

Каролина-Джоанна ГОМЕС / Karolina-Dzhoanna GOMES

| Антигерой как когнитивная концепция искусства / Anti-Hero as the Cognitive Concept of Art |

Каролина-Джоанна ГОМЕС / Karolina-Dzhoanna GOMES

*Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия  
Аспирант**Ural Federal University n.a. the first President of Russia B. N. Yeltsin, Yekaterinburg, Russia**Ph.D. Student**gomeskjoanna@gmail.com***АНТИГЕРОЙ КАК КОГНИТИВНАЯ КОНЦЕПЦИЯ ИСКУССТВА**

В теории и практике искусства последних двух десятилетий случился «этический поворот» и одним из важнейших аспектов нового этического дискурса искусства является проблема встречи аудитории с морально провокационным искусством. В данной статье речь пойдет об одном из элементов морально провокационного искусства – аморальном герое или антигерое с точки зрения его возможного влияния на морально мотивированные действия аудитории. Через критическое описание ряда современных западных философских концепций, в фокусе которых находятся моральные, этические и эстетические проблемы искусства (в т.ч. «этицизма» (B. Gaut), «умеренного автономизма» (J. Anderson, J. Dean), «умеренного морализма» (N. Carroll), морального критицизма (D. Jacobson) и «когнитивной тривиальности» (J. Stolnitz)), предложено рассмотреть антигероя как когнитивную концепцию искусства. В статье отмечена ценность эмпатии к аморальному герою для морального познания, а также большой потенциал эмпирических исследований посвященных влиянию художественных антигероев на аудиторию. Поскольку феномен аморальных художественных героев является не только проблемой литературоведения или искусствознания, но и социальных практик, в статье используются результаты различных исследований из области когнитивной психологии и социологии.

**Ключевые слова:** антигерой, аморальный герой, эмпатия, этицизм, умеренный автономизм, умеренный морализм, когнитивная тривиальность, этика искусства, моральное понимание, моральная грамотность, синемпатия.

**ANTI-HERO AS THE COGNITIVE CONCEPT OF ART**

In the art theory and practice of the last two decades has occurred an "ethical turn" and one of the most important facets of the new ethical discourse of art is the problem of meeting with morally provocative art. In this article, I am referring to one of the elements of morally provocative art - an immoral hero or anti-hero and his possible influence on the morally motivated actions of the audience. Through a critical description of a number of modern Western philosophical concepts, which focus on the moral, ethical and aesthetic problems of art (including "ethicism" (B. Gaut), "moderate autonomism" (J. Anderson, J. Dean), "moderate moralism" (N. Carroll), moral criticism (D. Jacobson) and "cognitive triviality" (J. Stolnitz)), I suggest to consider the anti-hero as a cognitive concept of art. The article also highlights the value of empathy with an immoral hero for moral cognition, as well as the great potential of empirical research on the impact of anti-heroes on the audience. Since the phenomenon of immoral art heroes is not only the problem of literary criticism or art history but also of social practices, the article uses the results of various studies in the field of cognitive psychology and sociology.

**Key words:** Anti-Hero, Immoral Hero, Empathy, Ethicism, Moderate Autonomism, Moderate Moralism, Cognitive Triviality, Ethics of Art, Moral Understanding, Moral Understanding, Cinempathy.



В фокусе современного этического дискурса искусства находится трансляция аморальности и ее влияние на эмоции и поведение человека. Важно обозначить, что этический дискурс искусства состоит из двух разных, но связанных между собой аспектов. Одним из них является моральный статус самого художника, а другим «моральный статус самого художественного объекта, с его пугающим воздействием на человека, и, как следствие, подвергаемого цензуре<sup>1</sup>. Влияние вымышленных художественных образов, а именно аморальных героев или антигероев на эмоциональное состояние и поведение человека, является одной из наиболее острых проблем, связанных с моральным статусом художественного объекта. Теория и практика исследований, посвященных данной проблематике долгое время были сильно оторваны друг от друга, так как, на протяжении многих веков философами, художниками и критиками безапелляционно принималась за истинную идея о влиянии искусства на аудиторию. Лишь недавно специалисты в области нейробиологии, психологии, экспериментальной философии начали проводить эмпирические исследования, посвященные этико-эстетической проблематике искусства и для последних двух десятилетий характерен «этический поворот» в теории и практике искусства. Возрождение этической критики искусства или появление «нового морализма»<sup>2</sup> неслучайны, так как в эпоху постоянной трансляции жестокости в медиа и мо-

<sup>1</sup> Berleant A. Artists and Morality: Toward an Ethics of Art. Leonardo, 1977. P. 196.

