

Научная статья

УДК 7.01

DOI 10.25205/2541-7517-2022-20-3-43-56

Парадокс отрицательных эмоций в искусстве: анализ теоретических и эмпирических исследований

Каролина-Джоанна Гомес

Уральский государственный медицинский университет,
Екатеринбург, Россия

gomeskjoanna@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-0706-6606>

Аннотация

В статье представлен ряд современных философских концепций, предлагающих различные стратегии для решения «парадокса отрицательных эмоций» как общей проблемы того, как можно наслаждаться или ценить опыт искусства, включающий болезненные эмоции. Среди стратегий рассмотрены теории амбивалентности и оценочных суждений, компенсаторные теории и теории катарсиса. Выделяется ряд современных эмпирических исследований, посвященных данному парадоксу. Несмотря на то что в них присутствуют проблемы методологического и предметного характера, а сами исследования не складываются в стройную систему, их результаты представляют ценность, поскольку ставят под сомнение возможность универсального решения парадокса.

Ключевые слова

парадокс отрицательных эмоций, тяжелое искусство, катарсис, хоррор, трагедия, трансгрессивное искусство, компенсаторные теории, теории амбивалентности

Для цитирования

Гомес К.-Дж. Парадокс отрицательных эмоций в искусстве: анализ теоретических и эмпирических исследований // Сибирский философский журнал. 2022. Т. 20, № 3. С. 43–56. DOI 10.25205/2541-7517-2022-20-3-43-56

© Гомес К.-Дж., 2022

Paradox of negative emotions in art: analysis of theoretical and empirical studies

Karolina-Dzhoanna Gomes

Ural State Medical University,

Yekaterinburg, Russia

gomeskjoanna@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-0706-6606>

Abstract

In this article, I will first present a number of contemporary philosophical conceptions that offer various solutions to the “paradox of negative emotions” as a general problem of how one can enjoy art that involves painful emotions. Solutions presented include ambivalence and value judgments theories, compensatory theories, and theories of catharsis. Then the article highlights a number of modern empirical studies devoted to this paradox. Despite the fact that they contain methodological and substantive problems, and do not add up to a coherent system, their results are valuable, since they challenge the possibility of a universal solution to the paradox.

Keywords

the paradox of negative emotions, painful art, catharsis, horror, tragedy, transgressive art, compensatory theories, ambivalence theories

For citation

Gomes K.-Dzh. Paradox of negative emotions in art: analysis of theoretical and empirical studies. *Siberian Journal of Philosophy*, 2022, vol. 20, no. 3. P. 43–56. (in Russ.) DOI 10.25205/2541-7517-2022-20-3-43-56

Концептуальные решения парадокса отрицательных эмоций в искусстве

Для начала дадим определение тому, что подразумевается под отрицательными эмоциями. В психологии выделяются следующие типы отрицательных эмоций: страх, страдание, гнев, ярость, стыд, отвращение, тоска. Однако американский психолог Кэррол Изард отмечал, что мы не можем однозначно относить к категории отрицательных эмоций гнев, страх и стыд [Изард, 2008. С. 23]. Таким образом, мы сталкиваемся с первой проблемой парадокса наслаждения искусством, вызывающим отрицательные эмоции, уже на этапе классификации этих эмоций. Кроме того, далеко не каждая из перечисленных эмоций может восприниматься как отрицательная самим переживающим субъектом, и данная проблема становится особенно очевидной в эмпирических исследованиях парадокса. Мы же будем отталкиваться от обобщенного определения отрицательных эмоций, предложенного Изардом: отрицательные эмоции – это те эмоции, «которые способствуют психологической энтропии» с «более вероятными нежелательными последствиями» [Изард, 2008. С. 23–24].

Что именно заставляет нас интересоваться произведениями искусства, которые являются душераздирающими, депрессивными, утомительными, пугающими и тревожащими? На сегодняшний день нет общепринятого ответа на данный вопрос, как и консенсуса по поводу решения парадокса отрицательных эмоций. Кроме того, не все философы искусства согласны с уместностью самого слова «па-

парадокс» в данной проблеме [Levinson, 2014]. Тем не менее все же можно выделить и даже классифицировать ряд попыток решения парадокса. Прежде чем перейти к основным взглядам на парадокс, необходимо обозначить, какое именно искусство будет рассматриваться как вызывающее отрицательные эмоции.

