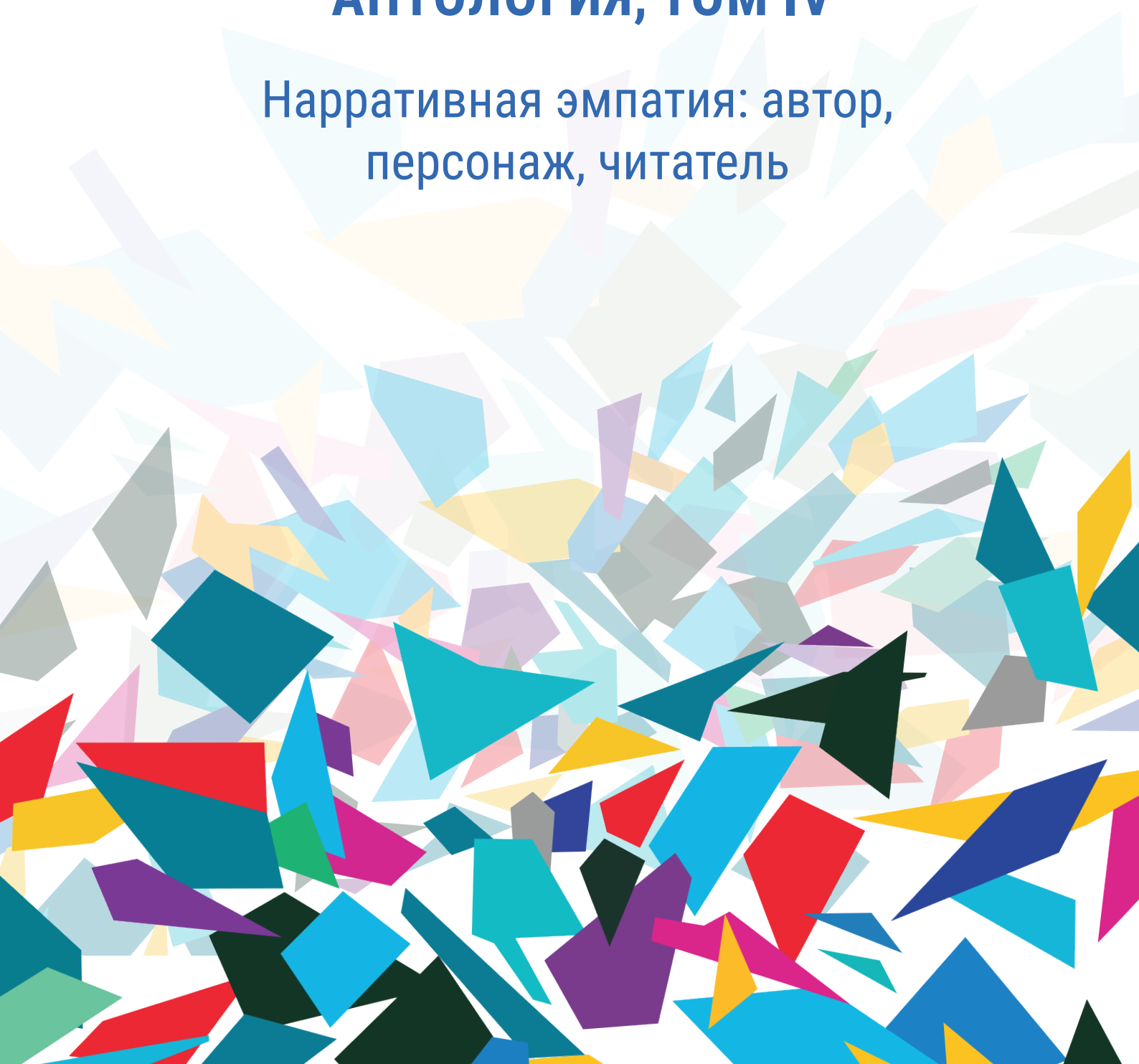




ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ: АНТОЛОГИЯ, ТОМ IV

Нарративная эмпатия: автор,
персонаж, читатель





Цель: обзор текущих исследований влияния конкретных методов повествования на читателей и ознакомление с тем, как работает повествовательная эмпатия

Ключевые слова: повествование, текст, эмпатия, читатель, персонаж, идентификация.

Мы продолжаем разговор об исследованиях Сюзанны Кин и в данной лекции познакомимся с эмпатическими методами повествования и обзором текущих исследований того, как влияют конкретные методы повествования на реальных читателей.

