

ХУДОЖЕСТВЕННО-НАУЧНОЕ ПОЗНАНИЕ ЛИЧНОСТИ: КОНЦЕПЦИЯ М.М. БАХТИНА, ЗАДАЧИ Б.М. ТЕПЛОВА

Л.А. Пергаменцик

Республика Беларусь, г. Минск, Институт психологии БГПУ

В статье анализируется возможность использования художественной литературы для изучения личности. Два ученых Бахтин и Теплов отмечают, что художественная литература содержит неисчерпаемые запасы материалов, без которых не может обойтись научная психология.

В поисках ответа на вопрос о возможности использования литературы для изучения личности обратимся к двум ученым: М.М. Бахтин и Б.М. Теплов.

Бахтин М.М. Исходный тезис ученого. Главное звено в авторском художественном творчестве (познании) и читательском сотворчестве занимает понятие «вненаходимость». Вненаходимость есть нераздельное единство вживания в предмет – и сохранения позиции вне его, сохранении своей точки зрения на этот предмет и определяется как двуединство. «Я должен вчувствоваться в этого другого человека, ценностно увидеть изнутри его мир так, как он его видит, стать на его место и затем, снова вернувшись на свое, восполнить его кругозор тем избытком видения, который открывается с этого моего места вне его, обрамить его, создать ему завершающее окружение из этого избытка моего видения, моего знания, моего желания и чувства» [1, с. 27]. Итак, познавательная деятельность по изучению человека состоит из двух этапов: на первом этапе происходит процесс вживания, на втором этапе, исследователь-писатель, возвращаясь на свое место, с неким избытком того, что он получил в процессе вживания. Таким образом, эстетически-познавательная деятельность начинается с вживания, но благодаря вненаходимости, вернувшийся «на свое место» автор обретает некий «избыток видения», которого не может дать вживание само по себе.

Бахтин продолжает рассуждать: «Я должен усвоить себе конкретный жизненный кругозор этого человека так, как он его переживает; в этом кругозоре не окажется целого ряда моментов, доступных мне с моего места: так, страдающий не переживает полноты своей внешней выраженности, переживает ее лишь частично, и притом на языке внутренних самоощущений, он не видит страдальческого напряжения своих мышц, всей пластически законченной позы своего тела, экспрессии страдания на своем лице, не видит ясного голубого неба, на фоне которого для меня обозначен его страдающий внешний образ» [1, с. 28].

Мы видим, что «вживание» дает увидеть внутренний мир человека способом обнаружения себя в другом, но требуется ученому понять (познать) как внутренний мир отражается в позе тела, взгляде, мимике, собственно поведении нашего испытуемого.

Что себя представляет технический аппарат «вживания»: художник, писатель, ученый в ситуации исследования в силу единства человеческой природы, имеет возможность вживается во внутренний мир другого. Но эта полнота внутреннего слияния не является, по мнению Бахтина, «последней целью эстетической деятельности». Более того, «...чистое вживание, связанное с потерей своего единственного места вне другого, вообще едва ли возможно и, во всяком случае, совершенно бесполезно и бессмысленно. Вживаясь в страдания другого, я переживаю их именно как его страдания, в категории другого, и моей реакцией на него является не крик боли, а слово утешения и действие помощи. Отнесение пережитого к другому есть обязательное условие продуктивного вживания и познания и этического, и эстетического» [1, с. 28-29].

Возможность эстетической деятельности по познанию другого становится реализуемой только в ситуации принципиальной вненаходимости автора. Она (деятельность познания), как пишет Бахтин, начинается, «когда мы возвращаемся в себя и на свое место вне страдающего, оформляем и завершаем материал вживания; и эти оформление и завершение происходят тем путем, что мы восполняем материал вживания, то есть страдание данного человека, моментами, трансгредиентными всему предметному миру его страдающего сознания, которые имеют теперь уже не сообщающую, а новую, завершающую функцию: положение его тела, которое сообщало нам о страдании, вело нас к его внутреннему страданию, становится теперь чисто пластической ценностью, выражением, воплощающим и завершающим выражаемое страдание, и эмоционально – волевые тона этой выраженности уже не тона страдания; голубое небо, его обрамляющее, становится живописным моментом, завершающим и разрешающим его страдание» [1, с. 29].

Получения знаний о душевных страданиях и их проявлениях, добытые с помощью авторской вненаходимости, включает в себя: этап вживания и этап оформления в художественной образности в виде текста как особом культурном способе сохранения и трансляции подобного знания.

Художественный образ как результат познания позволяет нам при чтении воссоздавать внутренний мир героя, вынуждая нас со-переживать ему, получать в этом сопереживании не просто отвлеченные объективные знания о тайнах и возможностях человеческой души, но драгоценный опыт собственной причастности к ним. Принцип Бахтина о ситуации вненаходимости и двух этапах познания позволяет другому (человеку на которого направлена активность познания) стать любимым, стать «всеми». Тем самым открывает путь к познанию универсальности душевной жизни, то, что достигается в научной психологии множественностью испытуемых и приведения к среднему по группе с надеждой вернуться к индивидуальной личности.