Традиционно парадоксы в восприятии искусства, вызывающего отрицательные эмоции, рассматривались на примере трагедий, достаточно вспомнить «Поэтику» Аристотеля, «О трагедии» Дэвида Юма и «Рождение трагедии из духа музыки» Фридриха Ницше¹. В конце XX в. ряд исследователей парадокса обратили внимание на жанр ужасов. Например, Берис Гот в «Парадоксе хоррора» [Gaut, 1993] отмечает противоречивость наслаждения художественными произведениями в жанре хоррор. Современный философский дискурс, посвященный парадоксу отрицательных эмоций, расширяет сложившиеся жанровые рамки. Например, Мэтью Штрол предлагает уже четыре типичных случая, когда взаимодействие с искусством связано с отрицательными эмоциями: «1. Трагедия: когда Офелия умирает в “Гамлете”, я чувствую печаль и жалость. 2. Зверские преступления: когда я смотрю документальный фильм о холокосте “Ночь и туман”, я чувствую сильное беспокойство. 3. Хоррор: когда я смотрю “Нечто” Джона Карпентера, я чувствую страх и отвращение. 4. Шумная музыка. Когда я слушаю панк, металл или авангардный джаз, я чувствую себя взволнованным. Мне особенно нравится музыка, которая заставляет меня так себя чувствовать» [Strohl, 2019. P. 2]. Штрол, таким образом, добавляет к уже классическим хоррору и трагедии репрезентацию зверских преступлений, но отмечает, что в таких случаях «наши интересы в первую очередь не гедонистические» [Ibid.]. Также он добавляет шумную («тяжелую») музыку, с оговоркой о том, что в данном случае наша эмоциональная реакция отличается по природе от тех видов эмоциональных реакций, которые философы обычно рассматривают как хрестоматийные случаи [Ibid.]. К данной типологии Штрола я предлагаю добавить трансгрессивное искусство, то есть то искусство, которое характеризуется графическим изображением нарушений социально приемлемых норм, таких как насилие, употребление наркотиков и различные сексуальные отклонения. Трансгрессивное искусство отличается от репрезентации зверских преступлений, о которой пишет Штрол, поскольку в его случаях речь идет именно о документалистике, а не художественном вымысле. Далее в качестве зонтичного термина, охватывающего разные виды и жанры искусства, вызывающего отрицательные эмоции, такие как грусть, отвращение, гнев, страх, горе, скуку и другие мы будем использовать словосочетание «тяжелое искусство».

Рассмотрим ряд решений парадокса отрицательных эмоций в философии искусства, которые мы разделили по принципу отличия во взглядах на источники отрицательных эмоций и процессуальные характеристики.

Теории амбивалентности и оценочных суждений

Первая группа утверждает, что источник отрицательных эмоций находится в содержании самого произведения, а испытанные воспринимающим субъектом

¹ В данной статье мы не будем подробно останавливаться на данных работах, отметим лишь, что они легли в основу многих современных концептуализаций парадокса.

негативные переживания реальны, но при этом амбивалентны. Соответственно удовольствие возникает в результате двойственности переживания. Приверженцы данной позиции указывают на то, что мы действительно испытываем негативные переживания во время встречи с тяжелым искусством, но это не обязательно должно отразиться на нашем опыте в негативном ключе, и положительные аспекты переживания могут перевесить. Дэвид Юм является самым известным сторонником данной теории. Он полагал, что отрицательный аффект можно превратить в положительный аффект, связанный с оценкой артистизма, проявленного в работе. В эссе «О трагедии» Юм пишет: «Этих примеров (и можно было бы собрать еще много) достаточно, чтобы дать нам некоторое представление об аналогии с природой и показать нам, что наслаждение, которое поэты, ораторы и музыканты доставляют нам, вызывая у нас горе, печаль, негодование и сострадание, не так уж необычно или парадоксально, как может показаться на первый взгляд. Сила воображения, энергия выражения, числовой порядок, очарование подражания; все это, естественно, само по себе приятно для ума. И когда представленный объект также захватывает в нас некоторую привязанность, наше удовольствие еще возрастает за счет преобразования этого подчиненного движения в то, что преобладает» [Hume, 1882. Р. 263–264].

Но что же именно подразумевается под положительными аспектами переживания тяжелого искусства, которые способны перевесить негативный опыт? Ответом на данный вопрос занимается целый класс концепций. Первое объяснение парадокса утверждает, что на самом деле мы не испытываем отрицательного аффекта в тех случаях, когда кажется, что мы наслаждаемся опытом тяжелого искусства. То есть положительный опыт от взаимодействия с тяжелым искусством полностью перекрывает негативные аспекты встречи с подобным искусством. Берис Гот в своем исследовании, посвященном парадоксу хоррора [Gaut, 1993], предлагает именно такое решение парадокса (как мы увидим далее, он в принципе ставит под сомнение само наличие «парадокса» в наслаждении такими жанрами, как хоррор). Гот указывает на то, что хоррор, как правило, вызывает страх и отвращение у аудитории. Страх и отвращение по своему содержанию являются отрицательными эмоциями. Самым инстинктивным объяснением подобного парадокса, по Готу, является то, что мы наслаждаемся страхом и отвращением, вызванными именно художественным произведением, а не реальным миром. Данная позиция является противоположной взгляду Штрола на парадокс, так как последний все же настаивает на том, что для воспринимающего субъекта страх, к примеру, от резкого лая собаки на улице не отличается от страха, испытываемого при резком лае собаки с экрана кинотеатра [Strohl, 2019].