Идентификация персонажа

Идентификация персонажа является не методом описания, а следствием чтения, которое может быть ускорено с помощью конкретных методов характеристики. Эти методы еще не исследованы всесторонне. Питер Диксон и Мариса Бортолусси подчеркивают эстетические качества повествования, которые открывают путь к личному участию. Напротив, Жамельян Хакемюльдер предполагает, что читатели, испытывающие сильное восхищение авторским стилем письма, могут быть менее охотно вовлеченными в вымышленный мир его обитателей.

Личная вовлеченность читателей в жизнь вымышленного персонажа может зависеть от использования конкретного метода или наличия определенных изобразительных средств. Кейт Оутли считает, что личный опыт читателей в отношении моделей эмоциональной реакции вызывает сочувствие к персонажам, особенно потому, что читатели идентифицируют себя с целями и планами персонажей. Дэвид С. Миал и Дон Кайкен утверждают, что эмоциональные переживания художественной литературы зависят от пересечения литературного текста с опытом читателя, но они подчеркивают производящие наибольший эффект уровни литературного стиля, которые ломают условности, замедляют темп и заставляют погружаться в чтение, открывающее путь для эмпатии. Исследования Дона Кайкена показывают, что читатели, которые связывали себя с персонажами благодаря похожему личному опыту, с большей частотой сообщали об изменениях в самовосприятии, если не в эмпатии.

Предполагается, что мнения читателей о реалистичности персонажей оказывают влияние на идентификацию, а сходство читателя с персонажем способствует ее укреплению. Однако ни одно из этих явлений не содержит, в частности, методов описания, способствующих идентификации персонажей.

Некоторые методы характеристики персонажей были проверены на предмет их способности вызывать эмоциональную отзывчивость или эмпатию читателей. Участие персонажей в напряженной ситуации провоцирует физиологические реакции у читателей. Было показано, что сюжетные рассказы способствуют более быстрому чтению, чем повествования, посвященные внутренней жизни персонажей, от которых можно ожидать, напротив, большей рефлексии со стороны читателей, ориентированных на характер персонажа. Однако это не объясняет быстрых, по-видимому, произвольных реакций на конкретные сюжетные ситуации часто откровенно слабых романов. Быстрое чтение может быть признаком участия в судьбе персонажа, идентификации и даже эмпатии.

За исключением оценки причинности, практически ничего в роли структуры сюжета не было связано с эмпатическими ответами читателей. Аспекты структуры сюжета и повествования, которые могут сыграть роль в пробуждении эмпатии у читателей, включают контроль времени, порядок, использование закрепившихся уровней повествования, последовательный рассказ, сильное или слабое завершение, использование вспомогательных сюжетных линий, повторений и пробелов. Поскольку каждая из этих структурных категорий содержит множество возможностей для характеристики, пренебрежение этими факторами оставляет неполным перечень методов, использование которых делает возможным идентификацию персонажа.

Многие аспекты характеристики персонажа, знакомые исследователям, еще не были проверены. Имена персонажей (включая умалчивание имени, использование аббревиатуры или название роли-титла вместо полного имени, аллегорическое/символическое наименование и т. д.) могут сыграть определенную роль в возможности идентификации персонажа.



Предполагается, что описательный язык, с помощью которого читатели встречаются с персонажами, имеет значение. Остаются открытыми вопросы: а что насчет грамматики и синтаксиса? Действительно ли использование настоящего времени создает эффект непосредственности и прямой связи, как полагают многие современные авторы?

Остается еще проверить устаревшее правило занятий по творческому письму, заключающееся в том, чтобы «показывать, а не рассказывать»: прямое описание эмоционального состояния или обстоятельств персонажа рассказчиком от третьего лица может вызвать эмпатию у читателей так же эффективно, как косвенное влияние эмоциональных состояний через действия и контекст.

Необходимо, убеждена Сюзанна Кин, разработать способ учета множественности реакций, составляющих опыт чтения романов. Например, предпочтение психологической глубины, выраженное «округлостью» персонажей, не исключает эмпатического ответа на плоских персонажей, второстепенных героев или стереотипных злодеев и антагонистов. Опираясь на литературу по когнитивной социальной психологии, Ричард Джерриг предположил, что читатели, скорее всего, будут делать суждения о вымышленных персонажах, опираясь на категории (определяя его в группу или класс), а также обращать особое внимание на приписываемые персонажам склонности сверх их фактического поведения в ситуациях. Эта теория предполагает, что плоские персонажи – легко осмысливаемые и узнаваемые – могут играть большую роль в привлечении читателей к романам.

