

RU

Эмпатия в структуре художественного сознания

Тищенко Т. О.

Аннотация. Целью статьи является определение функции эмпатии в структуре художественного сознания. Научная новизна авторского подхода состоит в том, что эмпатия трактуется не просто как эмоциональная реакция на художественный образ, но как сложное переживание, включающее в себя смысловые моменты. В результате установлено, что именно смысл выступает истоком и содержанием переживания, а чувства и эмоции являются его формой. В статье анализируется соотношение отдельных элементов художественного сознания, а также корреляция эмпатии со сферой ценностей. Эмпатия передает опыт другого человека, делает его частью своего личного опыта и благодаря этому открывает человеку новые смыслы и новые грани переживания жизни. Эмпатия является не пассивным сочувствием, а активной душевной работой, которая расширяет сознание и ценностный опыт человека.

EN

Empathy within the structure of artistic consciousness

T. O. Tishchenko

Abstract. The purpose of the article is to determine the function of empathy within the structure of artistic consciousness. The novelty of the author's approach lies in interpreting empathy not merely as an emotional response to an artistic image, but as a complex experience that incorporates semantic dimensions. The study establishes that meaning serves as both the source and the content of experience, whereas feelings and emotions constitute its form. The article analyzes the relationship between individual elements of artistic consciousness, as well as the correlation between empathy and the sphere of values. Empathy conveys the experience of another person, makes it part of one's own personal experience, and thereby reveals new meanings and new dimensions of experiencing life. Empathy is not passive sympathy but an active process of inner work that expands a person's consciousness and value experience.

Введение

Феномен эмпатии является одним из важнейших элементов художественного сознания, во многом определяя его содержательность и значение для развития личности посредством искусства. Этим обусловлена актуальность исследования данного феномена. В данной статье будет рассмотрена следующая проблема в его понимании: с одной стороны, эмпатия является феноменом первичного, непосредственного «контакта» реципиента с произведением; а с другой – синтетическим феноменом, который уже содержит в себе в элементарной, не развернутой форме и другие компоненты художественного сознания, в частности, рефлексии и диалог. Тем самым, исследование феномена эмпатии позволяет лучше понять, как «работает» художественное сознание, его структуру и внутренние закономерности.

Поскольку феномен эмпатии в наибольшей степени прилекает к искусству людей, стремящихся к саморазвитию, в ходе исследования были решены следующие задачи: 1) анализ личностно-развивающего аспекта эмпатии; 2) анализ его связи с другими элементами художественного сознания; 3) выявление ценностно-смысловых компонентов эмпатии.

Методы исследования поставленной проблемы: феноменологический (анализ структуры сознания) и герменевтический (анализ смыслового содержания художественного сознания).

Теоретической базой статьи является концепция сущности и структуры художественного сознания, разработанная известным эстетиком Л. А. Заксом, который предложил следующее определение: «порождающий механизм искусства – художественное сознание и его особое понимающе интерпретирующее, синтезирующее и индивидуализирующее отношение к духовной культуре вообще и к духовно-ценностной ее составляющей в особенности. Поэтому духовная культура в своей целостности и прежде всего ее ценностная ипостась оказываются содержательным истоком и основанием (в другом отношении – контекстом) художественного

сознания» (1990, с. 25). Таким образом, художественное сознание представляет собой ценность, в первую очередь, как выражение всей целостности духовной культуры. Очевидно, главная ценность эмпатии состоит в том, что она представляет собой непосредственную реакцию на художественный образ и произведение в целом, причем эта реакция является живым человеческим сопереживанием.

В последние годы в российской эстетике активно разрабатывается аспект эмпатии, связанный в первую очередь с процессом межличностной коммуникации посредством произведений и образов искусства. Монография Е. Я. Басина и В. П. Крутоуса «Психология искусства. Личностный подход» (2026, с. 12-15) включает в себя разработку личностно-эмпатической модели искусства, основанной на информационно-энергетическом подходе к духовным процессам в искусстве. В частности, в ней эстетическая и нравственная мотивация художественного творчества рассматривается как феномен активной эмпатии. Е. Я. Басин определяет эмпатию как «процесс моделирования “Я”, но не обязательно по личности другого человека. Последнее... есть лишь частный случай эмпатии. В ней воображенное “Я” моделируется “по образу и подобию” любого другого явления. Это значит, что человек может перевоплощаться в образ любого явления, объекта и т. д. Воображенное “Я” формируется в результате перехода самых разнообразных образов из системы “не-Я” в систему “Я” (2010, с. 34).