Берис Гот утверждает, что нет ничего парадоксального в наслаждении негативными эмоциями, так как мы можем наслаждаться страхом и отвращением. Ужас привлекает, потому что люди могут получать удовольствие от страха и отвращения (отрицательные эмоции). Логика Гота выстраивается следующим образом.

1. Большинство произведений в жанре хоррор не имеют серьезной художественной ценности и направлены исключительно на развлечение.
2. Жанр хоррор носит развлекательный характер и просто стремится доставить публике приятные впечатления.

3. Хоррор делает это, вызывая у аудитории страх и отвращение и становится все более изощренным и успешным в достижении этого эффекта.

4. Самое простое и понятное объяснение всего этого состоит в том, что иногда людям нравится, когда они боятся или испытывают отвращение [Gaut, 1993. P. 336–337].

Далее Гот отвергает идею о том, что эмоции следует характеризовать с точки зрения конкретных чувств/ощущений и, соответственно, выступает против позиций Ноэля Кэрролла, о которой речь пойдет ниже.

Гот указывает на то, что эмоции (феноменологически) не характеризуются чувствами (они не обязательно проявляются определенным образом), и у разных людей эмоции могут быть связаны с разными ощущениями. Таким образом, отвращение или ужас могут ассоциироваться с удовольствием у одного человека и неприятностями у другого. Кроме того, Гот фокусируется на когнитивных характеристиках эмоций, считая их больше интеллектуальными, нежели чувственными, и соответственно эмоции, по существу, включают оценки: «Боязнь чего-либо подразумевает оценку этого как угрозу, гнев на кого-то предполагает оценку ее действий как неправильных, чувство печали предполагает думать, что была понесена потеря, и так далее» [Gaut, 1993. P. 340]. Поскольку парадокс отрицательных эмоций основан на идее, что отрицательные эмоции – это по своей сути неприятные эмоции, то решение Гота отвергает наличие самого парадокса. Вместо того чтобы рассматривать отрицательные эмоции как изначально неприятные, их негативность следует относить к результату того факта, что эти эмоции включают в себя негативные оценки.

И здесь мы плавно переходим к более поздней работе Гота, в которой отрицательные эмоции от искусства относятся к результату жанровой специфики произведений, но при этом источником удовольствия является оценка ситуации, представленной в произведении. В качестве источника наслаждения рассматривается оценка ситуации, представленной в произведении, соответственно удовольствие² возникает от осознания правильности собственной моральной оценки происходящего. Поскольку данное направление мысли отражено в работах представителей нового морализма (Гот является представителем этицизма в философии искусства), важно отметить, что наслаждение именно страданиями персонажей (а не осуждающую оценку происходящего) они относят к аморальности самого воспринимающего субъекта [Gaut, 1998] и рассматривают отдельно от проблемы отрицательных эмоций в искусстве.

Объяснение парадокса при помощи утверждения о том, что мы наслаждаемся и ценим опыт от взаимодействия с тяжелым искусством частично или полностью из-за вовлеченного негативного аффекта, исторически игнорировался в истории философской мысли (исключения были, но они немногочисленны). Ранее в работах, посвященных парадоксу, устойчивая амбивалентность отрицательных эмоций не рассматривалась как вариант, так как существовало общее предположение о том, что боль как таковая не может доставлять удовольствие. Недавние работы в области философии и психологии опровергли это предположение, и концепции амбивалентности начали набирать популярность [Strohl, 2019. P. 2].

² Под удовольствием в данном случае понимается положительный опыт восприятия искусства.

Компенсаторные теории

Несколько другой тип решения парадокса представлен целым классом компенсаторных теорий. Основное преимущество компенсаторных теорий заключается в том, что данные решения позволяют не фокусироваться на отрицательных эмоциях и том, могут ли они доставлять боль или удовольствие или и то и другое одновременно, поскольку удовольствие от тяжелого искусства рассматривается данным типом теорий как компенсация за испытание. Например, философ и исследователь визуальной культуры Рафаэль Де Клерк указывает на то, что для решения парадокса стоит делать акцент на том, что удовольствие от тяжелого искусства имеет свою *цену* и носит компенсаторный характер [De Clercq, 2014]. Иными словами, воспринимающий субъект осознает, что жанр, с которым он/она взаимодействует, носит тяжелый характер и получает удовольствие от осознания того, что может его выдержать. Схожую концепцию защищает на примере жанра хоррор Ноэль Кэрролл, указывая на то, что чудовища из фильмов ужаса очаровывают нас тем, что нарушают обычные концептуальные категории, но пугают и вызывают отвращение по той же причине [Carroll, 1990]. Согласно теории Кэрролла, страх и отвращение не вносят положительный вклад в наше восприятие произведений в жанре хоррор, однако его вносит сопутствующее восхищение, которое мы испытываем по отношению к монстрам. Поразительные существа в фильмах, трогательные нарративы или слишком громкая музыка не только восхищают и развлекают нас, но также позволяют тестировать границы и возможности собственного восприятия. С подобной объяснительной картиной компенсаторных теорий соглашаются и сами поклонники различных жанров тяжелого искусства³. Еще одним преимуществом компенсаторных теорий является то, что они применимы фактически к любым жанрам искусства, и произведение не обязательно должно обладать ярко выраженной развлекательной, эстетической, эмоциональной или когнитивной ценностью (как в случае с теориями катарсиса). Иногда людям нравятся произведения искусства, просто потому что они плохие. Культовый фильм «Комната» (2003) – яркий тому пример, так как он ошеломляет некачественным сценарием и плохой игрой актеров и воспринимается зрителем как причудливый, несмотря на негативную аффективную реакцию [Dyck, Johnson, 2017]. И уже сама эта причудливость оценивается с эстетической точки зрения. Таким образом, в картине компенсаторных теорий удовольствие могут приносить даже нарративные произведения, которые вызывают откровенную скуку. В таких ситуациях удовольствие может быть получено в результате осознания того, что скука преодолена. Некоторые люди могут положительно оценивать собственный протест против «удобного» искусства, например, те, кто увлекается трансгрессивным искусством. Подобное искусство «насилует зрителя» [Fileva, 2014. P. 172], выходя за рамки, которые мы тщательно соблюдаем, но, что более ценно, они относятся к нам как к взрослым, способным это выдержать. Таким образом, традиционная таксономия искусства, вызывающего отрицательные оценки у воспринимающего субъекта в компенсаторных теориях, расширяется.