Патрик Колм Хоган рассматривает категорическую эмпатию (к персонажу, соответствующему идентификационной группе читателя) как более распространенную форму, тогда как ситуационная эмпатия, более этически желаемая, зависит от того, имеет ли читатель сопоставимый опыт, чего никогда нельзя гарантировать. Если ситуационная эмпатия Хогана сама по себе приводит к этике сострадания, то быстрая категорическая эмпатия выглядит более слабой и уязвимой к предубеждению через этноцентризм.

Мы не знаем, отмечает С. Кин, не приводит ли категорическая эмпатия к состраданию, равно как и то, каковы этические результаты ситуационной эмпатии к вымышленным персонажам. Ни одна гипотеза еще не проверена.

В то время, как литературные критики и теоретики придают важное значение романам, которые нарушают привычные убеждения и нормы поведения, реакции читателей на знакомые ситуации, шаблонные сюжетные линии и стереотипные фигуры могут лежать в основе их искренне чутких реакций. Полнота образа и речевая манера, с помощью которых слова, мысли и чувства персонажей доходят до читателя, очень часто рассматриваются исследователями как действенный метод усиления идентификации персонажа. Но порой краткого высказывания о переживаниях персонажа и его психическом состоянии может быть вполне достаточно, чтобы вызвать в читателе эмпатию. Нет нужды напоминать романистам об уменьшении силы воздействия в случае чрезмерно подробного изображения персонажа.

Повествовательная ситуация

Как правило, внутренняя перспектива, достигаемая либо через повествование от первого или третьего лиц, либо через авторское повествование лучше всего способствует идентификации персонажа и эмпатии читателей.

Цитируемый монолог (также называемый внутренним монологом) тоже имеет своих последователей, которые рассматривают повествование от первого лица как неизменно более достоверный и прямой. Психонаррация, или обобщение рассказчиком суждений о психическом состоянии или мыслях персонажа, имеет меньше сторонников, возможно, потому, что она связана с таким традиционным видом повествования, как эпос. Большинство теоретиков согласны с тем, что чисто внешнее повествование, как правило, не вызывает эмпатии у читателей.

В дополнение к подобным размышлениям о способах представления внутреннего мира героя, следует отметить, что повествование от первого лица, в котором рассказчик сам говорит о собственных переживаниях и восприятии событий устанавливает особенно тесную связь между ним и читателем. Однако существующие экспериментальные результаты связи



этого повествовательного метода и реакции на него читателя еще не являются надежными и однозначными. Повествование от первого лица управляет степенью доверия читателя, создавая свой образ посредством использования таких форм личной записи, как исповедь, дневник, автобиография, мемуары.

В своей работе Сюзанна Кин утверждает обратное: паратексты позволяют читателям понять произведение как вымышленное, раскрыть их эмоциональную отзывчивость, несмотря на имитацию художественной литературой невымышленных, реальных явлений. Ее исследования показывают, что восприятие читателем текста именно как вымысла играет определенную роль в последующем эмпатическом ответе, освобождая читателей от необходимости самозащиты благодаря читательскому скептицизму и недоверию. Таким образом, они могут реагировать с большей эмпатией к нереальной ситуации и персонажам из-за отсутствия реальной угрозы со стороны вымысла, но все же осваивают опыт эмпатии с возможной последующей эмпатической реакцией в реальном мире.

Эмпатическая ошибка

Ни один метод повествования не гарантирует читателям, что их эмпатическая реакция точно улавливает чувства, заложенные в вымышленных персонажах. По этой причине внетекстовые источники, например, интервью с авторами, становятся важными инструментами для оценки литературной эмпатической точности.

Термин Сюзанны Кин «эмпатическая ошибка» описывает потенциальный эффект повествовательной эмпатии: эмпатия, которая неправильно идентифицирует чувство литературного персонажа. Эмпатическая ошибка возникает, когда читатель реагирует на вымышленного персонажа вопреки намерениям автора. Авторы также иногда непреднамеренно вызывают эмпатию к некоторым персонажам. Такой случай способствует эмпатической ошибке. В отличие от реального мира, ситуация, когда читатель находится наедине с романом, позволяет сохраниться эмпатической ошибке, потому что ни автор, ни вымышленный персонаж ее не могут прямо опровергнуть. Читатель, убежденный в том, что вымышленный герой заслуживает его сочувствия, может игнорировать явные или неявные намерения автора.

Ложность, условность нарративной эмпатии настораживает тем, что переживание эмпатии (по отношению к вымышленному миру) уменьшает порыв действовать сострадательно или реагировать на политическое участие в реальной жизни. Критики отмечают негативные стороны нарративной эмпатии, называя ее слабой формой обращения к человечеству перед лицом организованной ненависти (Гуревич), препятствием для агитации за расовую справедливость (Дельгадо), пустой тратой чувств и поощрением ухода от действительных переживаний (Уильямс), аморальной (Познер) и даже потакающей ощущениям, приобретенным за счет страданий других (Вуд).