<sup>2</sup> Именно под таким словосочетанием Пол Макнейл объединяет критические направления в философии этики и искусства. Macneill P. Ethics and the Arts, 2014. P. 168.

ральных провокаций современного искусства само «этическое ДНК»<sup>3</sup> аудитории начинает меняться. Провокационное современное искусство способно вывести зрителя из его этической зоны комфорта.

### Современные концепции западной этико-эстетической мысли. Новый морализм в искусстве

Взгляды философов на моральную вселенную искусства неоднократно менялись, и одной из ключевых этико-эстетических концепций еще со времен античности был морализм. Морализм в искусстве означает доминирование рассуждений о морали при оценке художественного произведения. Американский философ и искусствовед Ноэль Кэрролл отметил, что для мыслителей античности вопросы единства этического и эстетического, прекрасного и добродетельного даже не ставились под вопрос<sup>4</sup>. Центральной установкой морализма Платона (которого в той или иной степени придерживались Ж.-Ж. Руссо, Л. Н. Толстой и Б. Шоу) была идея об опасности искусства, чья эстетическая сила может вдохновлять людей на поступки и идеи<sup>5</sup>. Многих философов искусства последних десятилетий вдохновлял морализм Дэвида Юма, который утверждал, что моральные дефекты работы являются также и эстетическими.

<sup>3</sup> ДНК – духовно-нравственная культура // Закс Л.Н., Эйнгорн Н.К. Основы эстетики и этики: курс лекций. Екатеринбург, Издательство Уральского университета. 2013. С. 200.

<sup>4</sup> Carroll Noël. N. Art and Ethical Criticism: An Overview of Recent Directions of Research, 2000. P. 350

<sup>5</sup> Jacobson D. In Praise of Immoral Art, Philosophical Topics, vol.25, no.1, 1997. P. 156.



Противоположной концепции морализма в искусстве является позиция формалистов XVIII века, для которых искусство стало свободным от морально-этических оценок. Формалисты утверждали, что мораль не имеет значения при оценке качеств произведения искусства, как искусства<sup>6</sup>. Данную позицию укрепили в XIX веке представители эстетизма в искусстве, и ее отлично отразил Оскар Уайлд в своей фразе «Нет книг нравственных или безнравственных. Есть книги, написанные хорошо, или же написанные плохо. Вот и все»<sup>7</sup>.

За последние двадцать с лишним лет в западной философии искусства возникли и получили развитие несколько концепций «нового морализма»: умеренный автономизм, умеренный морализм, этицизм и когнитивная тривиальность. «Умеренный автономизм» – это направление философской мысли рубежа XX и XXI веков, созданное Джеймсом Андерсеном и Джефффри Дином<sup>8</sup>. Умеренные автономисты пытаются доказать, что эстетические изъяны произведения выводятся не из аморального содержания, а из факта несоответствия собственному жанру, так как аморальность, транслируемая произведением искусства, не всегда дает возможность воспринимать его соответствующим образом<sup>9</sup>. Например, трагическая история может не вызывать жалости у зрителя из-за того, что главный герой совершил морально неприемлемый поступок. Моральные дефекты произведений, таким образом, влияют лишь на восприятие, которое в свою очередь связано с эстетическими каче-

ствами искусства. «Умеренный автономизм» возник как критика концепции «умеренного морализма». Несмотря на то, что оба направления считают несоответствующее восприятие искусства эстетическим дефектом, они различаются тем, что для «умеренного морализма» моральный аспект искусства всегда является первостепенным. Позицию «умеренного морализма» развил американский философ и искусствовед Ноэль Кэрролл, который утверждал, что «моральные проблемы могут быть настолько центральными для структуры некоторых произведений искусства, в частности, для нарратива, что их трактовка становится доминирующей при оценке эстетического качества произведения искусства»<sup>10</sup>. «Умеренный морализм» утверждает, что аморальность не всегда деформирует работу, но моральный дефект может считаться эстетическим, если он мешает воспринять работу предписанным ею образом<sup>11</sup>. Ноэль Кэрролл указывал на несостоятельность теории умеренных автономистов, так как они не учитывали огромное количество факторов, влияющих, как на моральное, так и эстетическое несовершенство произведений искусства. Кроме того, концепция «умеренного автономизма» фактически совпадает с концепцией «умеренного морализма», если признать, что причина, которая делает работу морально дефектной, является ровно той же, что делает ее эстетически дефектной.