Согласно концепции Е. Я. Басина (2010, с. 35), эмпатия составляет высшую ценность и цель искусства. Вместе с тем, в эмпатии есть аспекты, которые не сводятся только к его психологическому содержанию как эмоционального переживания. Для эстетики не менее важным является и ценностный аспект эмпатии, благодаря которому она становится «проводником» художественного содержания как определенной суммы смыслов.

В свою очередь, в статье А. А. Аветисян и А. М. Жуковой «Методы развития эстетической эмпатии в процессе изучения абстрактной живописи» (2021) авторы предлагают следующее определение природы эстетической эмпатии, которое включает в себя вчувствование в художественный образ, объект, вызывающий эстетическую реакцию; способность к постижению художественного образа, диалогу между автором и зрителем; готовность к воплощению творческого замысла и образного содержания в художественной форме, которая является продуктом творческого воображения. Соответственно, именно уровень эстетической эмпатии определяет процессы развития способности: к сопереживанию эмоционального состояния, которое воссоздает произведение искусства; к сочувствию, которое проявляется в переживании по поводу чувств другого (автора или лирического героя произведения); к воплощению личных эмоций, чувств и задуманного художественного образа в творческой деятельности (Аветисян, Жукова, 2021). Это определение эмпатии имеет в основном психологическое и позитивное содержание, а специфика художественного восприятия в нем не выделена, как и вариант «остранения».

Особые эстетические компоненты эмпатии специально в настоящее время практически не исследуются и мало отражены даже в учебных пособиях. Так, в учебнике «Эстетика» А. П. Садохина (2023, с. 56) это понятие лишь упоминается вскользь без особой концептуальной нагрузки. В учебнике «Эстетика» авторов Е. А. Чичиной и К. В. Савельевой (2025, с. 100) термин «эмпатия» употребляется один раз и относится только к «обыденному уровню эстетического сознания». Наконец, в учебном пособии «Эстетика» под редакцией В. В. Прозерского (2026, с. 45) термин «эмпатия» встречается много раз, однако также в качестве психологического понятия, не связанного с сущностью и задачами искусства.

Практическая значимость работы состоит в дальнейшем применении концептуального понимания природы художественной эмпатии в анализе искусства как личностного феномена.

Обсуждение и результаты

С начала XX века понятие «эмпатии» становится все более актуальным в эстетической науке. Термин «эмпатия» (от англ. *empathy*) был введен в научный оборот Э. Титченером в 1909 г. как перевод немецкого термина *Einfühlung* философа Т. Липпса, который буквально означает «вчувствование» (Старовойтов 2001, с. 437). Эмпатия обычно противопоставляется установкам восприятия, в которых происходит «объективация» человека, т. е. стереотипизация, рациональное конструирование «образа другого» и как результат – его отчуждение, «омертвление» (Старовойтов 2001, с. 438). Этот термин, как известно, активно используется в психологии, однако и в эстетике он давно уже стал важным понятием, с помощью которого фиксируется особый аспект художественного восприятия – сопереживания и «вхождение в душу» другого человека посредством воздействия образов, созданных автором произведения. Очевидно, что в этом смысле феномен эмпатии является одним из признаков подлинного художественного переживания.

В журнале Российского эстетического общества «*Terra Aestheticae*» в 2023 г. была опубликована статья Е. Бронниковой и П. Каменецкой «Влияние “поворота к переживанию” на популяризацию использования понятия эстетики, или как эстетик стало много» (2023, с. 51-52), в которой было показано, что именно актуализация анализа категории эстетического переживания сформировала современную неклассическую эстетику. Это было обусловлено тем объективным обстоятельством, что в условиях социального и экзистенциального отчуждения человека в современном мире искусство стало одним из «каналов» преодоления отчуждения, а это привело к актуализации его «эмпатической» функции.

