

## Г. Я. ВЕРБИЦКАЯ

*Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова*  
г. Уфа, Россия  
ORCID: 0000-0002-8271-1150  
galverbia@gmail.com

## GALINA YA. VERBITSKAYA

*Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov*  
Ufa, Russia  
ORCID: 0000-0002-8271-1150  
galverbia@gmail.com

## Гносеология катарсиса

Произведение искусства через переживание катарсической эмоции, боль потрясения побуждает реципиента к познанию — творчеству. Искусство — проводник жизнотворчества, помогающий человеку совершать метафизическое усилие по преодолению отчаяния.

В результате проведённого исследования разработана модель возникновения, развития и реализации катарсической эмоции. Все элементы модели внутренне взаимосвязаны и взаимообусловлены, находятся в диалоге полярности проявлений, интенсивности эмоции, в причинно-следственных связях, в сочетании инвариантной и вариативной частей.

Содержание и реализация уровней переживания катарсической эмоции раскрываются в диалоге полярных первооснов экзистенции: страх — радость, сострадание — наслаждение, смерть — возрождение. Это и составляет содержание и смысловое значение катарсиса.

Искусство не исчерпывается катарсическим воздействием в смысле очищения, главное — в возникновении непреодолимого желания деятельности-творчества. То есть рецепция произведения искусства — труд и творчество, открытие лучшего в себе, рождение созидательного дара, возникновение потребности творчества-деяния.

На сущностном уровне катарсис является развязкой конфликта, разрешением противоречия через творчество автора и приобщение зрителя к высшему уровню понимания и чувствования жизненных

## The Gnoseology of Catharsis

A work of art induces the recipient towards cognition and creativity by means of experience of cathartic emotion and the pain of convulsion. Art is a guide for life creativity which helps people make a metaphysical effort for overcoming despair. As the result of the conducted research a model has been developed of the emergence, development and realization of cathartic emotion.

All the elements of the model are inwardly interconnected and mutually connected and are in the condition of a dialogue between the polarities of manifestations, the intensity of emotion, in a cause-and-effect relationship, in the connection of the invariant with the variant parts.

The content and realization of the levels of experiencing cathartic emotion are disclosed in the dialogue of polar opposite fundamental principles of existence: fear vs. joy, compassion vs. pleasure, death vs. revival. This is what comprises the content and semantic signification of catharsis.

Art is not exhausted by cathartic impact in the sense of purification, the most important thing is in the emergence of the insurmountable desire for creative activity. In other words, it is the reception of a work of art, the effort and artistry, the disclosure of the best in oneself, the generation of the creative gift, the emergence of the necessity for creative activity.

On the essential level catharsis presents the outcome of the conflict, the resolution of the contradiction by means of the author's creative insight and the admission of the audience into the highest level of understanding and sensation

коллизий. Это именно эстетическое отношение к миру, создаваемое восприятием искусства.

Художественный опыт даёт возможность разрешения вечных противоречий-антиномий жизни как бесконечного процесса поиска решений нерешаемых проблем и иного видения жизни и её смысла.

Ключевые слова:

катарсис, гносеология, искусство, творчество, конфликт.

of the conflicts of life. It is particularly an aesthetic attitude towards the world created by perception of art.

The artistic experience creates the possibility of resolving the eternal contradictions-antinomies of life as an infinite process of search for solutions of insoluble problems and an alternate perception of life and its meaning.

Keywords:

catharsis, gnoseology, art, creativity, conflict.

*Для цитирования/For citation:*

Вербицкая Г.Я. Гносеология катарсиса // ИКОНИ. 2019. № 1. С. 10–19.  
DOI: 10.33779/2658-4824.2019.1.010-019.

**Г**носеологический потенциал творчества и искусства в постижении универсальных вопросов бытия зачастую выше, чем у окружающей человека реальности, так как только в творчестве и искусстве через переживание катарсической эмоции возможно разрешение не разрешимых в жизни противоречий и конфликтов с возникновением новых смыслов бытия — постижения мира, себя и Бога. Поэтому гносеологический аспект исследования катарсиса представляется чрезвычайно важным.

Катарсис — это, с одной стороны, явление итоговое, но в то же время — очень динамичное, поддающееся развитию и могущее существовать только в процессе развития. По Г.М. Назлояну, катарсис существует в необходимых условиях диалогичности, самоидентификации и итоговости [11].

