

## Антропологічні шукання

УДК УДК 111.852

Т. М. МАТЮХ<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Національний університет Водного господарства та природокористування (Рівне), ел. пошта tamara.matyux@gmail.com, ORCID 0000-0003-3241-9984

### ЕМПАТІЯ ЯК УМОВА ЛЮДСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ

**Мета роботи.** В історії естетики проблема художньої творчості тривалий час не усвідомлювався переважною частиною дослідників у сукупності усіх її структурних елементів. Це формувало досить парадоксальну ситуацію, адже у визначенні предмету естетики завжди присутня така його складова як мистецтво і – водночас – у проблематиці науки відсутнє те, що розкриває сутність людини, яка це мистецтво створює. Тому метою нашої статті є дослідження емпатії, як особливого прояву людської чуттєвості, в процесі протікання творчого акту, що дозволяє виявити сутність творчої діяльності митця, розвинена чуттєвість якого трансформується в художній твір. **Методологічну та теоретичну основу** дослідження складало поєднання системного, структурно-функціонального та герменевтичного підходів; психологічні та філософські концепції з проблем емпатії, а також теоретичний аналіз зарубіжної та вітчизняної літератури в сфері філософії, естетики, психології. **Наукова новизна** результатів дослідження визначається самим предметом дослідження. Проблема творчості сама по собі знаходиться в полі зору сучасної естетичної науки, але її розгляд в контексті емпатії виявляє нові теоретичні аспекти, які поглиблюють та корегують рівень опрацювання даної проблеми. **Висновки.** Емпатія, являючись особливим проявом людської чуттєвості, є необхідною умовою її творчості. Проаналізувавши сутність творчої діяльності людини, прийшли до висновку, що основою втілення чуттєвості митця в твір мистецтва є процес емпатії. Відмічено, що метод емпатії – є одним з евристичних методів творчої діяльності, в основі якого лежить процес емпатії, тобто ототожнення себе з об'єктом та предметом творчої діяльності, "вживання", та властивий творцеві в будь-якій сфері діяльності і широко використовується у вирішенні завдань художньої творчості.

**Ключові слова:** метод емпатії, творчість, художня емпатія, естетична емпатія, інтелектуальна емпатія, мистецтво.

#### Актуальність

Проблема творчості в останні десятиріччя владно займає одне з провідних місць у царині дослідницької проблематики сучасної естетики, філософії, психології. Їй присвячено сотні наукових розвідок: від лаконічних повідомлень на численних наукових зібраннях (конференціях, симпозіумах, конгресах) до ґрунтовних монографій. Такий поворот «обличчям до проблеми» є зовсім не випадковим явищем. Актуальність звернення до неї сьогодні викликана складністю та багатогранністю процесів сучасності, що пов'язано зі зміною ціннісної парадигми.

Про те, що означена проблема є суттєвою частиною естетичної теорії свідчать відповідні праці Платона, Аристотеля, Леонардо да Вінчі, Г. Лессінга, Д. Дідро, Й. Гете, І. Канта, Г. В. Ф. Гегеля, М. Мендельсона, Ш. Баттьо, Ф. Шіллера, Ф. Шеллінга. Творчо-пошуковий характер щодо аналізу проблеми художньої творчості і низки питань, дотичних до означеного

теоретичного кола, мають дослідження українських естетиків та культурологів. Виокремимо роботи О. Кодьєвої, Л. Левчук, Ю. Легенького, О. Оніщенко, Т. Орлової, О. Поліщук, В. Савченко, О. Сарнавської, К. Станіславської, С. Холодинської та ін.

Теоретичні напрацювання вітчизняних вчених, зокрема, запропонована українськими естетиками ідея «особистісного» характеру творчості – «перехресний» (Л.Т. Левчук [11]) та «інтегративний» (О.І. Оніщенко [14]) підходи, на нашу думку, відкрили нові можливості комплексного дослідження та подальших наукових розробок проблем художньої творчості. На часі усвідомлення того, що творчість – це міжгалузєва проблема, що, в свою чергу, має ще одну наслідкову рису – необхідність постійного удосконалення понятійного апарату дослідження проблем творчості та, зокрема, художньої. Ми погоджуємося із твердженням О. Оніщенко, що «естетика в межах методології міжнаукового діалогу може виконати функцію метатеорії художньої творчості» [15, с.40]. Основою для ме-

## Антропологічні шукання

тодології міжнаукового діалогу, на нашу думку, може стати емпатія.

### Мета

Як відмічає Л. Левчук [10], в історії естетики проблема художньої творчості тривалий час не усвідомлювався переважною частиною дослідників у сукупності усіх її структурних елементів. Це формувало досить парадоксальну ситуацію, адже у визначенні предмету естетики завжди присутня така його складова як мистецтво і – водночас – у проблематиці науки відсутнє те, що розкриває сутність людини, яка це мистецтво створює. Тому метою нашої статті є дослідження емпатії, як особливого прояву людської чуттєвості, в процесі протікання творчого акту, що дозволяє виявити сутність творчої діяльності митця, розвинена чуттєвість якої трансформується в художній твір.

Специфіка розвитку сучасного гуманітарного знання спрямована на розширення міжнаукових зв'язків, що сприяють процесові їх взаємозбагачення і на теоретичному, і на методологічному рівнях. Такий підхід відкриває значні перспективи при аналізі цілого комплексу проблем, серед яких – феномен художньої творчості, що належить до трансісторичних. Як стверджує Л. Левчук [10, с.16], аспекти сучасного підходу до проблем художньої творчості поступово концептуалізують, по-перше, дослідницький потенціал міжнаукового підходу, по-друге, прискіпливу увагу до формування поняттєво-категоріального забезпечення процесу дослідження складових компонентів творчості. Саме до таких понять, на нашу думку, належить і поняття «емпатія». Оскільки ми маємо на меті дослідити емпатію, як необхідну умову акту творчості як суб'єктивного акту індивіда, вирішення цього завдання є неможливим без аналізу теоретичних рефлексій самих митців, які скеровані на осмислення власної творчості, що є органічною частиною означеного дослідження.