³ Об этом речь пойдет более подробно в § 5 Эмпирические исследования.

Катарсис и тяжелое искусство

Теория катарсиса берет свое начало в «Поэтике» Аристотеля, где катарсис (чувственное очищение) является результатом сострадания и сопереживания героям трагедий, а сами трагедии выполняют скорее воспитательные, чем гедонистические функции [Аристотель, 2002]. В «Политике» Аристотель несколько конкретизирует свою мысль: «То же самое неизбежно испытывают и те, кто подвержен состоянию жалости и страха и вообще всякого рода переживаниям, – такое переживание свойственно всякому; все такие люди получают некое очищение и облегчение, связанное с удовольствием; точно также песнопения очистительного характера доставляют людям безобидную радость» [Аристотель, 2012. С. 256]. Теория катарсиса, таким образом, изначально носит этический характер и рассматривается в контексте воспитательных и исцеляющих возможностей тяжелого искусства.

Асбьёрн Грёнстад в своем труде, посвященном образам насилия, смерти и маскулинности в американском кинематографе («Transfigurations: Violence, Death and Masculinity in American Cinema»), отмечает, что насилие, зверские преступления и страдания героев оттачивают наше этическое восприятие тем, что, расшатывая наш моральный опыт, они одновременно расширяют его пределы [Grønstad, 2008]. Теория катарсиса подразумевает, что «искусство имеет терапевтическое измерение» [Grønstad, 2008. Р. 36]. Однако «как эмоциональные категории или состояния жалость и страх слишком монолитны», а опыт взаимодействия с искусством в целом значительно сложнее, чем допускает теория катарсиса [Grønstad, 2008. Р. 37].

В качестве примера концепций, которые могут помочь избежать тупика теорий катарсиса, Грёнстад предлагает обратиться к представлению Сергея Эйзенштейна о конфликтном монтаже и Театру жестокости Антонена Арто как двум ключевым концептам ценности шока и зрелища. Например, в теории Эйзенштейна «первостепенное значение имеет идея о том, что моральное или политическое участие зрителей может быть активизировано наиболее эффективно через предварительные стадии восприятия сенсорного шока и эмоций» [Ibid.]. То есть это не аристотелевский катарсис, в котором задействованы только жалость и страх, здесь же речь идет о целом диапазоне зрительских эмоций. Кроме того, в классической теории катарсиса эмоциональная аффективность рассматривается как цель, в то время как в теории Эйзенштейна она служит средством когнитивной обработки содержания произведения. Данная концепция носит более универсальный характер, чем, например, сведение отрицательного опыта взаимодействия с искусством к позитивному значению, так как когнитивная обработка политического или иного содержания произведения может объяснить интерес зрителя / читателя к репрезентации зверств в документальных произведениях.

Основной проблемой работ, посвященных парадоксу отрицательных эмоций, является то, что все решения претендуют на универсальность своих объяснительных механизмов, полагая, что одна концепция может охватить все явления. Очевидной данная проблема становится, когда концепции применяются к неизобразительным видам искусства. К примеру, анализ музыки в контексте парадокса отрицательных эмоций вызывает массу сложностей, так как сами факто-

ры, способствующие возникновению эмоций, трудно выявить и артикулировать воспринимающему субъекту [Панаиотиди, 2008].

Эмпирические исследования парадокса тяжелого искусства

Анализ взаимодействия человека с тяжелым искусством интересует не только философов и теоретиков искусства. Существует ряд эмпирических исследований, посвященных парадоксу отрицательных эмоций в искусстве, однако стоит отметить, что они не систематические. Методологическая трудность, с которой сталкиваются эмпирические исследования тяжелого искусства, носит фундаментальный характер и связана с тем, что художественная репрезентация того же насилия не является феноменом, поддающимся количественной оценке. Другая методологическая проблема связана с соображениями этического характера, так как для постановки ряда экспериментов ключевым моментом является непосредственная презентация «тяжелого» и трансгрессивного контента респондентам.