Вопросы духовной природы катарсиса проявляются, когда мы обращаемся к этимологии слова. «Катарсис происходит в момент возвращения из того, что может быть названо метапространством, в себя, к себе, в своё повседневное тело... Таким образом, катарсис — это переживание собственной гибели в реальности иного и последующего воскресения и на-

хождения себя в истинной реальности своего бытия» [10, с. 45–46].

Отметим, что в греческом языке есть два слова, которые при транскрибировании на русский можно передать одинаковым графическим комплексом «катарсис». Интересно то, что одно из этих слов в греческом языке означает «причал», «пристань», а другое — «очищение», «оздоровление», «возвышение». Исходя из внешнего сходства греческих слов, С.А. Макуренкова делает вывод и о смысловом единстве этих лексем, которые пространственно выражают идею очищения. «Очищение — это возвращение домой... причаливание к родному берегу. Это обретение своей души, которая возвысилась над смертью и вернулась одухотворённой. В момент возвращения души происходит встреча человека с самим собой, с лучшим в себе...» [там же, с. 45–46].

Смысл катарсиса — светлые слёзы, радость от окрыления, счастье как сочетание частей и полнота жизни, которую читатель — зритель — слушатель переживает за одно мгновение.

Наиболее полно осмыслить экзистенциально-гносеологическое значение катарсиса нам помогла концепция тра-

гического Карла Ясперса в интерпретации философа С.А. Исаева: «Целью человеческих размышлений о бытии и переживании индивидом собственной экзистенции Ясперс считает восстановление утраченного единства с трансцендентным началом, и цели этой как нельзя лучше отвечает катарсический опыт, когда сознание человека оказывается захваченным мощной силой, а затем — преобразованным...» [6, с. 84–85].

Таким образом, катарсис — это переживание собственной гибели в реальности иного и последующего «воскресения» и нахождения себя в истинной реальности своего бытия. Катарсис является целью и способом познания мира и, главное, стимулом к творческой деятельности. Сущность катарсиса состоит в разрешении противоречий, переходе к новому уровню видения частной проблемы и бытия в целом.

Получается, что искусство по своему содержанию (в перспективе катарсического переживания) становится родственным религиозному воздействию. Не случайно именно в произведениях в жанре трагедии можно увидеть, как экзистенциальный конфликт, возникающий в ситуации Выбора, обусловленного свободой героя, приводит к сверхинтенсивному познанию-озарению, открытию. А катарсическое переживание в данном случае является способом познания мира и, главное, стимулом к творческой деятельности, когда катарсическая эмоция разрешает диалектическое противоречие, поднимаясь на уровень диалектического синтеза противоположностей, что способствует разрешению экзистенциального конфликта и обретению нового знания о мире, людях и самом себе. Здесь возникает совершенно новый аспект, а именно — связь катарсиса и типа конфликта, экзистенциального или субстанционального.

Для выявления характера этих связей уточним понятие «природа драматического конфликта».

«Посредничество» коллизии между источником противоречий и целостной моделью их изображения (конфликтом) представляется принципиально важным. В триаде «источник (природа конфликта) — коллизия — конфликт» наглядно прослеживается познавательно-моделирующая функция искусства. Коллизия выступает реально существующим противоречием, конфликт — его художественным образом (коллизия — означаемое, конфликт — означающее). Материальным носителем художественного знака (конфликта) выступает в драме предметный мир, включающий в себя и человека. Именно через понятие «природа конфликта» А. Скафтымов, выявляющий специфику пьес А.П. Чехова, отмечает, что прежде всего надо найти ответ на вопрос, откуда возникает конфликт, кто и что составляет источник страдания [16]. В.Е. Хализев предложил классифицировать конфликты по источникам их возникновения. Он утверждает, что идея Гегеля о всеобщей противоречивости мироздания не может быть механически перенесена в сферу драматургии хотя бы уже потому, что есть авторы, считающие, что мир устроен не противоречиво, а как раз наоборот — гармонично. Такая философия тоже имеет тысячелетнюю традицию [17]. В связи с этим Хализев предполагает именовать такого рода конфликты конфликтами-казусами, то есть обусловленными временными, преходящими, случайными обстоятельствами. Такие конфликты, если речь идёт об индивидуально-духовных и о социальных конфликтах, в большинстве случаев разрешимы разумными действиями отдельных людей и различных сообществ.