Современные философы искусства, такие как Ричард Моран, Мэттью Киран и Берри Гаут – все в той или иной степени придерживаются морализма Дэвида Юма. Ричард Моран говорит о том, что аморальная работа не может заставить благочестивого человека сопережи-

<sup>6</sup> Macneill P. Ethics and the Arts, 2014. P. 167.

<sup>7</sup> Carroll N. Art and Ethical Criticism: An Overview of Recent Directions of Research, 200. P. 351.

<sup>8</sup> Peek E. Ethical Criticism of Art. [Электронный ресурс] / URL: <https://www.iep.utm.edu/art-eth/>. Дата обращения: 15.02.2018.

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> Macneill P. Ethics and the Arts, 2014. P. 168.

<sup>11</sup> Carroll N. Art and Ethical Criticism: An Overview of Recent Directions of Research, 200. P. 374.



Каролина-Джоанна ГОМЕС / Karolina-Dzhoanna GOMES

## | Антигерой как когнитивная концепция искусства / Anti-Hero as the Cognitive Concept of Art |

вать предписанным ею образом и в этом, соответственно, заключается ее эстетический недостаток<sup>12</sup>. Концепцией, доводящей этическую критику искусства до абсолюта, является «этицизм» Берри Гаута, утверждающий, что оценка произведений искусства может происходить только через моральные стандарты. «Если произведение искусства поощряет получение удовольствия от беспричинных страданий других, это говорит и об эстетической и этической дефектности и устанавливает дальнейшую базу для связи морали с любой эстетической оценкой качества произведения искусства»<sup>13</sup>. В рамках позиции «этицизма» Гаут не раз ссылался на Маркиза де Сада, позиционируя его романы как пример «этически нездорового»<sup>14</sup> искусства, не только по причине их содержания, но и из-за того, что автор лично манифестировал наслаждение страданиями других. По мнению Гаута, добродетельное искусство положительно характеризует человеческие качества самого художника<sup>15</sup>, то есть «этицизм» довольно прямолинейно связывает моральные характеристики художественной работы с ее автором.

По мнению критика «нового морализма» Дэниела Якобсона, основной недостаток «этицизма» заключается в том, что многие теоретики морализма упускают суть, поскольку все время говорят так, как будто абсолютно ясно то, чем является моральное значение произведения искусства<sup>16</sup>. То есть, идея о важности искусства как медиума для трансляции этических ценностей на протяжении всей ис-

тории принималась философами, теоретиками и практиками искусства как нечто априорное. Лишь недавно появились эмпирические подтверждения взаимосвязи между этикой и эстетикой, и нейробиологические исследования показывают, что, поскольку одна и та же часть нашего мозга реагирует на этические и эстетические раздражители<sup>17</sup>, в частности, в префронтальной коре головного мозга<sup>18</sup>, то эстетический опыт всегда будет связан с эмоционально-ценностными процессами<sup>19</sup>. Однако эффект воздействия морально приемлемого искусства, равно как и аморального, на аудиторию все еще остаются малоизученными. Моралисты искусства в большинстве своем говорят о воспитательной пользе морально достойных произведений, но эмпирических подтверждений тому перенимает ли аудитория положительные качества героев из кинофильмов или художественной литературы, в реальной жизни нет.

Где лежит грань между особенностями художественного языка и действительной аморальностью и что такое «аморальное искусство» – эти вопросы входят в круг интересов философов искусства, художественных критиков, искусствоведов уже не одно столетие. На данный момент среди философов искусства нет консенсуса относительно того, чем является аморальное искусство. Дэвид Юм определял

<sup>12</sup> Jacobson D. In Praise of Immoral Art, Philosophical Topics, vol.25, no.1, 1997. P. 160.

<sup>13</sup> Macneill P. Ethics and the Arts, 2014. P. 172.

<sup>14</sup> Ibid. P. 169.

<sup>15</sup> Ibid.

<sup>16</sup> Ibid. P. 174.

<sup>17</sup> Bao Y. Complementarity As Generative Principle: A Thought Pattern for Aesthetic Appreciations and Cognitive Appraisals in General; Front Psychol., Vol. 8. [Электронный ресурс] / URL: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/28536548>.

Дата обращения: 19.05.2018.

<sup>18</sup> Macneill P. Ethics and the Arts, 2014. P. 180.

<sup>19</sup> Liu J. Toward Model Building for Visual Aesthetic Perception. [Электронный ресурс] / URL: <https://www.hindawi.com/journals/cin/2017/1292801/>.

Дата обращения: 17.02.2018.