С одной стороны, существует мнение о том, что эстетизация насилия, смерти и порнографии в искусстве смягчают напряженность в реальной жизни. Например, с точки зрения фрейдизма, взаимодействие с табуированными темами и сюжетами в искусстве позволяет дать необходимый выход агрессивным человеческим импульсам. С другой стороны, несколько эмпирических исследований подтверждают, что воздействие насилия в СМИ влияет на уровень агрессии [Huesmann, 2007; Phillips, 2017; Wilson, 2008]. В то же время среди психологов, социологов и неврологов все же есть некий консенсус по поводу того, что тяжелое искусство опасно для неуравновешенных людей [Ballon & Leszcz, 2007; Bozzuto, 1975]. Подобные тематические исследования встречаются редко, но представленные в них подробности позволяют предположить, что изменения в сознании и поведении людей после просмотра или чтения шокирующих, ужасных, жестоких или чрезвычайно грустных по содержанию произведений возникают из-за причин, не связанных с самим искусством, но что искусство может стать катализатором для ранее существовавших патологий, которые были спровоцированы любыми другими схожими стимулами.

Довольно сложно составить обзор эмпирической литературы, посвященной парадоксу отрицательных эмоций в искусстве, как правило, они находятся на стыке психологии, психотерапии, коммуникативных исследований, исследований развития, клинической психологии, социологии и медиаисследований. Интересно, что эмпирические исследования выявляют отличные от философского дискурса причины, по которым люди взаимодействуют с искусством, вызывающим отрицательные эмоции. К примеру, в исследовании Нила Мартина, посвященном взаимодействию зрителя с жанром хоррор, в качестве причины интереса к жанру рассматриваются саспенс и разрешение неизвестности как два важных компонента ужаса и реакции на фильмы ужасов [Martin, 2019]. Исходя из исследований, обзор на которые проводит Мартин, можно сделать вывод о том, что чем выше уровень саспенса, тем больше фильмом наслаждается зритель. Согласно исследованию психолога Дольфа Зиллмана, люди с высоким уровнем эмпатии будут получать наибольшее количество отрицательных эмоций независимо от успешного

разрешения угрозы в фильме [Zillmann, 1996]. В модели Зиллмана есть некоторые трудности с объяснением мотивации к просмотру и получения удовольствия от фильмов ужасов, которые по сюжету разрешаются не в пользу главных героев [Martin, 2019]. Но судя по выводам, сделанным на основе мета-анализа исследований зрительского восприятия хоррора, есть свидетельства того, что удовольствие от фильмов ужасов не зависит от концовки [Hoffner & Cantor, 1991; Martin, 2019].

Другие исследования, посвященные парадоксу отрицательных эмоций, опять же на примерах просмотра фильмов в жанре хоррор, предполагают, что удовольствие связано с присутствием в фильмах разрушений и непредсказуемости. Например, в исследовании Эндрю Уивера и Барбары Уилсон отмечается, что сцены насилия или деструктивности содержат ряд особенностей, которые могут вызвать сенсорное наслаждение благодаря своей сложности и новизне: «кулачные бои, выстрелы, взрывы и тому подобное – все это может повысить удовольствие от просмотра за счет увеличения сенсорной стимуляции аудитории» [Weaver, Wilson, 2009. P. 445]. Элемент новизны как одна из причин, по которым аудитория наслаждается тяжелым искусством, фактически игнорируется в теоретических исследованиях, посвященных парадоксу, но при этом довольно часто встречается в ответах респондентов.

Однако при обращении к эмпирическим исследованиям парадокса не стоит забывать об индивидуальном характере оценки искусства. В подобных исследованиях фокус почти всегда направлен именно на тех индивидов, которые активно ищут встречи с искусством как раз для того, чтобы увидеть насилие и жестокость и ими осознанно насладиться. Однако в таких случаях часто оказывалось, что даже если люди могут стремиться к взаимодействию с тяжелым искусством, им не всегда нравится то, что они находят [Martin, 2019]. Участники опросов очень редко могут четко артикулировать свои эмоции, к тому же им часто дают возможность выбрать только один вариант ответа.