### Виклад основного матеріалу

У творчому акті людина виявляє свою власну неповторну сутність, розкриває свій дар осягати існуюче та створювати нове. При цьому, творчість не є якийсь поодинокий акт, не просто якесь осяяння. Творчість – це складний діалектичний процес, що має відповідні етапи і свій механізм. Творчість не можна зводити або лише до неусвідомленого, мимовільного явища, або тільки до дискурсивного, тобто логічного акта; це – єдність інтуїтивного і дискурсивного.

Проблема структури творчого процесу та послідовності розгортання творчих дій є досить широко розробленою в естетичній та психологічній думці. Тому в нашій статті ми лише вкажемо на їхні основні характеристики: 1) творчий акт завжди є полізмістовим та енергомістким діянням, результат якого постає у формі нового, створеного, такого, що відображає "Я" творця; 2) творчий акт виявляє не тільки "суб'єктивно новий зміст", а й "об'єктивний приріст" (М.Бердяєв) досвіду, знання, змісту – в тій чи іншій формі існування сутнього; 3) творчий акт – це водночас процес і зміст духовного, естетичного, морального, професійного тощо зростання особистісних самовиявів "Я" індивіда. Творчий акт постає як вчинок культурно-історичного змісту, в якому відбувається поєднання конкретного, одиничного та всезагального через зіставлення, співвідношення та взаємодоповнення індивідуального досвіду та досвіду вселюдського у пізнанні та перетворенні явищ світу.

Зазначимо, що всі відомі методи вирішення творчих завдань можна розділити на дві великі групи: логічні та евристичні. Логічні – це методи в яких домінують логічні правила аналізу, порівняння, узагальнення, класифікації, індукції, дедукції і т.д. Евристичні методи вирішення творчих завдань – це система принципів і правил, які задають найбільш ймовірнісні стратегії та тактики діяльності творця, стимулюючи його інтуїтивне мислення в процесі творчості, генерування нових ідей. До евристичних методів, як відомо, відносять метод емпатії. Найчастіше емпатія означає ототожнення особистості однієї людини з особистістю іншої, коли намагаються в думках поставити себе на місце іншого. С. Rogers підкреслював, що емпатія означає вхо-

## Антропологічні шукання

дження в особистий перцептивний світ іншого та ґрунтовне його обживання. Емпатія означає тимчасове перебування в житті іншої людини... емпатія означає відчуття сенсів... Ви є надійним супутником людини в її внутрішньому світі [23]. Не випадково емпатія як метод творчої діяльності розуміється як ототожнення людини в процесі вирішення творчого завдання з живою або неживою природою, зокрема, в області техніки (технічним об'єктом, процесом, деякою системою). Коли застосовується метод емпатії, об'єкту приписуються почуття, емоції самої людини. Вона ніби зливається з об'єктом.

Згідно з твердженням Н. Ногге [21] емпатія є одним із ключових понять в естетиці, зокрема, в сфері сприйняття об'єктів мистецтва. S. Marcus [22] розглядає емпатію, як здатність індивіда пізнавати внутрішній світ іншої людини і, одночасно, як форму художнього пізнання. На його думку, емпатія здійснюється через акти ідентифікації, інтроєкції та проєкції. Вона може уособлювати специфічну здатність вживатися в художній образ. S. Marcus визначає уяву та емоційність як основні властивості актора та глядача, що полегшують акт емпатії при створенні образу чи при сприйнятті мистецтва.

Для більш детального аналізу відмітимо, що, вслід за С. Басінім [1], емпатію ми розуміємо як універсальну творчу здатність, властиву творцеві в будь-якій сфері діяльності. Емпатію умовно поділяють на естетичну та інтелектуальну. Під естетичною емпатією ми розуміємо здатність художника-творця зробити загальний «інтерес» своїм особистим і особистісним, потребою своєї індивідуальності та як її характерний прояв – емоційне співпереживання, здатність до ідентифікації з іншими образами, як одухотвореними, так і неживими. Гегель, розмірковуючи про природу творчості, писав: «Художник, для того, щоб предмет став в «його душі чимось живим», занурюється в матеріал... він стає «органом і живою діяльністю самого предмету», за цієї умови спостерігається тотожність суб'єктивності художника та його істинної об'єктивності зображення» [6, с.298-302]. Згодом цей процес, описаний Гегелем як «занурення» в «предмет», ототожнення з ним, отримує різне позначення: «вчування», «вживання», «перевтілення», «емпатія».

Естетичну емпатію ми розглядатимемо через призму мистецтва. Адже здатність співпе-

реживання – це фундамент будь-якого розуміння людини людиною і цю здатність воно розвиває повною мірою. Вслід за О.Наконечною, ми констатуємо той факт, що мистецтво своєю багатотою, глибокою мовою (звуку, кольору, тону, перспективи, метафори тощо) не тільки створює новий світ, в якому втілюється краса та досконалість, змінність і рухливість реального світу, не тільки закріплює неповторність і цінність кожної життєвої миттєвості, а й наближує людину до осягнення таїни світобудови і її власного буття [13, с.150]. Воно створює цілісну картину світу в єдності думки та почуття. «Предмети», створені працею художника, розвивають здатність чуттєво сприймати світ.