В свою очередь, в статье коллектива психологов «Внутриличностная эмоциональная компетентность и эмпатия: факторы и профили связи на мультикультурной выборке» эмпатия в психологии определяется как «эмоциональная отзывчивость на состояние другого, формирующаяся у человека благодаря представлению

им своих аналогичных переживаний, возникновение которых характерно для ситуации, подобной той, в которой находится этот другой. Выделяют эмоциональную, когнитивную и действенную (поведенческую) составляющие эмпатии» (Карягина, Чумакова, Мазаева и др., 2023). Это общее психологическое понимание эмпатии задает его более широкий смысл, на основе которого следует рассматривать и специфические эстетические функции эмпатии. Вместе с тем, в эмпатии есть элементы, которые не сводятся к его психологическому содержанию как эмоциональному переживанию. Для эстетики не менее важным является и тот аспект эмпатии, который также связан с рефлексией художественного содержания, то есть художественной рефлексией, без которой невозможно полноценное и осознанное восприятие художественного произведения.

Непосредственная «переживательная» реакция – это основа любого художественного восприятия, без которой невозможны его дальнейшие стадии – художественная рефлексия и художественная коммуникация (диалог с автором через произведение и диалог с другими реципиентами по поводу него). Как отмечал Л. А. Закс, «освоение духовно-ценностной стороны действительности требует художественно специфицированных психических механизмов восприятия (созерцания) и представления жизненных явлений в единстве с их духовным переживанием... фантазии, преобразующей в выразительную (т. е. раскрывающую и усиливающую смысл) предметность реального и ею творимых возможных миров; мышления, вместе с фантазией и родственными ей ассоциативными механизмами преобразующего и идеальные предметно-ценностные реалии во имя своей особой цели постижения – обобщения мира в его ценностной логике... Важна сама необходимость ансамбля сил, в котором каждая занята своим делом, недоступным другим» (1990, с. 50). Соответственно, в этом ансамбле сил, составляющих художественное сознание, эмпатия является первичным элементом, но уже несущем в себе основу всех остальных. Но приведенная формулировка нуждается в уточнении места и роли эмпатии в общей структуре художественного сознания.

В свое время о месте чувственной реакции в восприятии художественного произведения болгарский эстетик А. Атанасов писал так: «Когда мы говорим о “чувстве красоты”, мы имеем в виду, прежде всего, способность воспринимать и осознавать красоту, а не одну лишь эмоциональную окрашенность, сопровождающую процесс ее познания. Объективно существующая, она, конечно, пробуждает эмоцию, но именно ею не является, хотя сама эмоция и может приобретать эстетический характер. Не восторг порождает прекрасное, а прекрасное вызывает восторг. Не из чувства скорби рождается трагедия, а трагедия вызывает чувство скорби. Этот факт нашел отражение даже в языковой практике. Можно сказать: “мне радостно, мне весело, мне грустно, я тронут, я возмущен, но нельзя сказать: “мне красиво, мне трагично, мне комично” ... эстетическое познание мира, понимаемое как усвоение мира посредством только эмоций, на самом деле не является познанием мира, а в лучшем случае является познанием собственных переживаний. Последнее, конечно, важно и необходимо, но останавливаться на этом... значит прибегать к грубому упрощению» (Атанасов 1967, с. 9). Действительно, восприятие человекомерной качественности мира, являющейся предметом искусства, вызывает, как правило, эмоциональные реакции, которые могут даже «отчуждаться» от своего предмета и сами по себе составлять предмет интереса человека. Однако в целом переживание определенных чувств и эмоций посредством искусства, хотя и является одной из задач искусства, остается подчиненным его конечной цели – познанию эстетической (чело́векомерной) качественности бытия и самоизменению личности человека по законам красоты, истины и добра.

В связи с этим возникают два вопроса:

1. Насколько чувственная реакция в рамках художественного сознания может быть абстрагирована от других (рациональной, волевой, практической)?
2. Что собой представляет сама эта чувственная реакция?