Винфрид Меннингхаус отмечает, что отрицательные эмоции могут переходить в удовольствие, но это не значит, что отрицательный аффект, связанный с этими эмоциями, заменяется положительным аффектом. Меннингхаус и его коллеги анализировали доступные эмпирические исследования, чтобы дать общее представление о психологических процессах, посредством которых отрицательный аффект может положительно влиять на эстетический опыт. Они выделяют два набора процессов, которые они называют «дистанцированием» и «охватом» [Menninghaus et al., 2017]. Тем не менее, воспринимающий субъект не всегда может при желании дистанцироваться от ситуации, представленной тяжелым искусством. В истории есть случаи, когда встреча с тяжелым искусством приводила к вполне обнаруживаемым свидетельствам травмы. В XX веке даже выдвигалось предположение о существовании «кинематографического невроза» – развитие тревоги, соматических реакций, диссоциации или даже психотических симптомов после просмотра фильма [Ballon, Leszcz, 2007, 211]. Например, страх принять душ после просмотра «Психо» Дэвида Линча или случаи моральных травм после просмотра фильма «Экзорцист» Уильяма Фридкина. Однако в изучаемых психиатрами случаях «кинематографического невроза» (моральной травмы после

просмотра фильмов в жанре хоррор) речь идет о людях, которые недавно пережили потерю (или потенциальную потерю) члена семьи, к которому они относились двойственно. Как правило, люди, жаловавшиеся на невроз после просмотра фильмов, также придерживались религиозных или культурных идеалов и в поведении копировали образы из просмотренных ими фильмов [Martin, 2019]. Это дополняет представление о том, что искусство не может причинить вред человеку само по себе, для этого должны быть предпосылки⁴.

Таким образом, как и в эмпирических, так и в теоретических исследованиях мы сталкиваемся с проблемой определения и выделения эмоций как отрицательных или положительных, а также с такими категориями, как «боль» и «удовольствие» (данные категории понимаются по-разному как респондентами в опросах и экспериментах, так и философами). В дополнение к этому перед эмпирическими исследованиями стоит целый ряд методологических проблем, начиная от дизайна исследований и заканчивая методами измерения, не способными определить лежащие в основе процессы [Hoffner, Levine, 2005]. Метаанализ исследований, посвященных наслаждению страхом и насилием в медиа Синтии Хоффнер и Кеннета Левина, показал, что исследователям необходимо фокусироваться на восприятии агрессивными и неагрессивными зрителями содержания насилия и их аффективных реакциях в ответ на различные типы изображений насилия. Кроме того, они советуют проводить исследования, изучающие реакцию на конкретные произведения в лабораторных условиях, поскольку они могут помочь получить более точное понимание элементов изображения насилия, которые агрессивные люди находят привлекательными [Hoffner & Levine, 2005].

Итак, ни теоретические, ни эмпирические исследования парадокса отрицательных эмоций не могут предложить универсальное решение. Сводя объяснение наслаждения искусством, способным вызывать отрицательные эмоции, к вопросам катарсиса (преображения), компенсации или новизне восприятия, исследователи упускают из внимания такие случаи, когда воспринимающий субъект: а) не способен уловить эмоцию; б) не способен установить источник этой эмоции (например, если речь идет о музыкальном произведении); в) не осознает собственных оценок происходящего.

Заключение

Отрицательные эмоции, вызванные искусством, сложны, варьируются от человека к человеку, и их трудно сформулировать. Философская концептуализация отрицательных эмоций, вызванных искусством, неотделима от изучения конкретной культурной практики с целью согласования философского понима-

⁴ Хотя стоит отметить, что недавние исследования обнаружили, что тяжелое искусство может способствовать развитию посттравматического стрессового расстройства, что проявляется через механизмы нарушения регуляции внимания во время встречи с информацией, связанной с травматическим событием. Например, в исследовании Джудит Шефер и др. [Schäfer et al., 2018] участникам был показан фильм «Необратимость» Гаспара Ноэ (2002), в котором изображены очень натуралистичные сцены изнасилования. Выяснилось, что посттравматическое (после просмотра фильма) воздействие травматических стимулов, связанных с событием, может изменить обработку информации о внимании сигналов травмы и привести к посттравматическим вторжениям.

ния культурной реальности. Отрицательные эмоции трудно выделить, поскольку субъективные составляющие объективно существующей «душевной боли» не поддаются верификации и индивидуальны, поэтому важно обратиться к более узнаваемым аффектам встречи с тяжелым искусством и разработать комплексную методологию, которая поможет более четко артикулировать респондентам свои ощущения и мысли.

Искусство может затрагивать деликатные вопросы, а также изображать морально провокационный контент, обращенный к травматическим переживаниям. Необходимо глубже изучить психологические и социальные эффекты искусства, вызывающего отрицательные эмоции, поскольку на данный момент эмпирические исследования по данному вопросу вызывают скептицизм. Критике могут подвергаться как объекты, выбранные для исследований, так и методология и условия экспериментов, этические аспекты социологических опросов (в том числе надо рассматривать вариант того, что в опросах, посвященных влиянию насилия в кинематографе и медиа, ряд респондентов дают «ожидаемые» ответы, которые они уже знают из риторики СМИ).

Среди различных философских концепций парадокса отрицательных эмоций стоит выделить компенсаторную теорию, поскольку она дает возможность предельно расширить категорию тяжелого искусства и ее формулировки соответствуют риторике респондентов, отвечавших на вопросы о том, почему они все же ищут встречи с искусством, вызывающим отрицательные эмоции. Но даже компенсаторная теория не может претендовать на универсальность, поэтому наиболее продуктивным решением парадокса будет рассматривать разные концепции как отдельные объяснительные механизмы, подходящие для анализа разных кейсов.