При этом В.Е. Хализев выделяет и субстанциональные конфликты, которые порождаются объективно-реальными противоречиями жизни: конфликт «либо знаменует нарушение миропорядка в основе гармоничного и совершенного, либо выступает как черта самого миро-

порядка, свидетельство его несовершенства или дисгармоничности» [18, с. 233].

Философской предпосылкой возникновения, развития и бытования драматического конфликта в новой трактовке (в отличие от Гегеля) явились противоположные направления философской мысли — позитивизм Огюста Конта [7], интуитивизм Анри Бергсона [14, с. 84] и марксизм. Позитивизм объявляет абсолютной ценностью экспериментальное знание (О. Конт), абсолютизирует научное познание мира, считает, что универсальным инструментом для постижения мира является разум и научный эксперимент, что человек может обойтись без высших сил, фантазий, воображения и даже без Бога. Прямо противоположное направление — интуитивизм — ориентируется исключительно на сферу чувственного восприятия (Бергсон, Лосский). Для нашего исследования важным было учение Анри Бергсона «О ярлыках», которым манифестируются вещи в социуме, а суть вещей (которую мы соотносим с понятием «эйдос» Платона) может быть постигнута только с помощью воображения, интуиции, творческой фантазии. Нам близок тот пласт мыслей Бергсона, где речь идёт о двух источниках морали и религии, которые описаны в одноимённой работе. Конфликт вечен, но конфликты разрешимы — такова парадоксальная позиция автора. Если конфликт как принцип мироустройства и вечен, то любые конкретные (пространственно-временные) конфликты разрешимы, то есть могут быть приведены к гармоничному равновесию сторон (субъектов, сил) конфликта. Вечное через временное, бесконечное через конечное и т. д. — этот принцип, на наш взгляд, методологически весьма продуктивен.

И, наконец, главным в философско-историческом контексте является идея Фридриха Ницше «Бог умер» («Весёлая наука», 1881–1882), что означает означивание утраты веры, меры вещей, почвы под ногами и Бога как гаранта смысла жизни [12, с. 583].

Совсем другое — субстанциональный конфликт, возникающий на рубеже XIX–XX веков. Здесь речь идёт о принципиально иной природе драматического конфликта, когда мир уже отнюдь не представляется гармоничным, а наоборот, требует изменений (марксизм), познаётся либо через науку (позитивизм), либо через фантазию и интуицию (интуитивизм), и, наконец, мир лишается своего Абсолюта (Бога).

Субстанциональный конфликт выражает это дисгармоничное, чреватое конфликтностью бытие мира и человека, а также разорванное сознание человека рубежного времени.

Субстанциональные конфликты воплощаются с помощью внутреннего действия, основанного на динамике душевных движений и размышлений. Такое действие не создаёт и не разрешает конфликта, а манифестирует его как устойчивое состояние, выявляет духовную стойкость героя, его способность противостоять враждебному миру, рассредоточенному в нём злу.

На наш взгляд, стоит согласиться с мнением исследователей, которые утверждают, что в переходные кризисные времена, во времена «дефицита цельности, понимания, агрессии хаоса в современном культурном космосе» рождается «острая экзистенциальная потребность в интегрировании и гармонизации человеческого опыта» [2, с. 43–44].

В этом плане совершенно естественной представляется мысль Бориса Пастернака, прозвучавшая в романе «Доктор Живаго»: «Христос говорит притчами из быта, поясняя истину светом повседневности. В основе этого лежит мысль, что общение между смертными бессмертно и что жизнь символична, потому что она значительна» [13, с. 68].

Этимологическая рефлексия притчи позволяет отметить значимость слова «притча» в соотношении со словами «катарсис» и «постижение», что позволяет выявить очевидные этимологические

связи между понятиями и даже отнести их к одному семантическому полю.

Как уже говорилось, катарсис этимологически связан с очищением, возвращением, причаливанием к родным берегам, обретением себя, своей души. Следуя этой логике, можно обнаружить смысловое единство лексем: притча — от корня «течь» («идти») или «ткнуть» («встретиться») [5].