Для некоторых феминистских и постколониальных критиков эмпатия теряет доверие в тот момент, когда она сводится лишь к понятиям универсальных человеческих эмоций; слишком велика цена ее использования, даже если от нее зависят основные права человека. В некоторых кругах саму эмпатию изображают как средство, которое ослабляет людей и делает их уязвимыми для самых грубых манипуляций со стороны других людей.

Повествовательная эмпатия становится еще одним примером того, как западное воображение навязывает свои ценности культурам и народам, о которых едва знает, но считает, что вправе ощущать себя культурным законодателем эмоций.

Используя свои способности эмпатической проекции, авторы могут попытаться оказать влияние на читателей в вопросах политических позиций. Читатели, в свою очередь, могут испытывать повествовательную эмпатию способами, не предвиденными или не задуманными авторами. Когда эти читатели выражают свое несогласие с утверждениями текста или автора, они могут излагать собственные альтернативные точки зрения в качестве эмпатических реакций.

Нарративная эмпатия пересекается с вопросами идентичности. С. Кин ставит вопрос: «Мы реагируем, потому что принадлежим к той или иной группе, или нарративная эмпатия способна



вызвать в нас сочувствие независимо от различий?». Даже эту формулировку можно было бы рассматривать как часть иерархической модели эмпатии.

Традиция рассматривать реакцию белых, западных, образованных читателей как базовую для рассмотрения читательских реакций еще не была скорректирована транснациональными исследованиями читателей, хотя теоретики повествования, такие как Питер Дж. Рабинович, предлагают деликатные методы того, как можно одновременно обращаться к различным читательским аудиториям.

Исследуя теорию авторской стратегической эмпатии, С. Кин излагает свои размышления, расширяя существующее теоретическое понимание взаимосвязи между авторскими аудиториями (состоящими из тех идеальных воображаемых читателей, на которых рассчитывают авторы) и фактическими аудиториями, состоящими из множества реальных читателей.

Возможности литературы с ее традиционными акцентами на авторскую тактику, текстовые стратегии и ответную реакцию аудитории соответствуют требованиям теории повествовательной эмпатии, которая должна объяснять эмпатию как авторов и читателей, так и потенциально эмпатические тропы, и методы повествовательных текстов. Термин С. Кин «стратегическая эмпатия» указывает на преднамеренную работу писателей, которая призвана вызвать эмоции читательской аудитории. Стратегическая эмпатия осуществляется, когда автор использует ее в создании текстов, обслуживая «видимый политический интерес». Этот интерес предъявляет разные требования к разным аудиториям, которые могут читать и откликаться на предлагаемый эмоциональный резонанс. Сюзанна Кин задается вопросом: как стратегическая повествовательная эмпатия достигает читателей в ближайшей, далекой и полностью отдаленной аудитории, где показатель близости/отдаленности также коррелирует с показателями узнаваемое/странное и сходство/различие?

Стратегическая эмпатия описывает, как авторы пытаются посредством вымысла направить эмоциональный посыл определенной аудитории. Ограниченная стратегическая эмпатия происходит внутри группы, обусловленной опытом взаимности и ведущей к ощущению со знакомыми «другими». Иногда писатель пишет одновременно для нескольких аудиторий, надеясь преодолеть разрыв между ними. Романисты могут намеренно стремиться и менять отношения и убеждения целевой аудитории. Эта цель достигается использованием представительской (или посольской) стратегической эмпатии. Она также направляет эмоциональный посыл через вымысел, направленный определенной (целевой) аудитории. Успешно осуществленная представительская стратегическая эмпатия может стать мощным риторическим инструментом в пробуждении чувств аудитории. Это может научить читателей сопереживать чужим вымышленным людям. Представительская стратегическая эмпатия обращается к избранным «другим» с целью культивирования их эмпатии к внутренней группе часто для определенной цели. Призывы к справедливости, признанию, помощи часто используют ее. Если создание текстов, которые используют ограниченную стратегическую эмпатию, основаны на идентичности и опыте определенного круга читателей и адресованы ему, то чем больше разрыв между временем чтения и историческим моментом публикации, тем больше ограничена эта представительская стратегическая эмпатия. Эта эмпатия чувствительна ко времени и зависит от контекста и проблемы, которая актуальна в период публикации и распространения текста, привлекающего отдельных читателей посредством их эмоционального единения. Сопровождающие внетекстовые высказывания о намерениях со стороны писателей или организаций, выступающих с эмоциональными призывами, свидетельствуют об использовании представительской стратегической эмпатии. Полемические, дидактические, целеустремленные нарративы, использующие представительскую стратегическую эмпатию для достижения определенных целей и даже изменения целевых аудиторий, могут сталкиваться с сопротивлением.