Список литературы

- Аристотель.** Поэтика / Пер. С. Н. Зенкин, Н. Новосадская. М.: Директ-Медиа, 2002. 76 с.
- Аристотель.** Политика / Пер. С. А. Жебелев. М.: Директ-Медиа, 2012. 258 с.
- Изард К.** Эмоции человека. М.: Директ-Медиа, 2008. 954 с.
- Панаиотиди Э. Г.** Почему мы слушаем грустную музыку? К проблеме отрицательных эмоций // Вестн. Самар. гуманит. акад. Сер.: Философия. Филология. 2008. № 2. С. 157–175.
- Ballon B., Leszcz M.** Horror films: tales to master terror or shapers of trauma? // Am. J. Psychother. 2007. vol. 61. № 2. P. 211–230.
- Bozzuto J. C.** Cinematic neurosis following “The Exorcist”. Report of four cases // J. Nerv. Ment. Dis. 1975. vol. 161. P. 43–48.
- Carroll N.** The Philosophy of Horror. N. Y.: Routledge, 1990. 272 p.
- De Clercq R.** A Simple Solution to the Paradox of Negative Emotion // Levinson J. (ed.). Suffering Art Gladly. L.: Palgrave Macmillan, 2014. P. 111–122.
- Dyck J., Johnson M.** Appreciating bad art // Journal of Value Inquiry. 2017. vol. 51. № 2. P. 279–292.
- Fileva I.** Playing with Fire: Art and the Seductive Power of Pain // Levinson J. (ed.). Suffering Art Gladly. L.: Palgrave Macmillan, 2014. P. 171–185.

- Gaut B.** The paradox of horror // *British Journal of Aesthetics*. 1993. vol. 33. № 4. P. 333–345.
- Gaut B.** The ethical criticism of art // Levinson J. (ed.) *Aesthetics and Ethics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. P. 182–203.
- Grønstad A.** *Transfigurations: Violence, Death and Masculinity in American Cinema*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2008. 288 p.
- Hoffner C., Cantor J.** Factors affecting children's enjoyment of a frightening film sequence // *Communication Monographs*. 1991. vol. 58, P. 41–62.
- Hoffner C., Levine K.** Enjoyment of Mediated Fright and Violence: A Meta-Analysis // *Media Psychology*. 2005. vol. 7. № 2. P. 207–237.
- Huesmann L. R.** The impact of electronic media violence: Scientific theory and research // *Journal of Adolescent Health*. 2007. vol. 41. P. 6–13.
- Hume D.** *Essays, Moral, Political, and Literary*. London: Longmans, Green and Co, 1882. 736 p.
- Levinson J.** (ed.) *Suffering art gladly: The Paradox of Negative Emotion in Art*. London: Palgrave Macmillan, 2014. 271 p.
- Martin G.** (Why) Do You Like Scary Movies? A Review of the Empirical Research on Psychological Responses to Horror Films // *Front Psychol*. 2019. doi: 10.3389/fpsyg.2019.02298.
- Menninghaus W., Wagner V., Hanich J. et al.** The distancing-embracing model of the enjoyment of negative emotions in art reception // *Behavioral and Brain Sciences*. 2017. vol. 40. P. 1–15.
- Phillips N.** *Violence, Media Effects, and Criminology*. Oxford Encyclopedia of Crime, Media, and Popular Culture. Oxford University Press, 2017. DOI: 10.1093/acrefore/9780190264079.013.189
- Schäfer J., Zvielli A., Höfler M. et al.** Trauma, attentional dysregulation, and the development of posttraumatic stress: An investigation of risk pathways // *Behaviour Research and Therapy*. 2018. vol. 102. P. 60–66.
- Strohl M.** Art and painful emotion // *Philosophy Compass*. 2019. vol. 14. № 1. P. 1–12.
- Weaver A.J., Wilson B.J.** The Role of Graphic and Sanitized Violence in the Enjoyment of Television Dramas // *Human Communication Research*. 2009. vol. 35. P. 442–463.
- Wilson B. J.** Media violence and youth aggression // Calvert S. L., Wilson B. J. (eds.). *Blackwell handbook of child development and the media*. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2008. P. 237–267.
- Zillmann D.** The psychology of suspense in dramatic exposition // Vorderer P., Wulff H. J., Friedrichsen M. (eds.). *Suspense: Conceptualizations, theoretical analyses, and empirical explorations*. N. Y.: Routledge, 1996. P. 199–231.

References

- Aristotle.** *Poetics*. Moscow: Direct-Media, 2002, 76 p. (in Russ.)
- Aristotle.** *Politics*. Moscow: Direct-Media, 2012, 258 p. (in Russ.)
- Ballon B., Leszcz M.** Horror films: tales to master terror or shapers of trauma? *Am J Psychother*, 2007, vol. 61, no. 2, pp. 211–230.