аморальное произведение искусства как произведение, выражающее пагубную с этической точки зрения идею, призывающую примириться с грехом или к эмоциональному сопереживанию аморальному герою или поступку<sup>20</sup>. Излюбленными примерами подобных произведений для большинства «новых моралистов» стали роман Владимира Набокова «Лолита» и фильм Лени Рифеншталь «Триумф Воли» в силу парадоксальности их воздействия на воспринимающего.

И Юм, и Платон сходятся на том, что аморальное искусство, учитывая его способность влиять на человека, может иметь только отрицательные последствия<sup>21</sup>. Дэниел Якобсон предлагает примирить морализм Юма и концепцию формалистов («Искусство ради искусства»), выдвигая собственную эстетическую концепцию аморальности как когнитивной функции искусства. Дэниел Якобсон приходит к выводу о том, что «то, что должным образом является моральным дефектом произведения искусства, может позитивно сказаться на его эстетической значимости»<sup>22</sup>. Аморальность может выступать в качестве когнитивной концепции искусства, так как морально шокирующая работа может расширить наше понимание моральных и морально-этических аспектов бытия<sup>23</sup>. Согласно Дэниелу Якобсону, аморальное содержание произведения искусства является скорее не недостатком, а достоинством работы, так как оно выполняет определенную этическую функцию и позволяет взглянуть на моральные проблемы с разных *этических перспектив*<sup>24</sup>. В поддержку кон-

цепции Дэниела Якобсона, можно сказать, что полный потенциал произведения искусства может так никогда и не быть реализован без зрительского отклика, добиться которого в век визуальной и информационной перегруженности, не используя моральные провокации очень сложно.

В пользу концепции Дэниела Якобсона применительно к проблематике восприятия аморальных героев в искусстве говорят результаты исследований в области когнитивной психологии и социологии, проводившиеся в последние несколько лет. Согласно когнитивной психологии помимо поведенческого опыта, приходящего в результате взаимодействия индивида с реальной окружающей средой, есть еще другая ментальная модель, которая формирует более сложные картины мира при помощи воображаемых действий. Эта вторая ментальная модель, несмотря на ее чистую воображаемость, все равно представляется человеку «правдивой»<sup>25</sup>, и именно она активизируется во время взаимодействия с искусством. По Вольфгангу Халлету ментальная модель второго типа очень гибкая, поэтому индивид может оценивать, как реалистичных, так и фантастических героев литературных произведений искусства через призму собственных этических взглядов<sup>26</sup>. Для ментальной модели вымышленный мир романа и действия, принятые литературными героями, в равной степени, как и собственное представление читателя об альтернативном мире, имеют тот же когнитивный статус, что и информация, воспринимаемая им из опыта в реальном мире<sup>27</sup>. Ментальные этические модели являются одной

<sup>20</sup> Jacobson D. In Praise of Immoral Art. 167 p.

<sup>21</sup> Ibid. P. 157.

<sup>22</sup> Ibid. P. 162.

<sup>23</sup> Macneill P. Ethics and the Arts, 2014. P. 171.

<sup>24</sup> Jacobson D. In Praise of Immoral Art. 167 p.

<sup>25</sup> Hallet W. Can literary Figures Serve as Ethical Models? Walter de Gruyter. 2008. P. 203.

<sup>26</sup> Ibid. P. 203.

<sup>27</sup> Ibid.



из ключевых когнитивных функций во время взаимодействия индивида с искусством.

Важно отметить, что сам характер подачи информации о персонажах в искусстве усложняет понимание того, насколько элементы, приписанные этической моделью читателя, являются частью характера литературного героя<sup>28</sup>. Выходит, что характеристику персонажа как аморального дает скорее не автор, а читатель или зритель, так как при этической оценке аморальных действий героев большое значение играет его собственная система ценностей. Художественный герой, как и ментальная этическая модель, являются когнитивными конструкциями, что дает возможность аудитории расширять и даже менять моральный статус персонажей. Также на этическую оценку поступков героев произведений искусства помимо индивидуальных этических моделей аудитории влияют и другие факторы, например, стереотипические роли, такие как «убийца» и «жертва», которые косвенно подводят нас к этическим суждениям.