Приведем пример использования принципа «вненаходимость» М. Бахтина. Книга Ф.Е. Василюка «Психология переживания» [2]. Обратим внимание на ту ее часть, где показательно используется материал романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

Василюка Ф.Е. первоначально смущает тот факт что объектом ... анализа является не реальный человек, а литературный персонаж. Какую доказательность имеют данные такого анализа? Какого ученого психолога может убедить эти литературные данные. Может ли ученый в принципе рассчитывать на выявление реальных, психологических закономерностей, например, в силу реализма изображения? Можно ли надеяться, что писатель, не выходя за пределы психологической достоверности в изображении действий и переживаний, не искажает психологических законов, т.е. можно ли зафиксированное в тексте рассматривать как психологическую реальность?

Исследуя психологические закономерности поведения персонажей, мы реконструируем реальность или всего лишь предлагаем взглянуть на мнения писателя об этой реальности? Василюк решает рассмотреть исследование «переживания Раскольников так, как будто он имеет дело с реальным человеком, определенный отрезок жизни которого добросовестно описан писателем» [2, с. 11]. Само исследование Ф.Е. Василюка позволяет рассеять высказанные им сомнения и продемонстрировать возможности метода, о котором размышлял Б.М. Теплов [8].

Теплов Б.М. Когда психологи обсуждают проблему связи психологии и искусства большое внимание уделяют работе Выготского Л.С. Психология искусства. Идеи Теплова Б.М. имеют меньшее хождение в психологических аналитических работах, хотя Теплов формулирует программу действий в направлении использования художественных произведений как научного метода. Независимо от Л. С. Выготского (его работы о Гамлете к тому времени не были опубликованы и видимо не были известны Б.М. Теплову), подключение художественных произведений к решению психологических задач Б. М. Теплов называет методом. Анализ художественной литературы обычно не укладывается в число методов психологического исследования, – пишет Б.М. Теплов в 1946 (1947?) году. Пишет с сожалением и одновременно в его тоне слышится уверенность, что ситуация должна безусловно

измениться к лучшему. Теплов Б.М. делает принципиальный вывод: «...художественная литература содержит неисчерпаемые запасы материалов, без которых не может обойтись научная психология» [8, с. 306]. Б.М. Теплов оставляет для следующего поколения психологов две задачи: развернуть доказательства тезиса о наличии научных материалов в литературе (задача методологическая) и разработать принципы научно-психологического использования данных художественной литературы (задача методическая).

Теплов признается, что ни первая, ни вторая задачи не были решены в те далекие послевоенные годы. Тогда он приступает к проведению научных исследований по проблеме становления (развития) личности, взяв для научного анализа произведения А.С. Пушкина «Евгений Онегин» и «Моцарт и Сальери». Чем же он руководствовался, приступив к анализу литературы для получения научных материалов для психологической науки? Он писал, по этому поводу «Раньше, чем сочинять теорию плавания, полезно попробовать поплавать практически».

Прошло более 70 лет с появления этих заметок. Что изменилось в ситуации взаимоотношения литератур и научной психологии? Подробный анализ вклада Б.М. Теплова в эту проблему и перспективу развития его идей провела и представила М.Я. Серебряная в статье «Художественная литература как метод научно-исследовательской работы», опубликованной в 2015 году [7].

С самого начала разработки программы изучения личности Теплов был нацелен на преодоление узкой направленности личности и личности ученого также. Задача ученого, отмечал впоследствии В. П. Зинченко найти основания для целостного представления человека в психологии [5, с. 43].

Первое требование к научному методу состоит в том, что он должен обеспечить или помочь открытию «новых знаний и методов решения задач в рамках любой науки» [6, с. 82]. В свете этого требования возникает вопрос: является ли использование художественных текстов научным методом? Установлено, что художественная литература использовалась [6]:

- для научных открытий – археологические находки подсказывали тексты Библия, книги Гомера, «Слово о полку Игореве» и др.;
- научной разведки психологической проблемы, например, «времени личности» К. А. Абульхановой - Славской и Т.Н. Березиной;
- доказательства научной мысли – у А. Н. Леонтьева, Л. С. Выготского, В. П. Зинченко и др.;
- доказательства ошибочности научной мысли – у В. М. Аллахвердова и др.

Второе требование к научному методу: «Эмпирический метод познания представляет собой специализированную форму практики, тесно связанную с экспериментом» [6, с. 82]. Следовательно, вопрос сводится к тому, являются ли художественные тексты наблюдениями или экспериментами. Л. С. Выготский, сравнивая свой анализ художественных произведений в книге «Психология искусства» с обычным экспериментом, писал: «Объективно-аналитический метод близок, таким образом,

к эксперименту. <...> Сходство с экспериментом сводится к тому, что и в нем мы имеем искусственную комбинацию явлений, в которой действие определенного закона должно проявиться в наиболее чистом виде; это есть как бы ловушка для природы, анализ в действии... Каждое лирическое стихотворение есть такой эксперимент» [3, с. 406].