- Bozzuto J. C.** Cinematic neurosis following “The Exorcist”. Report of four cases. *J Nerv Ment Dis*, 1975, vol. 161, pp. 43–48.
- Carroll N.** The Philosophy of Horror. New York: Routledge, 1990, 272 p.
- De Clercq R.** A Simple Solution to the Paradox of Negative Emotion. In Levinson J. (ed.). *Suffering Art Gladly*. London: Palgrave Macmillan, 2014, pp. 111–122.
- Dyck J., Johnson M.** Appreciating bad art. *Journal of Value Inquiry*, 2017, vol. 51, no. 2, pp. 279–292.
- Fileva I.** Playing with Fire: Art and the Seductive Power of Pain. In Levinson J. (ed.). *Suffering Art Gladly*. London: Palgrave Macmillan, 2014, pp. 171–185.
- Gaut B.** The paradox of horror. *British Journal of Aesthetics*, 1993, vol. 33, no. 4, pp. 333–345.
- Gaut B.** The ethical criticism of art. In Levinson J. (ed.), *Aesthetics and Ethics*, Cambridge: CUP, 1998, pp. 182–203.
- Grønstad A.** Transfigurations: Violence, Death and Masculinity in American Cinema. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2008, 288 p.
- Hoffner C., Cantor J.** Factors affecting children’s enjoyment of a frightening film sequence. *Communication Monographs*, 1991, vol. 58, pp. 41–62.
- Hoffner C., Levine K.** Enjoyment of Mediated Fright and Violence: A Meta-Analysis. *Media Psychology*, 2005, vol. 7, no 2, pp. 207–237.
- Huesmann L. R.** The impact of electronic media violence: Scientific theory and research. *Journal of Adolescent Health*, 2007, vol. 41, pp. 6–13.
- Hume D.** Essays, Moral, Political, and Literary. London: Longmans, Green and Co, 1882, 736 p.
- Izard C.** Human Emotions. Moscow: Direct-Media, 2008, 954 p. (in Russ.)
- Levinson J.** (ed.) *Suffering art gladly: The Paradox of Negative Emotion in Art*. London: Palgrave Macmillan, 2014, 271 p.
- Martin G.** (Why) Do You Like Scary Movies? A Review of the Empirical Research on Psychological Responses to Horror Films. *Front Psychol*, 2019. DOI: 10.3389/fpsyg.2019.02298.
- Menninghaus W., Wagner V., Hanich J., Wassiliwizky E., Jacobsen T., & Koelsch, S.** The distancing-embracing model of the enjoyment of negative emotions in art reception. *Behavioral and Brain Sciences*, 2017, vol. 40, pp. 1–15.
- Panaiotidi E.** Pochemu my slushаем grustnyuyu muzyku? k probleme otricatel’nyh emocij [Why do we listen to sad music? to the problem of negative emotions]. *Vestnik Samarskoj gumanitarnoj akademii* [Bulletin of the Samara Humanitarian Academy. Series: Philosophy. Philology], 2008, no. 2, pp. 157–175. (in Russ.)
- Phillips N.** Violence, Media Effects, and Criminology. *Oxford Encyclopedia of Crime, Media, and Popular Culture*. Oxford University Press, 2017. doi: 10.1093/acrefore/9780190264079.013.189
- Schäfer J., Zvielli A., Höfler M., Wittchen H.-U., & Bernstein A.** Trauma, attentional dysregulation, and the development of posttraumatic stress: An investigation of risk pathways. *Behaviour Research and Therapy*, 2018, vol. 102, pp. 60–66.
- Strohl M.** Art and painful emotion. *Philosophy Compass*, 2019, vol. 14, no. 1, pp. 1–12.
- Weaver A.J., Wilson B.J.** The Role of Graphic and Sanitized Violence in the Enjoyment of Television Dramas. *Human Communication Research*, 2009, vol. 35, pp. 442–463.

Wilson B. J. Media violence and youth aggression. In Calvert S. L., Wilson B. J. (eds.). Blackwell handbook of child development and the media. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2008, pp. 237–267.

Zillmann D. The psychology of suspense in dramatic exposition. In Vorderer P., Wulff H. J., Friedrichsen M. (eds.). Suspense: Conceptualizations, theoretical analyses, and empirical explorations. New York: Routledge, 1996, pp. 199–231.

Информация об авторе

Гомес Каролина-Джоанна, кандидат философских наук, ассистент
Ассистент кафедры философии, биоэтики и культурологии, Уральский государственный медицинский университет.

Information about the Author

Karolina-Dzhoanna Gomes, Candidate of Sciences (Philosophy), assistant lecturer
Assistant lecturer at the Department of philosophy, bioethics, and cultural studies,
Ural State Medical University

*Статья поступила в редколлегию 14.06.2022;
одобрена после рецензирования 29.06.2022; принята к публикации 04.07.2022
The article was submitted 14.06.2022;
approved after reviewing 29.06.2022; accepted for publication 04.07.2022*