Л.С.Виготський стверджував, що мистецтво діє на наші почуття. «Коли ми сприймаємо який-небудь твір мистецтва, нам здається, що ми виконуємо виключно індивідуальну реакцію, пов'язану лише з нашою особистістю...але це, помилка...» [5, с.242]. Він охрестив мистецтво «суспільною технікою почуттів» (і це, звичайно, відноситься до літератури, живопису, музики, театру, кінематографа).

Зовнішнім вираженням емпатії виступає перевтілення, об'єктом якого можуть бути як інші люди, так і тварини, рослини та неживі явища, знаки й зображення. К. Гроос зазначав, що «...наше «я» зливається з зовнішнім об'єктом. Ми самі ніби живемо в чужій особистості і наше «я» наповнює життям навіть неживі предмети. Естетичне бачення не терпить нічого нерухомого чи мертвого; під впливом чарів внутрішнього наслідування все перетворюється в рух та життя. Таке перенесення себе в сторонній об'єкт, тобто наділення душею того, що позбавлене душі, й є естетична ілюзія» [7, с.143]. Відтак, уживаючись, вчуваючись в образи, людина наділяє їх своїм Я, ніби одухотворює їх (якщо вони – образи неживих речей), оживляє.

Метод емпатії застосовується до різних видів творчої діяльності: у раціоналізаторській, винахідницькій, в управлінській діяльності, в процесі художньої творчості. Розглядаючи художню творчість і роль емпатії в цьому процесі, С. Басін вказував на феномен природного роздвоєння «Я». Він розумів емпатію як процес моделювання «Я». У ній уявне «Я» моделюється за «образом і подобою» будь-якого іншого явища, тобто людина може перевтілюватися в

## Антропологічні шукання

образ будь-якого явища та об'єкта. Міркуючи далі про емпатію, вчений стверджував: «Уявне «Я» формується в результаті переходу найрізноманітніших образів з системи «Не-Я» в систему «Я», внаслідок чого як би перетворюється на «Я» [1, с.11-12]. Перетворення на «Я-образи» реальної людини «Я» можливо за допомогою ідентифікації, де образами можуть виступати як образи інших людей (що існують або вигаданих), так і образи будь-яких інших об'єктів, у тому числі і неживих. Формування «я-образів», (основою яких є ідентифікація) може бути пов'язано з афектним (емоційним), когнітивним (пізнавальним) або поведінковим аспектом «Я», важливу роль грає і характер образу, в який за допомогою уяви перетворюється «Я». Звертаючись до неживих предметів, Є.Я. Басін говорить про можливість «одухотворення» їх образу, ідентифікації себе з цим «Я-образом» і «проживання» в образі цього уявного «Я», оскільки співпереживання і розуміння стану іншого властиві лише процесам емпатії з іншими людьми.

Для практики літературної та акторської творчості добре відоме моделювання уявного «Я» за образом реальної або вигаданої людини. Є безліч свідочств про важливість емпатії з тваринами в діяльності мисливців, дресирувальників, художників і представників багатьох інших професій. В процесі моделювання уявного «Я» і переходу його в «Я-образи» тварин і неживих предметів, ми маємо справу з персоніфікацією. Ще Л.С. Виготський був згоден з поглядами німецького психолога та естета Т. Ліппса про можливість вчуватися не лише в неживі предмети, але й в лінійні та просторові форми. «Коли ми піднімаємося разом з високою лінією та падаємо разом з тією, що опускається вниз, згинаємося разом з колом і відчуваємо опору разом з лежачим прямокутником, ми ідентифікуємо себе з уявним «Я», з персоніфікованими квазі-суб'єктами: «Я – лінією», «Я – колом», «Я – прямокутником» – і стаємо на точку зору цих «Я» [1, с.13].

Дане дослідження є неможливим без аналізу теоретичних рефлексій самих митців, які скеровані на осмислення власної творчості. Простежити наявність методу емпатії в мистецькій діяльності можна на основі свідчення багатьох визначних митців. Зокрема, німецький поет, публіцист та критик Г. Гейне порівнює персо-

ніфікацію художника зі свого роду естетичним метемпсихозом, визначаючи, слідом за Платоном, процес натхнення як спогад художника: «Коли письменник творить свій твір, його душа переживає такий стан, ніби він, згідно вчення Піфагора про переселення душ, мав попереднє життя після мандрування на землі в різних образах; його натхнення володіє всіма властивостями спогадів» [8].

У норвезького драматурга, засновника європейської «нової драми», поета та публіциста Г. Ібсена, почуття художньої персоніфікації було доведено до такої міри витонченості, що йому необхідно було, – за його власним визнанням, – бачити на власні очі свого героя, чути його голос, спостерігати його зовнішність, костюм «до останнього гудзика», – його ходу, манеру триматися в суспільстві, величину його рук, словом – «все з зовнішнього боку»: «перш ніж занести на папір одне слово», – говорить він у своїх самопризнаннях – «мені треба цілком володіти образом, який у мене виник – зазирнути в усі куточки його душі... Мені необхідно також бачити його перед собою на власні очі, з зовнішнього боку – до останнього гудзика, його ходу, манеру, голос. А потім вже я не випущу його, поки не здійсниться його доля». «Всі образи я бачив перед собою на власні очі» – зізнається він у листі до друга від 23 лютого 1873. За свідченням біографа Ібсена Гансена актриса, яка виконувала роль Нори, викликала його невдоволення тільки тому, що, у неї руки були не тієї форми і довжини, які повинні були бути у справжньої Нори; Гуно, за власним визнанням, бачив на власні очі героїв своїх опер і чув виразно їхні голоси [8]. Подібно Ібсену, Чехов настільки жваво «перевтілювався» в героїв своїх п'єс, що чітко бачив їх перед собою – аж до найдрібніших деталей їх туалету – «картатих панталонів», «дірявих черевиків», «саморобних вудок», «сигар в срібному папірці», які вони тримали в руках. Всі ці твердження доводять, що на основі емпатії (в даному випадку вживання в образ), відбувається синестезія – феномен сприйняття, який полягає в тому, що враження, відповідне даному подразнику і специфічне для даного органу чуття, супроводиться іншим, додатковим відчуттям або образом, при цьому часто таким, яке характерне для іншої модальності.