Первый вопрос связан с критикой «абстракции эстетического субъекта», начатой Г.-Г. Гадамером, то есть абстракции исключительно «чувственного» восприятия искусства, изолированного от других процессов жизни человека в искусстве (Гадамер 1991, с. 42–65). Следует подходить к чувственной реакции как к моменту целостного восприятия художественного произведения, помня известный тезис Гегеля: «Худшим, менее всего отвечающим духу отношением между ним и художественным произведением является сугубо чувственное восприятие этого произведения» (1968, с. 42), когда человек, конечно, получает определенное удовольствие и эмоции, но при этом не воспринимает никаких новых для себя смыслов, не испытывает потребности в самоизменении, т. е. в духовном развитии личности, которое и составляет высшую цель искусства.

Принципиален здесь тот факт, что эмоции не являются самостоятельным, а тем более, главным средством искусства – но они существуют в сложном комплексе чувств и переживаний, которые включают в себя гораздо больше компонентов, чем элементарные эмоции. Ключевой категорией при анализе субъектных средств искусства выступает именно категория переживания, содержание которой является сложным и системным. Как отметил С. М. Титов, «единство двух противоположных компонентов – интеллектуального и эмоционального – находит выражение в том, что можно определить, как переживание» (1987, с. 132). Само переживание выступает средством восприятия мира в модусе его человекомерных качеств.

Именно переживания являются той категорией, которая сочетает в себе как чувственно-эмоциональные процессы, так и процессы рациональной рефлексии в органическом единстве (с доминированием первых). Чтобы конкретизировать приведенные выше общие положения относительно содержания художественного восприятия в искусстве, следует рассмотреть категориальный ряд: эмоция – чувство – переживание – рефлексия – опыт.

Переживание означает сложное движение и взаимодействие сущностных сил (чувства, воли, рассудка и разума) в процессе переконфигурации содержания внутренней жизни человека. В рамках такой переконфигурации это содержание может обновляться, воспринимать новые элементы, а с другой стороны – становиться

более целостным и органичным. В любом случае переживание является моментом интенсификации внутренней жизни по сравнению с ее «фоновым», повседневным состоянием. В свою очередь, такая интенсификация должна быть результатом столкновения различных, иногда противоположных образований сознания на всех его уровнях – от элементарных эмоций и чувств до сложных мыслей и развитых смысловых форм, а также столкновения между различными уровнями. Искусство является выявлением фундаментальной сущности человека, что составляет его потребность в самоидентификации и определении своего места в мире. Именно отсюда возникает насущная потребность человека посредством искусства научиться «заново» видеть мир.

Кроме того, является ложной смысловая перегрузка термина «эмоция», наблюдаемая у многих авторов. Под эмоцией, исходя как из реального употребления этого слова, так и из его этимологии (*emotio* << *ex-motio* = лат. «выход», «сдвиг») следует понимать ситуативную элементарную реакцию человека: например, удивление, испуг, возвышение и тому подобное. Эмоция является результатом понимания смысла ситуации, но сама по себе она никакого осмысления не несет. Эмоция находится на грани культуры и биологической природы человека. Культурными феноменами в узком смысле слова являются чувства, которые, во-первых, несут в себе собственный смысловой момент и входят, в отличие от эмоций, непосредственно в сам процесс осмысления реальности, а во-вторых, выступают результатом взаимодействия нескольких различных эмоций. Переживание, в свою очередь, относится к чувству примерно так же, как последнее к эмоции и отличается значительной продолжительностью во времени и имеет внутреннюю особую «логику» своего протекания, внутренний «сюжет». Структурно переживание состоит из целого комплекса чувств и отдельных эмоций, а также элементов рационального мышления, связанных между собой разнообразными связями и взаимными переходами, составляя развивающееся органическое целое (Закс 1990, с. 51-52).

Если провести аналогию с языком, то эмоции будут соответствовать фонемам, чувства – словам, а переживания – предложениям. Эмоций, как и фонем, существует ограниченное, относительно небольшое количество (хотя можно спорить об их конкретном составе). Чувств, как и слов, может быть практически бесконечное количество, хотя есть определенная группа наиболее употребляемых. Переживаний, как и предложений, существует бесконечное количество, но поскольку есть определенные «неписанные правила» их развертывания, то переживания, как правило, при всей своей индивидуальности встречают понимание у других людей. Именно на этом и основан «механизм» эмпатии. Исключения из этого правила связаны в основном с существенными культурными и психологическими различиями между людьми. В целом, можно сказать, что подобно тому, как язык реально функционирует лишь в форме предложений, так и психическая жизнь состоит из конкретных переживаний, которые можно разделить на отдельные чувства, мысли и эмоции только в абстракции и на основе специального анализа.