Необходимо обратить внимание и на понятие «постижение»: по В. Далю, оно идёт от «постигать» в значении «уразуметь, дойти разумом, случаться, сбываться» [там же]. Эти слова относятся к одной сфере понятий, обозначающих процессы восприятия и познания, и принадлежат одному семантическому полю [9, с. 439]. Это ведёт к своеобразной гносеологической триаде: притча — катарсис — постижение.

Эту мысль подтверждает мнение С.З. Агранович: «...поэтика притчи направлена на то, чтобы продемонстрировать, что истина имманентно земной жизни не присуща. Чтобы прикоснуться к вечному свету, необходимо постичь бренность земной оболочки и всего, что связано с нею» [1, с. 55]. Таким образом, притчевое познание сродни откровению, эвристическому аспекту катарсического переживания. Это обстоятельство и определило необходимость «этимологического экскурса» до того, как будет изложено наше видение структуры катарсиса.

Катарсис — это явление, которое развивается, обретает силу в процессе самоосуществления. Любое развивающееся явление должно иметь свойства и итог. Свойства катарсиса имеют схожие черты с итогом. Главным свойством является возможность почувствовать себя на более высоком духовном уровне, одухотвориться, возвыситься над собой прежним. То есть в катарсисе должно проявиться то, что содержится в его метафизике: природа — социум — человек — его душа.

Условия возникновения катарсиса определяются контекстом. Контекст —

это то, что способствует появлению катарсиса, то есть катарсические эффекты, которые ближе к финалу произведения (фильма, музыки) образуют катарсический ряд, в результате чего возникает катарсис.

Итогом катарсиса является конкретная эмоция-очищение, которая возвышает дух человека, одухотворяет человека до высот Абсолюта. В качестве результата проведённого исследования разработана модель возникновения, развития и реализации катарсической эмоции (рис. 1).



Рис. 1. Модель возникновения, развития и реализации катарсической эмоции

Все элементы модели внутренне взаимосвязаны и взаимообусловлены. Они словно находятся в диалоге полярности проявлений, степени выраженности (интенсивности) эмоции, в причинно-следственных связях, в сочетании инвариантной и вариативной частей.

Инвариантная часть (механизм) представляет собой содержание катарсической эмоции и уровни её переживания («надсознание» — духовная сфера; «сознаваемое» и подсознание — на основе воли, чувств, воображения, интуиции, интеллекта). Содержание и реализация уровней переживания катарсической эмоции раскрываются в диалоге поляр-

ных первооснов экзистенции: страх — радость, сострадание — наслаждение, смерть — возрождение. Это и составляет не просто содержание, но смысловое значение катарсиса. Проанализируем и дадим некоторые пояснения главных терминов и понятий инвариантной и вариативной частей катарсиса.

### **Инвариантная часть катарсиса**

*Страх* — проявляется при идентификации адресата искусства с героем (страх оказаться на месте героя). В этом чувстве присутствуют и элементы субстанционального и экзистенциального конфликтов. Без особого труда можно увидеть объективные основания и субъективные элементы. В страхе переплетены реальные и ирреальные моменты, действительные и воображаемые.

*Сострадание* — совместное страдание, когда адресат искусства идентифицирует себя с героем. Здесь можно подчеркнуть, как из взаимоотношений «герой драмы — артист — зритель» формируется социально значимый результат общественного бытия, то есть материал субстанционального конфликта социума.

*Смерть* — закономерная в трагедии гибель героя воспринимается реципиентом эстетической информации как «маленькая собственная смерть» и как преддверие возрождения в новой жизни. Отметим, что в этом фрагменте инвариантной части катарсиса формируется бесконечное поле мотивационных стимулов, ориентированных на вечные идеалы и ценности бытия и познания.

*Антипод страха* — радость (возникает вследствие того, что адресат искусства всё-таки не на месте героя). Наличие антиподов каждого элемента ещё раз подтверждает наше положение о том, что бытие и познание человека имманентно содержат в себе объективные и субъективные, реальные и ирреальные элементы субстанционального и экзистенциального конфликтов.

*Наслаждение* — спутник-антипод сострадания — возникает вследствие открытия в себе способности к милосердию, добру, свету. Конфликты содержатся в структуре каждой части и каждого элемента катарсиса. Причём комбинации субстанционального и экзистенциального конфликтов неисчерпаемо многообразны.

*Возрождение* — наступает после пронзительного ощущения конечности своей жизни. На уровне подсознания речь идёт о страхе и радости; на уровне сознательного — о сострадании и наслаждении; на уровне надсознания — о смерти и возрождении.