Активация ментальных этических моделей при считывании психики героя художественного произведения очень сильно воздействует на умонастроение человека, меняя его. Однако опасаться смены умонастроения (mental disposition) не стоит, так как она «обогащает запас возможных форм опытности (experientiality) человека, предлагая разнообразные взгляды на привычную жизнь и расширяя через примеры, а не через теорию наше знание о жизни»<sup>29</sup>. Если подобные инсайты происходят в сознании человека при встрече с искусством, то можно сказать, что его этические модели также содержат рефлексивные и саморефлек-

сивные сферы, при помощи которых читатель/зритель сам для себя становится предметом этических суждений. Данный высокий уровень взаимодействия с искусством, достигающим до саморефлексии, позволяет говорить о возможности эмпатии к аморальным героям.

### Антигерой как когнитивная концепция искусства

Аморальный герой или антигерой художественного произведения – персонаж, стремящийся к деструктивности и осознанно пренебрегающий законами морали. Литературная энциклопедия дает такое определение антигероя: «антигерой – тип литературного героя, подчеркнута лишенная героических черт, но занимающий центральное место в произведении и выступающий в той или иной степени «доверенным лицом» автора; условно вычленяется в типологии литературных характеров»<sup>30</sup>.

Аморальные герои художественных произведений являются важной частью моральной вселенной искусства. Аморальные поступки героев могут давать новое моральное понимание без грубого дидактизма. Дэниел Якобсон предупреждает теоретиков искусства об опасности этической критики, которая заключается в том, что она побуждает нас игнорировать то, что может быть изучено с разных этических точек зрения, не давая возможности посмотреть на мир «нездоровым» взглядом<sup>31</sup>. Проблема восприятия аморального героя приводит к вопросу о статусе героев художественных произведений вообще. Предметом много-

<sup>28</sup> Hallet W. Can literary Figures Serve as Ethical Models? Walter de Gruyter. 2008. P. 201.

<sup>29</sup> Ibid. P. 207.

<sup>30</sup> Литературная энциклопедия терминов и понятий / Рос. акад. наук, ИНИОН, [Федер. прогр. книгоизд. России]; гл. ред. и сост. А.Н.Николюкин. М.: Интелвак, 2001.

<sup>31</sup> Jacobson D. In Praise of Immoral Art. 169 p.



летних дебатов является вопрос о том, могут ли герои интерпретироваться исключительно как некий эффект, созданный повторяющимися в изложении элементами, или героев стоит рассматривать как сущности, созданные словами, но способные существовать автономно и даже давать новое знание о человеке?<sup>32</sup> Если придерживаться второй точки зрения, то одним из факторов, позволяющих говорить о влиятельном статусе героев является способность человека им сопереживать.

При восприятии аморальных героев важную роль играет эмпатия, как «особая форма эстетического опыта, в результате которого сюжет произведения искусства отображается в нашем сознании»<sup>33</sup>. Эмпатия – это «когнитивное состояние, возникающее в результате попыток понять другого человека»<sup>34</sup>. Открытие зеркальных нейронов, которые активируются у индивидов в момент наблюдения за какими-либо действиями (но не в момент совершения действий самостоятельно) расширило понимание природы эмпатии к героям художественных произведений<sup>35</sup>, особенно это прослеживается на примере литературы. Интеркорпоральность или телесное и контекстуальное знание, основанные на зеркальных механизмах, является основным источником наших знаний о других и нашего эмпатического понимания. Зеркальные нейроны обеспечивают психологическую базу для эмпатии чита-

телей к героям произведений, так как они помогают читателю воспринимать эмоциональный опыт героя или даже начать испытывать те же эмоции. Помимо зеркальных нейронов, феномен эмпатии связывают с эволюционной психологией, социальной мотивацией или вайеризмом<sup>36</sup>.

Однако эмпатия не обязательно связана с просоциальным поведением. Моралисты искусства (как и морально чувствительная аудитория) часто говорят об опасности эмпатии к негативным персонажам и аморальным героям. Феномен эмпатии к аморальным героям напрямую связан с проблемой отождествления. Как аудитория мы часто рискуем «потерять себя» в художественных персонажах, чрезмерно отождествляясь с ними, и отражая их эмоциональное состояние<sup>37</sup>. Экранные средства массовой информации, в частности, фильмы или телевизионная хроника, которые часто предлагают идентифицировать себя с негативными персонажами, склонными к насилию и садизму, действительно дают причины для опасений по поводу пагубного влияния на эмоциональное состояние (провоцирование агрессии), имитаций (копирования преступлений) и стирания границы у человека между собой и объектом эмпатии. Экранная эстетика часто умышленно прибегает к манипулированию эмпатией к аморальным персонажам, используя эстетические приемы, такие как привлекательные образы, неожиданные световые и цветовые решения или музыкальное сопровождение. Исследователи даже начинают вводить специальную терминологию

<sup>32</sup> Jannidis F. *Character. Handbook of Narratology*. Walter de Gruyter GmbH & Co KG. 2014. P. 30.