Так, Гюстав Флобер говорив: «Мадам Бова-

## Антропологічні шукання

рі – це я!» Коли Ф. Шопен складав свій відомий полонез ор. 40 (A - dur ), він так глибоко «вчувався» в епоху, що бачив виразно ходу польських лицарів у старовинних національних костюмах: «Один із учнів Шопена розповідає, що вночі, в той час, коли Шопен складав цей полонез, йому раптом здалося, що двері його кімнати відкриваються і перед ним проходить довга хода польських лицарів і красунь польок в старовинних національних костюмах» [9, с.61]. Американський поет Уолт Уїтмен дуже глибоко вживався в психіку злодюжок, холерних хворих і жебраків, що подумки в їх особі сидить на лаві підсудних, помирає від холери, простягає руку за милостинею: коли ловлять злодюжку, – зізнається він в одній зі своїх віршів – «то ловлять і мене, ми обидва – на лаві підсудних, нас обох садять у в'язницю. Помирає холерний хворий, і теж вмираю від холери: обличчя моє стало як попіл, у мене корчі та судоми, люди тікають від мене. Жебраки в мене втілюються, я втілююсь у них: я конфузливо протягаю руку, я сиджу і прошу подаяння» [17, с.44].

Тургенев скаржився петроградському професору Михайлову на те, що образи героїв його творів опановують його уявою з такою силою, що він мимоволі зливається з ними до повного самозабуття, перевтілюючись в їх «внутрішній світ»: «Я бачу людину, що вражає мене тією чи іншою рисою, можливо навіть зовсім незначною. Я забуваю про неї. Довгий час по тому ця людина раптово виникає переді мною з мороку забуття, навколо помічених рис у нього групуються багато нових, і тепер мені не допоможе й те, якщо я захочу неодмінно забути його. Я не можу – він опановує мною: я думаю разом с ним. Я не можу заспокоїтися, допоки він не перетворюється на живу істоту». [2, с.147].

Коли Тургенев писав свою повість «Безталанна», він так глибоко «вчувався» у психіку своєї героїні, що тужив – за свідченням Піча – про її смерть і скаржився на те, що трагічна розв'язка повісті «зіпсувала» йому день: він жваво уявляв собі, як її тіло виставлено у відкритій труні в церкві та родичі цілують покійницю; Флобер ототожнював себе зі «св. Антонієм», Даргомижський – з Борисом, Теккерей - з героєм свого твору – полковником Ньюкомом, Бомарше – зі своїм Фігаро, Гоголь – з героями «Мертвих душ», Ніцше – зі своїм Антихристом

і т. д. Тенденція художника до ототожнення свого «я» з героями своїх творів нерідко призводить – за влучним зауваженням Шпільгагена та Гі де Мопассана – до егоцентризму або злиття автора з зображуваною ним особою. Найбільш яскраво проявляється егоцентрична тенденція художника в побудові автобіографічного роману («Ich – Roman»), що презентує найчастіше замасковану автобіографію романіста, проектує на своїх героїв ті чи інші риси своєї психіки: так, наприклад, Л. М. Толстой зобразив себе в образі Левіна в «Анні Кареніній», Достоевський – в образі героя «Записок з підпілля», Жан Жак Руссо – в герої свого «Еміля», Гете – в герої роману «Спорідненість душ»; Мусоргський – прообраз свого Бориса, Жорж Санд – героїня свого роману «Лукреція Флориани», Філіп Моріц – прообраз свого роману «Антон Райзер», Біконсфільд проектує свою психіку на героїв своїх романів, Крестовська – двійник героїні свого «Смольного», Бетховен зображує свій душевний світ в енергійній увертурі до трагедії Коліна «Коріюлан», Шопенгауер наділяє своїми рисами типовий образ генія і т. д. (не кажучи вже про низку художників – Беклін, Репін, Шевченко та ін., – що зобразили себе в автопортретах). Софія Жормен йде ще далі та бачить в егоцентризмі (у сенсі тенденції до персоніфікації) характерну рису філософської творчості, називаючи філософські системи «романами філософів».

Живописець Ю.М. Непрінцев, працюючи над картиною «Відпочинок після бою», вибрав для своїх героїв стан сміху, аби яскравіше розкрити їх характери. Але така робота вимагала від нього певного знання про кожного з них, всього того, що могло б в цьому сміху розкритися та виразитися. Згодом він говорив, що думаючи так, він поступово прийшов до висновку, що повинен повністю уявити собі життєву дорогу кожного героя, формування його характеру... Йому потрібно не лише просто добре знати своїх героїв і їх взаємини... але жити з ними, перевтілитися в кожен образ так, як це вимагав Станіславський від актора. Створюючи характер свого героя, він повинен був... уявити собі ясно його манеру говорити, ходити, найбільш характерні для нього пози, жести. Тому він старався все це не лише створити в уяві, спираючись на свої життєві спостереження, але й зіграти самому для себе по-акторськи... [18].