Суждения исследователей о достоинствах художественного произведения не могут быть достоверными доказательствами эффективного воздействия стратегической эмпатии на целевую аудиторию. Действительно, популярность произведения может снижать его ценность среди знатоков и в то же время подтверждать силу его воздействия на читателей.

Повествования, в которых использована широковещательная стратегическая эмпатия с целью охватить максимально широкую аудиторию, чаще всего вызывают насмешливые суждения



со стороны, как выражается С. Кин, культурных «сторожевых псов». Широковещательная стратегическая эмпатия призывает каждого читателя чувствовать себя членом группы, подчеркивая общие уязвимые места и надежды посредством универсализации представлений. Эта форма повествовательной эмпатии использует универсальный инструмент (язык) для достижения чужих «других» и передает особенности, которые соединяют чужой субъект с эмоциями читателя. Хотя не все романисты стремятся влиять сразу на многих и на разных читателей, некоторые все же это делают, и мы непременно находим в их литературных возможностях идентификацию персонажа, подчеркивая общность наших воплощенных переживаний, наших психологических образов и социальных обстоятельств. Тот факт, что многие постколониальные романисты стремятся расширить понимание читателями нашего человеческого единства, дает право предположить, что широковещательная стратегическая эмпатия заслуживает более тонкого внимания, чем отказ от эмпатии как невозможной цели изображения.

Сюзанна Кин подвергает критическому анализу гипотезу о связи эмпатии и альтруизма, в которой говорится, что чтение романа, вызванное эмпатией, поощряет просоциальные действия. Если бы действительно такая связь могла быть обоснована (она еще не проверена), то исследование влияния нарративных методов повествования на реальных читателей должно было бы выходить за рамки рассуждений об идентификации персонажей.

Сюзанна Кин согласна с тем, что ни один этический эффект не присущ одному определенному повествовательному приему, но все же часто утверждается, что тот или иной конкретный метод неизбежно приводит к определенному политическому, этическому, эмоциональному воздействию на читателей. Это мнение, считает С. Кин, должны быть подвергнуты тщательному эмпирическому тестированию, прежде чем какой-либо аспект повествовательной техники получит ярлык «эмпатический». Стремление в выдвижении тех или иных методов как эмпатических без тщательного анализа всего спектра методов, которые могут способствовать эмпатическим эффектам, делает исследование повествовательной эмпатии, в лучшем случае, импрессионистским занятием.

Вопросы для закрепления темы:

1. Как работает повествовательная эмпатия?

Литература:

1. Dixon Peter. *Literary Processing and Interpretation: Towards Empirical Foundations*. – Poetics. – 1993. – № 22.
2. Hakemulder Jèmeljan. *The Moral Laboratory: Experiments Examining the Effects of Reading Literature on Social Perception and Moral Self-Concept*. Utrecht Publications in General and Comparative Literature 34. – Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 2000.
3. Oatley Keith. *A Taxonomy of the Emotions of Literary Response and a Theory of Identification in Fictional Narrative*. – Poetics. – 1994. – № 23.
4. Miall David S., Don Kuiken. *What Is Literariness? Three Components of Literary Reading*. – *Discourse Processes*. – 1999. – № 28.
5. Kuiken Don. *Locating Self-Modifying Feelings within Literary Reading*. – *Discourse Processes*. – 2004. – № 38.
6. Louwse Max, Don Kuiken. *The Effects of Personal Involvement in Narrative Discourse*. – *Discourse Processes*. – 2004. – № 38.
7. Bortolussi Marisa, Peter Dixon. *Psychonarratology: Foundations for the Empirical Study of Literary Response*. – Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2003.
8. Booth W. *The Rhetoric of Fiction*, 2nd ed. – Chicago: University of Chicago Press, 1983.
9. Gerrig Richard J. *The Construction of Literary Character: A View from Cognitive Psychology*. – *Style*. – 1990. – № 24.



Книга: Теория литературы: Антология, том IV

Лекция: 5. Нарративная эмпатия: автор, персонаж, читатель

10. Jauss Hans Robert. Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics. – Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press, 1982.

11. Lodge David. The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature. – Chicago: University of Chicago Press, 1977.

12. Taylor Marjorie. The Illusion of Independent Agency: Do Adult Fiction Writers Experience Their Characters as Having Minds of Their Own? – Imagination, Cognition and Personality. – 2002/2003. – № 22.