

ХУДОЖНЯ ЕМПАТІЯ ЯК ВИЗНАЧАЛЬНИЙ ЧИННИК ЛЮДСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ

Останнім часом питання, що відносяться до проблеми емпатії, набувають нового сенсу. Цей сенс обумовлений сучасними тенденціями досліджень на стику різних наук. Розвиток емпатії був і залишається важливою філософською, естетичною, психологічною і соціальною проблемою, від вирішення якої залежить розвиток творчої і гуманістичної основи людини на порозі третього тисячоліття. Наявність емпатії розвиває емоційну сферу особистості, удосконалює мислення, підвищує адаптивні та комунікативні можливості, людина стає чуйною до краси в мистецтві та в житті.

Емпатія (англ. empathy) – розуміння відносин, почуттів, психічних станів іншої особи в формі співпереживання. Слово «емпатія» походить від римського «patho», що означає глибоке, сильне, емоційне почуття (відчуття), близьке до страждання. Префікс «em» означає спрямований (скерований) усередину.

Художня творчість демонструє нам прояви механізму емпатії, перевірені та вивірені століттями історії, показує багатющі можливості даного методу, «витагує» назовні суть предметів і явищ світу для розуміння їх як би зсередини. В даній статті ми маємо на меті розглянути емпатію як один з методів творчої діяльності.

Художню емпатію ми розуміємо як універсальну творчу здатність, властиву творцеві в будь-якій сфері діяльності. Художню 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 одушевленими, так і неживими. Гегель, розмірковуючи про психологію 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 і його істинної об'єктивності зображення» [1, 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 співпереживання – це фундамент будь-якого розуміння лю-

дини людиною і цю здатність повною мірою розвиває мистецтво. Воно створює цілісну картину світу в єдності думки та відчуття. «Предмети», створені працею художника, – стверджує І. Ільєнков, – розвивають здатність чуттєво сприймати світ. М. Пришвін, виражаючи своє розуміння специфічного світосприймання людьми мистецтва, говорив, що здатність художника бачити світ означає безконечне розширення звичайної здатності всіх людей до спільної уваги [2]. При цьому можливі такі випадки, коли умовний світ, відтворний мистецтвом, відчувається як безумовний.

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...» [3, 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 і неживі явища, знаки і 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, і є естетична ілюзія» [4, с. 143]. Відтак, уживаючись, вчуваючись в образи, людина наділяє їх своїм Я, як би одушевляє їх (якщо вони – образи неживих речей), втілює, додає їм психологічний статус Я. Метод емпатії – це один з евристичних методів вирішення творчих завдань, в основі якого лежить процес емпатії, тобто ототожнення себе з об'єктом і предметом творчої діяльності, осмислення функцій досліджуваного предмету на основі «вживання» в образ, якому приписуються особисті відчуття, емоції, здібності бачити, чути, міркувати і так далі.

Отже, в умовах використання методу емпатії необхідно як би злитися з об'єктом дослідження, що вимагає величезної фантазії, уяви; відбувається активізація фантастичних образів і уявлень, що приводить до зняття бар'єрів «здорового глузду» та віднаходження оригінальних ідей. Метод емпатії, таким чином, широко використовується у вирішенні завдань художньої творчості. Всім письменникам властивий високий розвиток здібностей до емпатії. Так, Гюстав Флобер говорив: «Мадам Боварі – це я!» А.М. Горький в статті «Про те, як я вчився писати», яка адресована письменникам початківцям, характеризує творчий процес, особливу увагу приділяв уяві та емпатії: «У боротьбі за життя... і дійсний самозахист природа розвинула в людині дві потужні творчі сили: пізнання і уяву. Пі-

знання – це здатність спостерігати, порівнювати, вивчати явища природи і факти соціального життя, коротше кажучи: пізнання – є мислення. Уява теж по суті своїй мислення про світ, але мислення переважно образами, «художнє», можна сказати, що уява – це здатність додавати стихійним явищам природи і речам людські якості, відчуття, навіть наміри. Ми читаємо і чуємо: «вітер плаче», «стогне», «задумливо світить місяць», «річка нашіптувала старовинні билини», «ліс спохмурнів», «хвиля хотіла зрушити камінь, він морщився під її ударами, але не поступався їй», «стілець крякнув, точно селезень», «чобіт не хотів влізати на ногу», «стекла запітніли», – хоча в скла немає потових залоз» [5].