## Антропологічні шукання

Цікаве твердження в даному контексті висловив С. Булгаков, який «прирікає» художника до образно названого методу «перевтілення в різні шкури, якими б не були вони різноцінними, навіть огидними з загальнолюдської точки зору. Він повинен побувати в душі свого героя, як би в ній не було темно і брудно, і при цьому, що особливо важливо, не як мораліст і викривач, але як художник, зі здатністю ... «вчування» в усе, що там йому відкривається і вражає його художню уяву. І він заспокоюється, як художник, лише тоді, коли усвідомлює, що досяг повного «вчування» [3, с.17]

У виконавчій творчості момент перевтілення, уживання, ідентифікації, тобто естетичної емпатії також присутній. Інструменталіст так само, як і вокаліст відтворює твори за допомогою інструменту або голосу. Для виконання цього завдання виконавець уживається у виконуваний твір, він стає як би співавтором твору, частково привносячи туди свою індивідуальність. Із цього приводу Г. Нейгауз відмітив, що «всьяке виконання вже є транскрипція», тут же додаючи, що вона має (як і переклад) бути гранично близькою до оригіналу [16].

Іншим різновидом виконавчої творчості є художнє читання. Майстер художнього слова В.Н. Яхонтов в своїй книзі «Театр одного актора» (1958) описує етапи роботи виконавця над твором. Він говорив, що на певному етапі здійснюється процес «злиття сердець» автора і виконавця. Виконавець «живе в образі» автора, «перевтілюється» в нього; так, уживаючись в автора, приходиш до того світла, яким освітлений весь твір, від першого рядка до останнього.

Також ми можемо констатувати, що особливо яскраво естетична емпатія присутня у художніх критиків. Їм властиве загострене почуття персонального стилю. Наприклад, про Б. Асаф'єва писали, що його «відчуття стилю було бездоганним». Для талановитого критика властиве емпатичне переживання моторно-динамічних якостей художньої форми, особливо ритму, який найтіснішим чином пов'язаний з афектно-вольовими сторонами особистості автора. Це цілком можна пояснити, бо художнє сприйняття творів мистецтва передусе всякій художній критиці. Уже з одного цього факту логічно слідує, що емпатичні процеси (проекція, інтродекція, ідентифікація) неминуче включаються в акт художньо-критичної діяльності.

Дослідник емпатії Р. Даймонд та ін. відзначали, що емпатія це не лише уявне перенесення себе в думки та дії іншого, але й структуризація світу за своїм зразком. Деколи спостерігається прояв перевтілення критиків до творчості в стилі досліджуваних ними художників. Так, наприклад Б. Асаф'єв за свідченням Б. Покровського, будучи талановитими композитором, при підготовці до постановки опери А.Н. Серова «Вража сила» написав заново останній акт, не закінчений самим Серовим, причому писав лише те, що могло б бути написаним автором опери. Вигадуючи ж балет «Полум'я Парижа», він використовував різний музичний матеріал. Такі емпатичні здібності характерні для талановитих критиків. І таких прикладів може бути безліч.

Отже, естетична емпатія як здатність глибоко входити в світ уявних ситуацій, «вчуватися» в світ інших людей, реальних або уявних, характерна для письменників, художників, музикантів у виконавчій творчості та для художніх критиків. Ця здатність виявляється в умінні проникатися життям інших людей (часто уявних), входити в їх внутрішній світ.

Естетична емпатія характерна для перекладача літературного твору. В процесі перекладу він уживається у всі рівні форми твору, перевтілюючись в автора. Тут перекладач виступає як співтворець. Він прагне ідентифікувати себе з «Я» автором. Ідентифікація з «Я» автора необхідна перекладачеві тому, що лише за цієї умови він зможе «творити» на іншій мові такий текст, який створив би сам автор, якби він володів цією іншою мовою.

Розглянувши основні особливості та прояви естетичної емпатії, звернемося ще до інтелектуальної емпатії, яка як уже зазначалося є частиною художньої емпатії. Під інтелектуальною емпатією розуміють метод генерування нових ідей в науці та техніці. У широко відомій «синектиці» американця В. Гордона один з методів генерування нових ідей називається «Особиста аналогія» – ідентифікація суб'єкта з даним об'єктом. Наприклад, автор технічного проекту ставить собі такі питання: «Як би я себе відчував, якби був пружиною в цьому механізмі?», «Які дії в цьому випадку – зовнішні або внутрішні – створювали б мені найбільшу незручність?» і так далі [4, с.10, 114]. При цьому малося на увазі, що людина навмисно стає на точ-

## Антропологічні шукання

ку зору, що відрізняється від загальноприйнятої, виробляє в собі незвичайний погляд на добре відомі явища та предмети. І все це для того, щоб спробувати заново побачити добре знайоме. У бесіді з П. Якобсоном авіаконструктор А. Туполев описує процес народження нової ідеї: «Треба на речі, на власну роботу думки поглянути незвичним поглядом. Треба поглянути чужими очима, підійти до них по-новому, вирвавшись із звичайного, звичного кола» [19, с.117].

Про це ж говорить і К. Поппер, виступаючи на одному з симпозіумів, присвячених творчому процесові у науці. Відповідаючи на питання про здобуття нових ідей, він говорить про значущість такого явища, як «суб'єктивна симуляція». На думку К. Поппера, тут мається на увазі те, що інші автори називають симпатичною інтуїцією, вчуванням або емпатією: треба увійти до проблемної ситуації так, щоб ви як би стали частиною її, ідентифікуючи себе з її об'єктами. У бесідах з К. Поппером багато теоретиків-фізиків говорили, що думаючи, про яке-небудь явище, яке їх цікавило, вони більшою чи меншою мірою ідентифікували себе з електроном або часткою та ставили собі запитання: «Що б я робив, якби був цією часткою?». (Порівняємо в Туполева: «Яким би крилом, вірніше його формою я маю бути, аби краще відповідати законам аеродинаміки?» і так далі).

