].)

Катарсис у зрителя может быть вызван и без буквального воспроизведения на киноэкране критической ситуации, но подготовлен предыдущим развертыванием сюжета, а также закадровым звуковым рядом как семантического, так и несемантического (музыка) характера. Такой представляется нам кульминация фильма Г. Чухрая «Баллада о солдате», где о гибели главного героя свидетельствуют лишь полные неизбывной печали глаза матери Алеши Скворцова и закадровый текст. Но и этого достаточно, чтобы вызвать у зрителя эмоции и чувства, подкрепляющие существующие в его мировоззрении нравственные ценности, способные в дальнейшем влиять как на поведение в целом, так и на конкретные поступки.

Схожую мысль высказала Т. Флоренская, заметившая, что катарсис как психологическая трансформация является превращением «отрицательных эмоций в положительные благодаря включению в иную, более высокую систему ценностей», и субъективно «переживается зрителем как душевный подъем, чувство просветленности, гармонии, готовности к высоким и добрым поступкам»[33].

Если иметь в виду воспитательную функцию киноискусства, то необходимо признать, что катарсис невозможен без сформированного морального сознания, опирающегося на признание ценности человеческой жизни и связанных с ней ценностей добра и справедливости, хотя конкретизация содержания последних и является исторически обусловленной.

Таким образом, катарсис в кино можно считать реальным переживанием, вызванным восприятием виртуальной критической ситуации. Поскольку переживание являет собой сплав эмоции и осознания, отражающего мировоззрение зрителя, в том числе, его моральное сознание, катарсис, вызываемый игровым кино, возникает на основе отождествления зрителя с героем (героями) фильма, в случае манифестирования актерами переживаний своих персонажей, находящихся в предусмотренной сценарием критической ситуации. Поскольку катарсис – феномен социально-психический, обязательным компонентом которого являются нравственные чувства, катартическое переживание способно влиять на установки, позиции, отношения, что, в свою очередь, ведет к изменению в поведении субъекта данного переживания.

Примечания

1 Менегетти А. Кино, театр, бессознательное. М.: Онтопсихология, 2001. С. 39.

2 Бугарчева Е. А. Катарсис как социально-эстетический феномен: соц.-филос. аспект: автореф. дис. … канд. филос. наук. Казань, 2009. С. 24.

3 Аристотель. Политика // Соч.: в 4 т. М.: Мысль, 1983. Т. 4. С. 640.

4 Аристотель. Поэтика // Там же. С. 642.

5 Там же. С. 651.

6 Аристотель. Политика. С. 638.

7 Там же. С. 637.

8 Там же. С. 637.

9 Василюк Ф. Е. Психология переживания: анализ преодоления крит. ситуаций. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984. С. 30.

10 Там же. С. 28.

11 Там же. С. 70.

12 Крупник Е. П. Психологическое воздействие искусства. М.: ИП РАН, 1999. С. 15.

13 Там же. С. 6.

14 Флоренская Т. А. Катарсис как осознание: Эдип Софокла и Эдип Фрейда // Бессознательное: природа, функции, методы исслед. Тбилиси, 1978. Т. 2. С. 562–570.

15 Улыбина Е. В. Взаимодействие тела и слова в теории катарсиса Выготского // Тр. Рус. антроп. шк. / Рос. гос. гуманит. ун-т. М., 2004. Вып. 2: К 75-летию В. В. Иванова. С. 249–267.

16 Яновский М. И. О средствах психологического воздействия искусства на человека // Вопр. психологии. № 6. 2002. С. 84.

17 Там же. С. 89.

18 Изард К. Э. Психология эмоций. СПб.: Питер, 2000. С. 85.

19 Там же. С. 86.

20 Там же. С. 84.

21 Там же. С. 85.

22 Скотт П. Психология оценки и принятия решений. М.: Филинъ, 1998. С. 38.

23 Рабинович Е. Г. «Безвредная радость»: о трагич. катарсисе у Аристотеля // Mathesis: из ист. антич. науки и философии. М.: Наука, 1991. С. 107.

24 Изард К. Э. Указ. соч. С. 88.

25 Там же. С. 89.

26 Там же. С. 87.

27 Там же. С. 88.

28 Общая психология / под ред. В. В. Богословского, А. Г. Ковалева, А. А. Степанова. М.: Просвещение, 1981. С. 200.

29 Выготский Л. С. Психология искусства. М.: Искусство, 1986. 573 с.

30 Изард К. Э. Указ. соч. С. 42.

31 Менегетти А. Указ. соч. С. 22.

32 Там же. С. 23.

33 Флоренская Т. А. Указ. соч. С. 569.