Третье требование к научному методу: Для объяснения наблюдаемых фактов выдвигаются гипотезы и строятся теории, на основании которых формулируются выводы и предположения. Полученные выводы проверяются экспериментом или сбором новых фактов [6]. Примерами, удостоверяющими такие возможности, являются уже первые работы, выполненные на основе этого метода. Л. С. Выготский, говоря об анализе художественных произведений для книги «Психология искусства», утверждал, что «задача анализа – вскрыть лежащий в основе природного эксперимента закон» [3, с. 406]. Содержание проблемы Выготский видел в том, чтобы «теоретическая и прикладная психология искусства вскрыла все те механизмы, которые движут искусством» [3]. Гипотезой для его книги «Психология искусства» послужило высказывание Шиллера: «настоящая тайна искусства мастера заключается в том, чтобы формой уничтожить содержание» [3].

В результате анализа художественных произведений Выготский пришел к выводу: «Найденная нами противоположность в строении художественной формы и содержания и есть основа катартического действия эстетической реакции. Здесь в форме эстетического закона выражено то верное наблюдение, что всякое произведение искусства таит внутренний разлад между содержанием и формой и что именно формой достигает художник того эффекта, что содержание уничтожается, как бы погашается» [3, с. 270].

Четвертое требование: «Важной стороной научного метода, его неотъемлемой частью для любой науки, является требование объективности, исключаящее субъективное толкование результатов» [6]. Ответ на это требование также обнаруживается у Выготского: «Этот метод гарантирует нам и достаточную объективность получаемых результатов и всей системы исследования, потому что он исходит всякий раз из изучения твердых, объективно существующих и учитываемых фактов» [3, с. 39]. Объективность метода обеспечена тем, что классические художественные тексты не создавались в чьих бы то ни было корыстных интересах, они не ангажированы, главный принцип классической художественной литературы – требование правды, правды искусства.

Таким образом, использование художественных текстов в научных целях вполне соответствует требованиям, предъявляемым к научному методу. Так решается первая задача, поставленная Б.М.Тепловым.

Вторая задача Б. М. Теплова: «установить принципы научно-психологического использования данных художественной литературы» [8, с. 306]. Эти принципы были дальше развиты Юнгом в книге «Феномен духа в искусстве и науке», где автор

провел границы взаимодействия искусства и психологии, указав на две возможности литературного произведения в его отношении к психологии. Юнг подтверждает, что психолог «имеет в качестве своего материала такое содержание, которое движется в пределах досягаемости человеческого сознания, как-то: жизненный опыт, определенное потрясение, страстное переживание, вообще человеческую судьбу, как ее может постигнуть или хотя бы прочувствовать обычное сознание. Этот материал воспринимается душой поэта, поднимается из сферы повседневности к вершинам его переживания и так оформляется, что вещи сами по себе привычные, воспринимаемые лишь глухо или неохотно и в силу этого также избегаемые или упускаемые из виду, убеждающей силой художественной экспрессии, оказываются перемещенными в самый освещенный пункт читательского сознания и побуждают читателя к большей ясности и более последовательной человечности. Поэт уже выполнил за психолога всю работу» [9, с. 127].

Список литературы

1. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 445с.
2. Василюк, Ф.Е. Психология переживания (анализ преодоления критических ситуаций) /Ф.Е. Василюк. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984. – 200 с.
3. Выготский, Л. С. Психология искусства /Л.С. Выготский. – Изд. 3-е. – М. : Искусство, 1986. – 573 с.
4. Зинченко, В. П. Посох Мандельштама и Трубка Мамардашвили. К началам органической психологии /В.П. Зинченко. – М. : Новая шк., 1997. – 336 с.
5. Зинченко, В.П. Сознание и творческий акт / В.П. Зинченко. – М. : Яз. славян. культур. – 2010. – 592 с.
6. Саврушева, М. Философия науки и техники : учеб. пособие для магистрантов /М. Саврушева. – Омск, 2013. – 120 с.
7. Серебряная, М.Я. Художественная литература как метод научно-исследовательской работы / М.Я. Серебряная // БИБЛИОСФЕРА. – 2015. – № 1. – С. 15–20.
8. Теплов, Б. М. Заметки психолога при чтении художественной литературы / Б.М. Теплов // Избранные труды. – М. : 1985. – Т. 1. – С. 306 – 312.
9. Юнг, К. Г. Феномен духа в искусстве и науке / К.Г.Юнг // Собрание сочинений. – М., 1992. – Т. 15. – С. 127.