Все це робить явища природи як би зрозумілішими для нас і називається «антропоморфізмом», від грецьких слів: «антропос» – людина і «морфе» – форма, образ. Тут ми помічаємо, що людина додає всьому, що бачить, свої людські якості, уявляє, вносить їх усюди: у всі явища природи, у всіх створених її працею, її розумом речі. Є люди, яким здається, що антропоморфізм недоречний і навіть шкідливий, але вони самі часто говорять: «мороз щипав вуха», «сонце посміхалося», «настав травень» або «дощ йде», хоча дощ не володіє ногами, «погода підла», хоча явища природи не підлягають нашим моральним оцінкам.

Естетична емпатія як здатність глибоко входити в світ уявних ситуацій, «вчуватися» в світ інших людей, реальних або уявних, характерна для письменників, художників і музикантів.

Ще однією частиною художньої емпатії, як ми вже зазначали є інтелектуальна емпатія, яку розуміють як метод генерування нових ідей в науці та техніці. У широко відомій «синектиці» 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 [6; с. 110, 114, 250].

При цьому малося на увазі, що людина навмисно стає на точку 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.М. Якобсоном авіаконструктор А.Н. Туполєв 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, привичного кола» [7, с. 117].

Про це ж говорить і К. Поппер, виступаючи на одному з симпозіумів, присвячених творчому процесу в 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 і ставили собі питання: «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.

Тому не випадкове таке емпатичне проникнення, такий емпатичний зв'язок, між мистецтвом і наукою. Внутрішня емпатична структура творів мистецтва дає імпульси, стимулюючи появу наукових досягнень і відкриттів.

Великий фізик А. Ейнштейн відзначав, наприклад, що музика здатна концентрувати і 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 (І.В. Ільєнков), тобто загальний «інтерес» зробити своїм особистим і особистісним інтересом. Ми згодні з Є.Я. Басіним, з його теоретичними

висновками, про розумінням емпатії як одного з основних засобів творчої особистості, як компонента, необхідного в будь-якій сфері творчої діяльності. Цілком 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 літератури: 1. Гегель Г.В. Ф. Эстетика: В 4-х т. – М.: Искусство, 1968. – Т. 1. – 330 с. 2. Пришвин М.М. Собрание починений. – Т. 6. – М.: Художественная литература, 1984. – 463 с. 3. Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Педагогика, 1987. – 344 с. 4. Карл Гроос. Введение в эстетику. – СПб., 1899. – 162 с. 5. Горький М.О. Про те, як я вчився писати. Твори: У 16-ти т. – К., 1955. – Т. 16. 6. Буш Г.Я. Диалогика и творчество. – Рига: Автотс, 1985. – 318 с. 7. Якобсон П.М. Беседа с А.Н. Туполевым о процессе его работы (март 1933 года) // Вопросы психологии. – 1973. – № 5. – С. 116–118.

*Мищенко М.М.
м. Харків, Україна*

«DOCUDAYS.UA» ТА ІНШІ ПРОЕКТИ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КІНЕМАТОГРАФУ В УКРАЇНІ

Специфіка документального кіно полягає, перш за все, в фактах, які ретельно підібрано, глибоко осмислено й ґрунтовно підтверджено матеріалами, які не завжди є доступними глядачам (ті ж архівні данні). «Розповсюдження кінематографа, зростання його впливу на всі рівні свідомості глядача віддалено можна порівняти хіба що з відкриттям дії атомної енергії – два процеси, що виникли й розвивалися протягом ХХ ст. майже синхронно. Вчені-атомники шукали для людства принципово нової дешевої енергії, кінематографісти – засобів впливу на глядача... » [6]. Майстерність документального жанру – в здатності зацікавлювати, спонукати до роздумів над питаннями чи історичного характеру, чи соціально значущих проблем сучасності.

Підйом українського документального кіно відбувся ще в період «перебудови». Процеси національно-культурного відродження, що сталися в усіх соціогуманітарних науках, не минули й кіномистецтво. Звільнення мистецтва від тиску ідеологічної цензури радянських часів сприяло зрушенню процесів національної самоідентифікації. Сьогодні мистецтво кінематографії – це потреба в презентації себе в духовній культурі сучасного світу: пошук місця українського в кінематографії світу, визначення тих рис, за якими наше кіно пізнається, аналіз сприйняття