Вместе с тем, выделение конкретных эмоций на фоне целостных переживаний и сложных чувств является достаточно эффективным средством анализа произведения искусства. Ведь появление четко определенных эмоций либо при восприятии произведения реципиентом, либо как предмета изображения в самом произведении, всегда обозначает «узловой момент» художественного содержания: он «сигнализирует» о том, что происходит непосредственное соприкосновение с какой-то принципиальной жизненной ценностью, с каким-то новым глубоким смыслом. Такая аналитика должна опираться на концепцию элементарных эмоций. Здесь целесообразно использовать классификацию Р. Декарта, для которого эмоции были не узкопсихологическими, а онтологическими, экзистенциальными феноменами, составляющими первичные стихии жизни человека и выполняющими функцию обобщенного оценивания реальности. Декарт выделял шесть первичных эмоций: «удивление, любовь, ненависть, желание, радость и печаль, а все остальные либо составлены из этих шести, либо являются их видами» (Декарт 1950, с. 629). К этим шести надо добавить еще страх, который не является ни выводимым, ни сводимым к ним. Такая системная концепция эмоций позволяет проследить принципы взаимоперехода и взаимодействия эмоций в художественном восприятии произведений искусства и эстетическом восприятии мира вообще.

Другой принципиальной проблемой, связанной с эмоциональным аспектом эстетического восприятия, является проблема специфической модификации эмоций в искусстве, проблема «эстетизации» эмоций. Согласно концепции Б. И. Додонова (1987, с. 65), «эстетизированными» могут быть лишь чувства, а не элементарные эмоции. Эмоции по своему содержанию одинаковы как в жизни, так и в искусстве; однако уже чувства «в контексте красоты» приобретают новое измерение. Творческое состояние художника начинается, как правило, с общего волнения, которое может и не принимать интенсивно-эмоциональной формы. Однако в любом случае, в начале творческой работы волнение всегда практически исчезает, сменяясь спокойствием с большим внутренним тонусом, поглощающим все остальные эмоциональные явления.

Что касается реципиента, то здесь сильные эмоции возникают вне пределов собственно художественного восприятия, но лишь «по поводу» него, когда содержание художественного произведения ассоциируется с событиями собственной жизни, которые он заново переживает, – то есть эмоция здесь создана не произведением, а жизненной ассоциацией. Нормальная ситуация, когда эмоции реципиента вызваны именно произведением, а не жизненными ассоциациями, является чем-то средним между волевым спокойствием художника и непосредственными жизненными эмоциональными реакциями. Как справедливо отмечала американский эстетик и литературовед Элизабет Дрю, «действительно, жизненные эмоции попадают в поэтический опыт в большой степени “растворенными” и ослабленными по сравнению с непосредственным эмоциональным опытом жизни. Они возбуждаются посредством языка искусства, а не самой жизнью, что делает их действие разным... но несмотря на это, эмоции остаются теми же самыми: они меняются по силе, но не по качеству» (Drew, 1981, p. 39).

В свою очередь, уже целостные эстетические и художественные переживания – это переживания смысла в форме конкретных чувств и эмоциональных аффектов. Как писал М. М. Бахтин, «переживание – это след смысла в бытии, это отблеск его на нем, изнутри себя переживание живет не собой, а этим... смыслом, который оно схватывает» (1986, с. 101). Переживание благодаря своей синтетичности имеет духовно-конструктивный, целенаправленный и прогностический характер. По определению В. И. Шинкарука, переживание «расширяет границы сущего мира человека, включая в него все важное для него, даже если оно только возможно и желательно. Психической формой такой “опережающей” реализации возможного является чувство (само чувство, а не эмоции)... предмет человеческих чувств так или иначе представляет собой единство идеального и реального, чувства сплавляют идеальное и реальное в мировоззрении, позволяют переживать идеальное как реальное, материальное как духовное... Предметы духовных чувств являются смысловыми предметами» (1985, с. 19). Используя понятие «духовное чувство» как синоним понятия «переживание», В. И. Шинкарук акцентирует именно тот аспект этого явления, благодаря которому человек реализует свою «природу» – т. е. свою способность к трансформации собственного духовного мира.