Загальновідомо, що Бетховен продовжував творити, будучи глухим. З віком його музика стала носити філософський характер, характер інтелектуального роздуму, фактично недоступний для розуміння сучасниками його епохи, Бетховен «звуками творив правду». Після глибоких душевних потрясінь, переживань на межі скорботи та смерті, єдиним виходом, виходом в життя, поверненням до нього після майже згаслого проблеску надії, є думка, філософський роздум, споглядання.

Великий фізик А. Ейнштейн відзначав, наприклад, що музика здатна концентрувати та загострювати його дослідження в області творення основних концепцій простору, часу і руху. Музика Моцарта на нього діяла особливо. Він говорив, що та просторово-часова структура Всесвіту, яка мислилася йому в його фізичних теоріях, стимулювалася якимись організованими силами, безпосередньо, що виходили, з музики Моцарта. Коли Ейнштейн малював в

своїй уяві, наприклад, викривленість ліній простору-часу поблизу гравітаційних мас і цим пояснював природу тяжіння, в цей час для нього, як він сам згадує, звучав один з концертів для фортепіано з оркестром Моцарта. Ейнштейн прямо говорив, що під звуки цієї музики йому легко було зосередити увагу саме на викривленнях ліній гравітаційного поля. Мелодійні нюанси концерту Моцарта створювали у нього враження про зсув і кривизну цих ліній.

Отже, без емпатії в творчості не може бути отриманий новий результат. (Здатність формувати «я-образи», уживатися в них, ставати на їх «точку зору»). За допомогою емпатії в творчому акті створюється щось нове, що має суспільне значення. Художні відкриття припадають на долю тих творчих особистостей, які в естетичній і художній сфері досягають загальнозначущих результатів. Це стає можливим тоді, коли художник здатний «взяти близько до серця» інтерес іншої людини (Е.В. Ільєнков), тобто загальний «інтерес» зробити своїм особистим і особистісним інтересом. Тому не випадкове таке емпатичне проникнення, емпатичний зв'язок, між мистецтвом і наукою. Внутрішня емпатична структура творів мистецтва дає імпульси, стимулюючи появу наукових досягнень і відкриттів.

### Наукова новизна

Проблема творчості сама по собі знаходиться в полі зору сучасної естетичної науки, але її розгляд в контексті емпатії, що на наш погляд, є основою людської чуттєвості [12], виявляє нові теоретичні аспекти, які поглиблюють та корегують рівень опрацювання даної проблеми. На основі детального аналізу естетичної та інтелектуальної емпатії розглянуто дієвість методу емпатії в процесі протікання акту творчості як суб'єктивного акту індивіда. Створення художнього образу за допомогою емпатії – це процес становлення себе в іншому. Відповідно, процес сприйняття цього образу – становлення іншого в собі. Метод емпатії на основі механізму вчування дозволяє відкривати таємниці та смисли оточуючого нас світу.

## Антропологічні шукання

### Висновки

На основі даного дослідження ми визначили, що емпатія, являючись особливим проявом людської чуттєвості, є необхідною умовою її творчості. Проаналізувавши сутність творчої діяльності людини, прийшли до висновку, що в процесі протікання творчого акту, розвинена чуттєвість митця трансформується в художній твір. Основою такої трансформації є процес емпатії.

Відзначено, що в умовах використання методу емпатії необхідно як би злитися з об'єктом