<sup>33</sup> Абрамова А. В. Эмпатия как фундамент морального опыта. *Известия ТулГУ. Гуманитарные науки*. 2014. №1. С. 3.

<sup>34</sup> Stadler J. *The Empath and the Psychopath: Ethics, Imagination, and Intercorporeality in Bryan Fuller's Hannibal*. *Film-Philosophy*, 21(3). 2017. P. 422.

<sup>35</sup> Hanenberg P. *Cognitive Culture Studies*. Kobo Editions. 2018. P. 10.

<sup>36</sup> Jannidis F. *Character. Handbook of Narratology*. Walter de Gruyter GmbH & Co KG. 2014. P. 41.

<sup>37</sup> Stadler J. *The Empath and the Psychopath: Ethics, Imagination, and Intercorporeality in Bryan Fuller's Hannibal*. *Film-Philosophy*, 21(3). 2017. P. 421.



гию, выделяя тем самым эмпатические особенности кинематографа. Так, философ Роберт Синнербринк ввел понятие «синемпатия» (“cinempathy”), рассматривая кино как особый медиум этического опыта, описываемого как «динамическое движение между полюсами эмпатии и симпатии»<sup>38</sup>.

Ряд исследователей когнитивистики искусства и аффективной нейробиологии заявляет, что существуют эволюционные преимущества понимания и предсказания чувств и действий других людей во время сопереживания аморальным героям<sup>39</sup>. Иными словами, сочувствие антигероям дает человеку шанс получить «пробуждающий этический опыт» (evoking ethical experience)<sup>40</sup> и, в конечном счете, эмпатия к антигероям в искусстве может иметь большую познавательную ценность.

Безусловно, способ морального познания через антигероев будет доступен не всем, так как определенной части аудитории свойственна моральная сверхчувствительность. Ричард Моран называет подобное состояние сопротивлением воображению (imaginative resistance) – такой форме воображения, при которой человек, воспринимающий искусство не хочет быть вовлеченным в те идеи, которые оно предлагает<sup>41</sup>. В таком случае зрителю или читателю будет тяжело воспринимать работу с аморальным героем, и некоторые произведения искусства будут для него попросту «морально недоступными»<sup>42</sup>. Кроме того, существуют опасения, что если мы будем активно взаимодействовать с произведениями искус-

ства, содержащими аморальные идеи, то они могут потенциально изменить нас в худшую сторону. В таком случае речь идет о морально опасных антигероях.

### Морально опасные антигерои как социальная проблема

Определенный интерес представляют когнитивные процессы, возникающие во время ментального воспроизведения антигероев кино или литературы. После Второй мировой войны отношение к феномену свидетельства страданий изменилось, стало принято отворачиваться от изображений жестокости, так как пассивное созерцание ставит зрителя в позицию незтичного соучастия. «Смотреть на травмированные тела значит «эротизировать зверства»<sup>43</sup>. Кроме того, большую роль в этико-эстетическом дискурсе искусства играет укорененная в человеческом сознании и в общественном этическом образовании мысль о том, что аморальное в искусстве может побудить к аморальным поступкам.

Может ли жестокое искусство повлиять на преступность? Однозначного и эмпирически доказанного ответа на этот вопрос пока нет. Некоторые философы искусства, такие как Джером Стольниц выступают против каких-либо предположений относительно влияния искусства на поступки и знания о морали. Концепция «когнитивной тривиальности» Джерома Стольница говорит о том, что искусство отражает лишь те моральные установки, о которых человек уже знает<sup>44</sup>. То есть, любой аморальный или добродетельный нарратив в искусстве является трюизмом, следовательно,

<sup>38</sup> Ibid.

<sup>39</sup> Ibid. P. 420.

<sup>40</sup> Sinnerbrink R. Cinematic Ethics: Exploring Ethical Experience through Film. Routledge. 2015.

<sup>41</sup> Jacobson D. In Praise of Immoral Art. 185 p.

<sup>42</sup> Ibid. P. 190.

<sup>43</sup> Benford S. The Ethical Implications of HCI's Turn to the Cultural, 2015. P. 20.

<sup>44</sup> Stolnitz J. On the cognitive triviality of art. 1992. P. 191.