В переживании, по определению В. П. Иванова, «проявляется тотальность человеческого образа жизни, которая позволяет человеку аккумулировать жизненный процесс, не теряясь в его внешнем течении и сохраняя самостождественность личности. В этом отношении переживание является фундаментальным актом самоопределения человека в процессионных обстоятельствах жизни <...> в нем консолидируется вся полнота человеческого мироотношения как субъективная причастность к формам жизни, в которых субъект может практически и не находиться» (1977, с. 96-97). Таким образом, переживание выполняет функцию медиатора между индивидуальным и универсальным. Отсюда возникает своего рода «голографический» эффект переживания, заключающий в себе в форме конкретных значений переживаемой ситуации всеобщие смыслы и ценности жизни. Последние универсализируют опыт человека, делают его готовым к другим, еще не пережитым формам жизни. Такой эффект, присущий переживанию, в свою очередь, является результатом сплава – единства в переживании эмоционально-чувственных (психических) и рационально-смысловых (ментальных) процессов. Субъектным средством действия искусства становятся именно переживания, а не отдельные чувства и эмоции, вычленение которых из целостных переживаний – это результат абстракции. Искусство выступает как особая «технология» организации целостных переживаний, которые могут быть разложены на отдельные чувства, мысли, эмоции и интуиции только специальной аналитической интроспекцией. Принципиальную ошибку представляет собой редукция содержания категории «переживания» к ее исключительно чувственно-эмоциональной, бессмысловой составляющей. Напротив, именно жизненный смысл – исток и подлинное содержание переживания, а чувства и эмоции являются его формой.

Тем самым, эмпатия имеет эмоционально-чувственную форму, но при этом смысловое и личностное, т. е. уже «сверхчувственное» содержание.

В чем же состоит это смысловое, «сверхчувственное» содержание эмпатии? Это жизненный смысл, содержащийся в художественном образе и в художественном произведении как целостной структуре. Это содержание обычно фиксируется с помощью понятия «эстетические ценности». По определению Л. А. Закса, «содержательно эстетические ценности обобщают и выражают существенные экзистенциальные ситуации человека (человеческой общности) в собственном ценностном мире. Интерпретация эстетического в искусстве означает понимание того, что происходит с человеком в мире и как он сам, его дух самоопределяются в этой ситуации, какую энергию и мировоззренческий сверхсмысл из этого извлекают, какие духовно-практические выводы делают» (2015, с. 68).

Целостно-переживающая реакция на конкретные жизненные феномены означает восприятие их ценностного содержания. Если элементарная эмоция соответствует низшему уровню рефлекторной реакции на элементарное жизненное обстоятельство, то чувство уже включает в себя элемент рефлексии и, в отличие от эмоции, свидетельствует о наличии свободного выбора реакции на определенную реальность. Чувства – это уже не просто реакция, а результат нравственного выбора в пределах художественно смоделированной реальности. Наконец, переживание – это процесс сложной и изменчивой реакции на сложную и изменчивую жизненную реальность, являющуюся предметом изображения целого произведения или сложного, развернутого образа. Переживание включает в себя и ценностную рефлексию и может в определенных ситуациях вызывать трансформацию сознания реципиента.

Благодаря своему синтетическому духовно-чувственному характеру переживание может выступать репрезентацией художественных ценностей, как определенного универсального модуса бытия человека. В частности, Ю. Кристева показала это на примере меланхолии. Меланхолия как духовно-чувственный феномен является выражением определенного мироотношения, определенного экзистенциального состояния людей. Эта универсализация феномена меланхолии была открыта в истории только благодаря искусству (Kristeva, 1987). Меланхолия как эстетическое переживание – весьма показательный пример роли эмпатии в художественном сознании, поскольку она «заразительна», настойчиво передаваясь от образа к зрителю, даже изначально и не склонному к переживанию этого чувства – к «впадению в меланхолию».