дослідження, що вимагає величезної фантазії, уяви; відбувається активізація фантастичних образів та уявлень, що приводить до зняття бар'єрів «здорового глузду» і віднаходження оригінальних ідей. Завдання полягає в тому, щоб «стати» предметом, що вимагає від людини певного «входження» в образ. Емпатія, таким чином, широко використовується у вирішенні творчих завдань. Відтак зрозумілий зв'язок між наукою та мистецтвом, оскільки і художня, і наукова діяльність є єдиним процесом людської творчості, де емпатія як властивість і процес виступає визначальним моментом.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Басин Е.Я. Двухликий Янус: о природе творческой личности: монография / Е.Я. Басин. – М.: Магистр, 1996. – 171 с.
2. Брандес Г. Собрание сочинений: в 12 томах: пер. с датского / Г. Брандес; под ред. М.В. Лучицкой. Т. 2. Киев: Фукс, 1901-1902, 249 с.
3. Булгаков С.Н. Лев Толстой-человек и художник / С.Н. Булгаков // О религии Льва Толстого. М., 1912. С.16-26.
4. Буш Г.Я. Диалогика и творчество / Г.Я. Буш – Рига: Авотс, 1985. – 318 с.
5. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М.: Педагогика, 1987. – 344 с.
6. Гегель, Г.В.Ф. Лекции по эстетике // Эстетика: в 4 т. / Г.В.Ф. Гегель. — М.: Изд-во "Искусство", 1968. — Т. 1. — 312 с.
7. Гроос К. Введение в эстетическую философию / К. Гроос – СПб., 1899. – 162 с.
8. Грузенберг С.О., [электронный ресурс] / С. О. Грузенберг. Гений и творчество: основы теории и психологии творчества, М., «Красанд», 2010 г., с.45-53. – Режим доступа: <http://vikent.ru/enc/1043/>
9. Давыдова Л.К. Фр. Шопен. биографич. очерк / Л.К. Давыдова – СПб.: «Типография С.Н. Худекова», 1892. – 96 с.
10. Левчук Л. Проблема художньої творчості в контексті сучасної естетичної теорії: процес концептуалізації / Л. Левчук // Гуманітарний часопис. – 2014 – № 3. – С. 9-16.
11. Левчук Л.Т. Творчество как проблема марксистско-ленинской эстетики / Л.Т. Левчук // Искусство и творческая активность масс. – К., 1985. – 246 с.
12. Емпатичне пізнання як особливий прояв людської чуттєвості. – Нова парадигма: [журнал наукових праць] / голов. ред. В. П. Бех.; Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова; творче об'єднання «Нова парадигма». – Вип. 119. – К.: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2013. – 225 с. – С. 104-111.
13. Наконечна О.П. Естетичне як тип духовності: монографія / О.П. Наконечна – Рівне: УДУВГП, 2002. – 202 с.
14. Оніщенко О.І. Інтегративність як методологічне підґрунтя дослідження художньої творчості / О.І. Оніщенко // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності. – К., 2000. – с.148-157.
15. Оніщенко О.І. Художня творчість у контексті гуманітарного знання. / О.І. Оніщенко – К., 2001. – 179 с.
16. Размышления, воспоминания, дневники Текст: избранные статьи. Письма к родителям / Г.Г. Нейгауз. – Москва: Сов. Композитор, 1975. – 528 с.
17. Уот Уитмэн: поэзия грядущей демократии. Четвертое исправленное и дополненное издание / К. Чуковский. – Петроград: Издание петроградского Совета, 1919. – 120 с.
18. Юрий Михайлович Непринцев / Г. Леонтьева. – М.: Советский художник, 1954. – 68 с.
19. Якобсон П. М. Беседа с А. Н. Туполевым о процессе его работы / П.М. Якобсон // Вопросы психологии. – М., 1973, № 5. – С. 116-118.
20. Bachelard G. L'eau et les rêves. Ed.J. Corti, 1942. – 268 p.



## Антропологічні шукання

21. Höge H. Fechner's experimental aesthetics and the golden section hypothesis today. *Empir Stud Arts*. 1995. – pp. 131–148.
22. Marcus S. *Empatia (cercetari experimentale) / S. Marcus*. – Ed. Acad. RSR, Bucuresti, 1971. – 183 p.
23. Rogers, Carl R. *A way of being*. Boston, Massachusetts: Houghton Mifflin 1980. – 240 p.

Т. М. МАТЮХ <sup>1</sup>

<sup>1</sup>Национальный университет водного хозяйства и природопользования (Ровно), эл. почта tamara.matyux@gmail.com, ORCID 0000-0003-3241-9984

## ЭМПАТИЯ КАК УСЛОВИЕ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА

**Цель.** В истории эстетики проблема художественного творчества долгое время не осознавалась большей частью исследователей в совокупности всех ее структурных элементов. Это формировало достаточно парадоксальную ситуацию, ведь в определении предмета эстетики всегда присутствует такая его составляющая как искусство и – одновременно – в проблематике науки отсутствует то, что раскрывает сущность человека, который это искусство создает. Поэтому целью нашей статьи является исследование эмпатии, как особого проявления человеческой чувственности, в процессе протекания творческого акта, что позволяет выявить сущность творческой деятельности художника, развитая чувственность которого трансформируется в художественное произведение. **Методологическую и теоретическую основу** исследования составило сочетание системного, структурно-функционального и герменевтического подходов; психологические и философские концепции по проблемам эмпатии, а также теоретический анализ зарубежной и отечественной литературы в области философии, эстетики, психологии. **Научная новизна** исследования определяется самим предметом исследования. Проблема творчества сама по себе находится в поле зрения современной эстетической науки, но ее рассмотрение в контексте эмпатии обнаруживает новые теоретические аспекты, которые углубляют и корректируют уровень проработки данной проблемы. **Выводы.** Эмпатия, являясь особым проявлением человеческой чувственности, является необходимым условием ее творчества. Проанализировав сущность творческой деятельности человека, пришли к выводу, что основой воплощения чувственности художника в произведение искусства есть процесс эмпатии. Отмечено, что метод эмпатии – один из эвристических методов творческой деятельности, в основе которого лежит процесс эмпатии, то есть отождествление себя с объектом и предметом творческой деятельности, "вживание", присущий создателю в любой сфере деятельности и широко используется в решении задач художественного творчества.

**Ключевые слова:** метод эмпатии, творчество, художественная эмпатия, эстетическая эмпатия, интеллектуальная эмпатия, искусство.

Т. Н. МАТЮКН <sup>1</sup>

<sup>1</sup>National University of Water Management and Nature Management (Rivne), e-mail tamara.matyux@gmail.com, ORCID 0000-0003-3241-9984

## EMPATHY AS CONDITIONS OF HUMAN CREATIVITY

In the history of aesthetics the problem of art creativity long time hasn't realized by the greater part of researchers in total of all its structural elements. It formed a rather paradoxical situation, because definition of aesthetics is always a part of it, such as art and – simultaneously – the issue is no science that reveals the essence of the person

## Антропологічні шукання

who creates the art. **The purpose** of this article is to study empathy as a special manifestation of human sensibility in the process flow of the creative act that reveals the essence of the artist's creative activity, developed sensuality is transformed into a work of art. **Methodological and theoretical basis** of the study was a combination of systemic, structural-functional and hermeneutic approaches; psychological and philosophical concepts of empathy problems and theoretical analysis of foreign and domestic literature in the field of philosophy, aesthetics, psychology. **The scientific novelty** of the research results is determined by the subject of study. The problem of art itself is in the field of modern aesthetic science, but in the context of its consideration of empathy reveals new theoretical aspects that deepen the level of processing and correcting the problem. **Conclusions.** Empathy, being a particular manifestation of human sensibility, is a necessary condition for creativity. After analyzing the nature of human creativity we came to the conclusion that the basis of the embodiment of sensibility of the artist in a work of art is a process of empathy. It is noted that the method of empathy is one of heuristic methods of creative activity, which is based on a process of empathy, i.e. identification of the object and the subject of creativity, "use", and creator inherent in any field of activity and is widely used in solving problems of art.