Каролина-Джоанна ГОМЕС / Karolina-Dzhoanna GOMES

## | Антигерой как когнитивная концепция искусства / Anti-Hero as the Cognitive Concept of Art |

не может стать причиной аморального или добродетельного поступка индивида. Данная позиция не утверждает, что человек не может воспринимать некоторые моральные аспекты какого-либо произведения как нечто новое, но отмечает, что акт воздействия происходит по причине того, что зритель, слушатель или читатель уже «морально чувствителен»<sup>45</sup> к той или иной проблеме. Искусство, безусловно, воздействует на людей, но результатов исследований объективно доказывающих, что последствия трансляции аморальности приводят к соответствующим *поступкам*, на данный момент нет. Большинство медиа исследователей и психологов соглашаются со свидетельствами того, что жестокость, транслируемая медиа (например, фильмами), увеличивает агрессию в отдельно взятых людях, но ни одно исследование не подтвердило наличие связи между аморальностью в искусстве с жестоким или криминальным *поведением*<sup>46</sup>. Несмотря на то, что в истории существует множество прецедентов копирования аморальных поступков и даже преступлений с главных героев книг, фильмов и компьютерных игр, данная область восприятия человеком антигероя как примера для подражания до сих пор изучена плохо. Предположительно, аморальные поступки героев художественных произведений или компьютерных игр не являются первопричиной преступлений, но, возможно, влияют на то, *как* их совершают<sup>47</sup>. Перечислим несколько кейсов, скопированных с художественных антиге-

роев преступлений, которые в свое время широко обсуждались в СМИ.

Минимум восемь убийств были частично или полностью заимствованы из киноленты «Прирожденные убийцы» (1994) Оливера Стоуна, все обвинения, выдвинутые семьями жертв против режиссера как частично ответственного в преступлениях, были сняты. В вину Стоуну вменялось то, что его фильм открыто побуждает к насилию, так как главные герои – любовники Микки (Вуди Харрельсон) и Меллори (Джульетт Льюис) по сюжету отправляются в путешествие по Америке, во время которого постоянно убивают людей. Режиссер Оливер Стоун на обвинения отвечал, что жестокость есть в каждом из нас и его кинолента лишь указывает на это, как и на то, что современные медиа поощряют в нас эту жестокость<sup>48</sup>.

Несколько изнасилований и убийств были связаны с фильмом «Заводной апельсин» режиссера Стенли Кубрика, снятого по роману Энтони Берджеса. Преступления произошли во время первого проката фильма в Великобритании и были скопированы с преступлений, которые совершал главный герой Алекс (Малкольм МакДауэлл) и его банда<sup>49</sup>. «Заводной апельсин» общественность обвинила в пропаганде насилия, после чего фильм сняли с проката.

В 2012 году Джеймс Холмс застрелил 12 людей и ранил 70 на премьере фильма «Темный рыцарь: возрождение легенды» в ки-

<sup>45</sup> Macneill P. Ethics and the Arts. 2014.

<sup>46</sup> Phillips N. Violence, Media Effects, and Criminology. 2017. P. 4.

DOI: 10.1093/acrefore/9780190264079.013.189 Дата обращения: 20. 07.2018.

<sup>47</sup> Ibid.

<sup>48</sup> Brooks X. Natural born copycats. [Электронный ресурс] / URL:

[www.theguardian.com/culture/2002/dec/20/artsfeature.s1](http://www.theguardian.com/culture/2002/dec/20/artsfeature.s1). Дата обращения: 23. 02.2018.

<sup>49</sup> Retake on Kubrick film ban. 1999. [Электронный ресурс] / URL:

<https://www.theguardian.com/uk/1999/sep/11/alantravis>. Дата обращения: 20.07.2018.



нотеатре Аврора в Колорадо. Свидетели инцидента утверждали, что Джеймс Холмс называл себя Джокером (антигерой из комиксов про Бэтмена) и выглядел как он<sup>50</sup>. СМИ предположили, что поступок Холмса был «скопирован» с сюжета из комикса, где Джокер открыл огонь в кинотеатре.

Несмотря на большое количество скопированных преступлений, прямая причинно-следственной связь между аморальными поступками героев в искусстве и насильственными преступлениями остается недоказанной<sup>51</sup>. До сих пор никто не изучал *причины* взаимосвязи агрессивности аудитории с жестокостью в медиа, и того, почему именно жестокие люди считают такое поведение нормативным<sup>52</sup>. Мета-анализ эмпирических исследований, посвященных эмоциональной реакции на жестокость в медиа Синтии Хоффнер и Кеннета Левина показал, что сопереживание (эмпатия) связано с меньшим удовольствием от насилия в медиа, в том числе и в искусстве. Иными словами, те, кто способны разделять негативные эмоции других людей, стараются избежать просмотра сцен насилия и наблюдения за вовлеченных в него героев произведений<sup>53</sup>. Лонгитюдные исследования психологов (Krahé, B., Möller, I; Möble, T., Kliem, S., & Rehbein, F.) последних лет опровергают то, что эмпатия влияет на решение о том, пользоваться-