Инвариантная часть катарсиса не только противоречива (полна конфликтов) по своей сути, но и похожа в своём развитии на спираль, она уводит и возвращает человека «на круги своя».

### **Вариативная часть катарсиса**

Это, прежде всего, условия (причины) возникновения катарсической эмоции. К ним относятся диалог, самоидентификация и итоговость.

*Диалог* — основа и необходимое условие для возникновения понимания различными сторонами конфликта (в жизни или в драме) друг друга. Диалог — важнейшая структурная и содержательная единица, без которой невозможна самоидентификация реципиента искусства с героем. Драматический диалог — это мост между двумя действиями (поступками), следствие одного действия и причина другого. О ценности диалога в философском смысле говорили Фердинанд Эбнер («„Я“ существует в диалоге» [8]), Ойген Розеншток-Хюсси («Крест действительности» [15]), Михаил Бахтин («Жизнь диалогична» [3]), Мартин Бубер («Два образа веры» [4, с. 122–161]) и другие мыслители.

*Самоидентификация* — отождествление адресата искусства с героем, которое происходит вследствие установившегося диалога.



*Итоговость* — эмоция результата, появляющаяся благодаря диалогу и самоидентификации, что и приводит к катарсису, который способствует формированию всё новых и новых субстанциональных и экзистенциальных конфликтов (вспомним про «круги своя»).

В инвариантной и вариативной частях катарсиса необходимо, безусловно, обратить внимание и подвергнуть анализу целый ряд факторов, которые могут способствовать катарсическому процессу или блокировать его.

В способствующие факторы нами включены:

1. *Способность к эстетическому восприятию*. Эта способность, на наш взгляд, наряду с другими способностями человека является приобретённой в процессе обучения и воспитания, социализации и индивидуализации человека. Обучение и воспитание человека происходит не только в ходе специальных занятий с ним, а ежесекундно в течение всей жизни всеми внешними обстоятельствами и внутренними процессами. Человек учится и воспитывается, опираясь на окружающий мир и на свой внутренний мир. Так реализуются в его судьбе субстанциональные и экзистенциальные конфликты.

2. *Способность к душевным затратам*. В контексте исследуемой темы восприятие трагедии предполагает готовность к сопереживанию, состраданию, серьёзным внутренним изменениям. Экзистенциальные конфликты, ведущие к катарсису, одновременно ведут и к формированию субстанциональных.

3. *Духовная «встреча»* — это способность человека к открытости души, готовность воспринять себя обновлённым, просветлённым, готовность к новым субстанциональным и экзистенциальным конфликтам.

К блокирующим факторам относятся:

1. *Эстетическая слепота* — неспособность к эстетическому восприятию, неразвитость, незрелость эстетическо-

го чувства, отсутствие интереса к искусству. Это состояние можно было бы охарактеризовать и как неспособность субъекта к конфликтам, которые оживляют человека, свидетельствуют о том, что он не пассивный участник жизни и познания человечества, а неотъемлемая и неразрывная часть потока истории.

2. *Нравственная глухота*. В контексте исследуемой темы — это неспособность к душевным затратам, предполагающимся в процессе восприятия трагедии и переживания катарсической эмоции. Такое состояние есть одностороннее доминирование в бытии и познании человека лишь субстанциональных конфликтов.

3. *Духовная стагнация* — отсутствие духовной жизни, «омертвелость», ущербность духа, не способного к диалогу. Необходимо отметить, что способствующие и блокирующие факторы в самых разных, порой парадоксальных сочетаниях встречаются в одном человеке.

Инвариантная часть (механизм), условия (причины) и способствующие факторы приводят к реализации катарсической эмоции, содержанием и смыслом которой являются следующие этапы, различающиеся по степени интенсивности переживания. Эти характеристики общеизвестны, но проговорим их ещё раз в аспекте нашей темы.

*Очищение* (по Аристотелю) — двойственная эмоция, рождающаяся в результате переживания страха и сострадания (минимальная степень интенсивности катарсической эмоции), когда на поверхность духовной жизни поднимаются дремавшие ранее в глубине души человека его духовные качества, не осознаваемые им ранее мотивы и стимулы чувствования, размышления, поведения. Здесь конфликт с самим собой, между мною прежним и зарождающимся лучшим.