**Key words:** method of empathy, creativity, imaginative empathy, aesthetic empathy, intellectual empathy, art.

## REFERENCES

1. Basin E.Ja. Dvulikij Janus: o prirode tvorcheskoj lichnosti: monografija [Janus: the nature of the creative personality: Monograph]. Moscow: Magistr, 1996. 171 p.
2. Brandes G. Sobranie sochinenij: v 12 tomah: per. s datskogo [Collected Works: in 12 volumes: lane. with Danish]. T. 2 . Kiev: Fuks, 1901-1902, 249 p.
3. Bulgakov S.N. Lev Tolstoj – chelovek i hudozhnik [Leo Tolstoy - the man and the artist]. Moscow, 1912. pp.16-26.
4. Bush G.Ja. Dialogika i tvorcestvo [Dialogic and work]. Riga: Avots, 1985. 318 p.
5. Vygotskii L. S. Psihologija iskusstva [Psychology of Art]. Moscow:Pedagogika, 1987. 344 p.
6. Gegel', G.V.F. Lekcii po jestetike [Lectures on aesthetics]. Moscow: Izd-vo «Iskusstvo», 1968. T. 1. 312 p.
7. Groos K. Vvedenie v jestetiku [Introduction to aesthetics]. Saint Petersburg, 1899. 162 p.
8. Gruzenberg S.O. Genij i tvorcestvo: osnovy teorii i psihologii tvorcestva (Genius and creativity: basic theory and psychology of creativity), Moscow, «Krasand», 2010 g., s.45-53. Available at: <http://vikent.ru/enc/1043/> (Accessed 29 November 2014)
9. Davydova L.K. Fr. Shopen. biografich. ocherkt [Fr. Chopin. biographical. outline]. Saint Petersburg: «Tipografija S.N. Hudekova», 1892. 96 p.
10. Levchuk L. Problema khudozhn'oyi tvorchosti v konteksti suchasnoyi estetychnoyi teorii: protses kontseptualizatsiyi [The problem of art in the context of contemporary aesthetic theory: the process of conceptualization]. Humanitarnyy chasopys - Humanities magazine. 2014, issue 3. pp. 9-16.
11. Levchuk L.T. Tvorcestvo kak problema marksyst'sko-lenynskoy estetyky. Iskusstvo y tvorcheskaya aktyvnost' mass [Creativity as a problem of the Marxist-Leninist aesthetics]. K., 1985. 246 p.
12. Matyukh T.M. Empatychnye piznannya yak osoblyvyy proyav lyuds'koyi chuttyevosti [Empathic knowledge as a special expression of human sensuality]. Nova paradyhma - The new paradigm. 2013, issue 119 pp. 104-111.
13. Nakonechna O.P. Estetychnye yak typ dukhovnosti: monohrafiya [Aesthetic as a type of spirituality: monograph]. Rivne: UDUVHP, 2002. 202 p.
14. Onishchenko O.I. Intehrativnyy yak metodolohichne pidgruntya doslidzhennya khudozhn'oyi tvorchosti [Integrative research as a methodological basis of art]. Aktual'ni filosof'ski ta kul'turolohichni problemy suchasnosti - Recent philosophical and cultural issues of the day. 2000, issue 21 pp.148-157.
15. Onishchenko O.I. Khudozhnya tvorchist' u konteksti humanitarnoho znannya [Artistic creativity in the context of the humanities]. K., 2001. 179 p.
16. Neygauz. G.G. Razmyshleniia, vospominaniya, dnevniki Tekst : izbrannye stat'i. Pys'ma k roditeliam [Reflections, memories, diaries. Text: Selected Articles. Letters to parents]. Moskow : Sov. Kompozitor, 1975. 528 p.
17. Chukovskiy. K. Uot Uitmyen: pojezija griadushhey demokratii.Chetvertoe ispravlennoe idopolnennoe izdanie [Wat Whitman: Poetry demokratii.Chetvertoe upcoming revised edition idopolnennoe]. Petrograd : Izdanie petrogradskogo Soveta, 1919. 120 p.
18. Leont'eva. G. Jurij Mihajlovich Neprinicev [Yury Neprintsev]. Moscow: Sovetskij hudozhnik,1954. 68 s.

## **Антропологічні шукання**

19. Jakobson P. M. Beseda s A. N. Tupolevym o processe ego raboty [Interview with AN Tupolev about the process of his work]. Voprosy psihologii - Questions of psychology. Moscow, 1973, № 5. pp. 116-118.
20. Bachelard G. L'eau et les reves. Ed.J. Corti, 1942. – 268 p.
21. Höge H. Fechner's experimental aesthetics and the golden section hypothesis today. Empir Stud Arts. 1995. pp. 131–148.
22. Marcus S. Empatia (cercetari experimentale) Ed. Acad. RSR, Bucuresti, 1971. 183 p.
23. Rogers, Carl R. A way of being. Boston, Massachusetts: Houghton Mifflin 1980. 240 p.

Надійшла до редколегії 30.04.2015

Прийнята до друку 21.05.2015