Кроме того, особенностью художественных моделей жизни является временная концентрированность (или даже моментальность) и глубокая символичность. Если реальные жизненные процессы тянутся долго, к ним привыкают и их переживание почти исчезает или становится «размытым» и невыразительным, то художественное произведение позволяет сжать их в несколько часов или даже секунд (например, на картине)

и сформировать такое их концентрированное и целостно-осмысливающее переживание, которое никогда бы не возникло в реальной жизни. Эта концентрация и трансформация жизненного времени во время художественное составляет вторую основную особенность действия субъектных средств искусства. С теоретической точки зрения, можем констатировать наличие своеобразной диалектики «уплотнения» и «растяжения» реальных время-пространственных параметров событий в художественно-образном хронотопе. Как писал об этом феномене Б. С. Мейлах, «концентрированному образному обобщению сложнейших процессов действительности служат разнообразные операции со временем: художественные приемы “остановки” времени, “растяжения” его микроанализ мимолетных событий, прихотливое сопряжение временных пластов – все это ради художественного познания» (1983, с. 120). Это особая художественная ценность – способность «запечатлеть» время также имеет важное значение в процессах эмпатии: действительно, со-переживание резко усиливается благодаря эффекту художественного «сжатия» времени.

Наконец, отметим и такой художественный феномен, важный для эмпатии, как художественное освоение новых, непривычных, а иногда даже и «шокирующих» реалий жизни. Л. А. Закс приводит характерный современный пример расширения художественного видения человеческого мира, требующий особого осмысления: «Современное эстетическое и художественное сознание дает нетривиальный и нетрадиционный ответ на вопросы о явлении мусора, его месте в культуре, его значимости и смысле. Тут культурное сознание часто замечает прямолинейную “эстетизацию безобразного” более многомерной и, в итоге, новой интегральной значимостью, где критичность выражена тонкой иронией, бесформенность объекта “оформляется”-снимается художественной формой, образным решением, а в самой хаотичной множественности и пестроте отходов обнаруживается парадоксальная эстетическая привлекательность, некая созерцательная самоценность самого разнообразия» (2021, с. 60). В данном примере хорошо виден и внутренний парадокс эмпатии: она может и должна сделать «своим» («освоить») то, что раньше казалось «чужим» и неприемлемым.

Заключение

Проведенный анализ позволяет сделать следующие обобщающие выводы. Эмпатия как «вчувствование» в другого посредством художественного образа всегда включает в себя катарсис, дающий ощущение самоценности личностного мира. Благодаря этому искусство посредством художественной эмпатии выявляет тот базовый уровень человеческого опыта, на котором нейтральные жизненные факты и события переходят в новый модус – становятся символами мировоззренческих истин, которые конституируют личность и её «мир».

Эмпатия является одним из ключевых элементов художественного сознания, поскольку неравнодушие к определенным смыслам человеческого бытия является главным основанием для выражения «жизненного мира» и его ценностей художественными средствами – т. е. смыслом и целью искусства.

В общей структуре художественного сознания место эмпатии в целом двойственно: с одной стороны, эмпатия проявляется как первичная чувственно-эмоциональная реакция на произведение; с другой – эмпатия уже является и содержательной основой для дальнейших стадий художественного восприятия – переживания и рефлексии художественного содержания, которые затем «конденсируются» в сознании реципиента как новый компонент его опыта – эстетического, экзистенциального и психологического. То есть эмпатия уже изначально содержит в себе, как в «зерне» эти элементы, которые затем уже развиваются самостоятельно и могут рассматриваться отдельно.

Ключевым для общей структуры художественного сознания являются взаимодействие эмпатии и художественной рефлексии, которое и формирует затем более сложные образования (переживание и опыт). Исследование процессов эмпатии дает возможность по-новому осмыслить структуру и функционирование художественного сознания.

Перспективы исследования данной проблемы лежат в области анализа способов проявления эмпатии как в различных видах искусства, так и у различных типов реципиентов. Результатом таких исследований должна стать развернутая теория художественной эмпатии.