ся ли аудио и видео-продукцией, содержащей жестокий контент, так как их результаты показали, что уровень воздействия насилия со стороны СМИ за один год снизил уровень изначально высокой эмпатии, что свидетельствует о десенсибилизации<sup>54</sup>. Таким образом, со временем человек может вырабатывать иммунитет к аморальности в медиа. Ссылаясь на упомянутые выше результаты эмпирических исследований о влиянии трансляции жестокости в медиа, необходимо отметить, что:

1. Большинство из них отражает реакцию на жестокость в СМИ и компьютерных играх, что не дает возможности с уверенностью делать выводы о влиянии на индивида аморального *искусства*, так как известно, что «перцепция искусства и неискусства отличается на нейронном уровне»<sup>55</sup>;

2. Существующие исследования зрительского отношения к жестокости в медиа принимают во внимание лишь гендерную и возрастную специфику, не учитывая своеобразие жанров, демографию зрителей и культурные различия.

3. Многие исследования психологов основываются лишь на результатах опросов, а ответы респондентов могут быть ненадежными.

<sup>50</sup> Phillips N. Violence, Media Effects, and Criminology. 2017. P. 4.

DOI: 10.1093/acrefore/9780190264079.013.189 Дата обращения: 20.07.2018.

<sup>51</sup> Hoffner C. A. Enjoyment of Mediated Fright and Violence: A Meta-Analysis. Media Psychology, 7(2). 2005. P. 209.

[https://doi.org/10.1207/S1532785XMEP0702\\_5](https://doi.org/10.1207/S1532785XMEP0702_5) Дата обращения: 15.07.2018.

<sup>52</sup> Ibid.

<sup>53</sup> Ibid.

<sup>54</sup> Vossen H. G. M. Longitudinal Relationship Between Media Violence and Empathy: Was It Sympathy All Along? The, Media Psychology, 20:2. 2017. P. 177, DOI: 10.1080/15213269.2015.1121825 Дата обращения: 15.07.2018.

<sup>55</sup> Bao Y. Complementarity As Generative Principle: A Thought Pattern for Aesthetic Appreciations and Cognitive Appraisals in General; Front Psychol., Vol. 8. P. 7 [Электронный ресурс] / URL:

<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/28536548> Дата обращения: 19.05.2018.



### Заключение

Опираясь на вышеперечисленные исследования философов искусства, когнитивных психологов, нейробиологов, и социологов можно отметить тенденцию превращения теории искусства из дискуссии о его природе, элементах нарратива и идеологии в дискуссию о проблеме эмоционального соучастия аудитории: симпатии, эмпатии и зрительского самоотожествления.

Берри Гаут заявляет о том, что «искусство может научить нас тому, что этически правильно»<sup>56</sup>. Ноэль Кэрролл отмечает широкие возможности различных граней искусства, которые человек действительно ценит в ракурсе углубления знания о морали. Дэниел Якобсон глубоко симпатизирует идее о том, что «провоцируя в нас эмоции и предлагая нам их осмыслять как реакции на нарратив, искусство участвует в процессе некоего «морального понимания»<sup>57</sup>. Последнее человек, как правило,

получает извне, и, стараясь не допустить «заражение или дезориентацию» через взаимодействие с аморальным искусством, он не дает себе шанса понять «ценностный словарь»<sup>58</sup> другого, ведь суть объективной этики заключается в видении сквозь различные перспективы, даже если они чрезмерно искажены. Такое видение «морального понимания» еще не настолько развито, чтобы назвать его теорией, но вектор движения уже предложен. Современное искусство может транслировать этические проблемы без морализаторства, которое, как правило, отталкивает и не способствует «моральному пониманию». Возможности, которые аморальное содержание произведений искусства дает художественному миру и самопознанию аудитории, не изучены. Этическая критика искусства, вызывающего эмпатию к антигероям, может быть опасна, так как она «ограничивает людей в этом искаженном аморальном видении мира, которое может, в конечном счете, сделать человека морально грамотнее»<sup>59</sup>.

<sup>56</sup> Jacobson D. In Praise of Immoral Art. P. 193.

<sup>57</sup> Ibid.

<sup>58</sup> Ibid.

<sup>59</sup> Ibid. P. 169