Материалы исследования | Research materials

1. Карягина Т. Д., Чумакова М. А., Мазаева Е. С., Томчук М. А. Внутрличностная эмоциональная компетентность и эмпатия: факторы и профили связи на мультикультурной выборке // Консультативная психология и психотерапия. 2023. Т. 31. № 4. https://psyjournals.ru/journals/cpp/archive/2023_n4/Karyagina_et_al?ysclid=mt9qonwu7m626099527
2. Закс Л. А. Художественное сознание. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1990.
3. Старовойтов В. В. Эмпатия // Новая философская энциклопедия: в 4 т. / под редакцией В. С. Стёпина. М.: Мысль, 2001. Т. 4.
4. Чичина Е. А., Савельева К. В. Эстетика: учебное пособие. Ростов-на-Дону: Феникс, 2025.
5. Эстетика: учебник для вузов / под ред. В. В. Прозерского. М.: Изд. Юрайт, 2026.

Источники | References

1. Аветисян А. А., Жукова А. М. Методы развития эстетической эмпатии в процессе изучения абстрактной живописи // Мир педагогики и психологии: международный научно-практический журнал. 2021. № 5 (58).
2. Атанасов А. В. Пути творческой эстетики // Вопросы зарубежной литературы и эстетики / под ред. Б. С. Рюрикова. М.: Мысль, 1967.
3. Басин Е. Я. Искусство и эмпатия. М.: Слово, 2010.
4. Басин Е. Я., Крутоус В. П. Психология искусства. Личностный подход. М.: Юрайт, 2026. <https://megamarket.ru/catalog/details/psihologiya-iskusstva-lichnostnyy-podhod-2-e-izd-ispr-i-dop-uchebnik-dlya-bakalavria-100025700051/>
5. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986.
6. Бронникова Е., Каменецкая П. Влияние «поворота к переживанию» на популяризацию использования понятия эстетики, или как эстетик стало много // Terra Aestheticae. Как возможна эстетика в современной России? Часть 2. 2023. № 1/11.
7. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного / пер. с нем. М.: Искусство, 1991.
8. Гегель Г. Ф. В. Эстетика: в 4-х т. / пер. с нем. М.: Искусство, 1968. Т. 1.
9. Декарт Р. Избранные сочинения / пер. с фр. и лат. М.: Гослитиздат, 1950.
10. Додонов Б. И. Эстетическая эмоция как оценка степени структурного совершенства воспринимаемого // Критерий художественности в литературе и искусстве (в свете содружества наук). Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1984.
11. Закс Л. А. Эстетическое наших дней: новая феноменология // Koinon. 2021. Т. 2. № 3. <https://doi.org/10.15826/koinon.2021.02.3.027>
12. Закс Л. А. Эстетические ценности в современном искусстве: классическое и постнеклассическое // Studia Culturae. 2015. Вып. 4 (26).
13. Иванов В. П. Человеческая деятельность – познание – искусство. Киев: Наукова думка, 1977.
14. Мейлах Б. С. Философия искусства и художественная картина мира // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения. Л.: Наука, 1983.
15. Садохин А. П. Эстетика. М.: Академия, 2023.
16. Титов С. Н. Искусство: объект, предмет, содержание. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1987.
17. Шинкарук В. И. Духовная культура – человек – искусство // Искусство в мире духовной культуры / под ред. Е. П. Шудря, В. И. Шинкарука, Л. И. Новиковой и др.; отв. ред. Е. П. Шудря. Киев: Наукова думка, 1985.
18. Drew E. Discovering Poetry: an introduction to the nature of poetry and the poetic experience. N. Y.: W. W. Norton & Company, 1981.
19. Kristeva J. Soleil noir: Depression et melancolie. Paris: Gallimard, 1987.

Информация об авторах | Author information**Тищенко Татьяна Олеговна¹**¹ Луганский государственный университет имени Владимира Даля**Tatiana Olegovna Tishchenko¹**¹ State University named after Vladimir Dahl¹ samovilova.tanya@inbox.ru**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 09.07.2026; опубликовано online (published online): 26.08.2026.

Ключевые слова (keywords): эмпатия художественная; художественное сознание; эстетическое переживание; художественные ценности; artistic empathy; artistic consciousness; aesthetic experience; artistic values.