*Аутоэвристика* — открытие в себе адресатом способности быть добрым, сострадательным, лучшим, новым (средняя степень). Из глубин души вдруг и сра-



зу возникают новые способности, новые желания, новые стимулы, новые устремления, крепнет воля делать доброе, красивое и вечное.

И, наконец, максимальная степень интенсивности переживания катарсической эмоции — *открытие Бога в себе*. Философия конфликта — это открытие источников и механизмов конфликта в человеке и между людьми в масштабах мироздания, от элементарных частиц до Абсолюта.

Применение технологии построения дидактической многомерной модели (по В.Э. Штейнбергу) [20] позволило существенно дополнить и уточнить определение катарсиса.

Итак, катарсис — синтетическое явление, которое включает в себя эстетическую, социальную, нравственную, религиозную, физиологическую характеристики, имеет сложную структуру, устойчивый механизм формирования, условия и причины возникновения, ре-

цепцию, этапность, способствующие и блокирующие факторы, степень интенсивности переживания в зависимости от этапов реализации катарсической эмоции.

Познавательные-творческие возможности катарсиса как процесса постижения мира и самопознания проявляются в разрешении диалектического противоречия (диалектический синтез противоположностей) — для экзистенциальных и разрешении антиномистических противоречий («антиномистическое познание») — для субстанциональных конфликтов.

Искусство не исчерпывается катарсическим воздействием в смысле очищения, главное — в возникновении непреодолимого желания деятельности-творчества. То есть рецепция произведения искусства — труд и творчество, открытие лучшего и светлого в себе. Дело не только в открытии Истины, но и в возникновении потребности творчества-деяния.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Агранович С.З., Саморукова И.В. Гармония — цель — гармония. Художественное сознание в зеркале притчи. М.: МИСиС, 1997. 134 с.
2. Бальбуров Э.А., Бологова М.А. Притча в литературно-критическом и философском сознании XX — начала XXI веков // Критика и семиотика. Вып. 15. 2011. С. 43–59.
3. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979. 320 с.
4. Бубер М. Два образа веры. М.: Республика, 1995. 464 с.
5. Даль В.И. Толковый словарь. URL: <http://dal.sci-lib.com/word/031327.html> (Дата обращения: 30.07.2016).
6. Исаев С.А. Эстетика французского экзистенциализма // Длинные вещи жизни: сборник статей. Серия: Открытое пространство / сост. Н. Исаева. М.: ГИТИС, 2001. 303 с.
7. Конт О. Дух позитивной философии: слово о положительном мышлении. М.: ЛИБРОКОМ, 2011. 80 с.
8. Кострова Е.А. Я и Другой в философии диалога: проблема взаимообусловленности и автономии: дис. ... канд. филос. наук. М., 2012. 133 с.
9. Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. 688 с.
10. Макуренкова С.А. Катарсис: к первоосновам понятия // Катарсис: метаморфозы трагического сознания. / сост. В.П. Шестаков. СПб.: Алетейя, 2007. С. 33–50.
11. Назлоян Г.М. Портретный метод в психотерапии. М.: ПЕР СЭ, 2001. 144 с.
12. Ницше Ф. Весёлая наука. Сочинения. В 2 т. Т. 1. М.: Мысль, 1990. 830 с.
13. Пастернак Б.Л. Доктор Живаго. М.: Детская литература, 2006. 634 с.
14. Пивоев В.М. Анри Бергсон и «философия жизни» // Учёные записки Петрозаводского государственного университета. Общественные и гуманитарные науки. 2008. № 1. С. 77–85.
15. Пигалев А.И. Ойген Розеншток-Хюсси // Розеншток-Хюсси О. Бог заставляет нас говорить. М.: Канон+«Реабилитация», 1998. С. 245–272.



16. Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей: статьи и исследования о русских классиках. Сост. Е.И. Покусаева. М.: Художественная литература, 1972. 543 с.
17. Хализев В.Е. Спор о русской литературной классике в начале XX века // Русская словесность. 1995. № 2. С. 17–25.
18. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2000. 405 с.
19. Холопова В.Н. Современность Николая Попова: новизна музыки — новизна миропредставления // Проблемы музыкальной науки, 2018. № 1, pp. 120–130. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.1.120-130.
20. Штейнберг В.Э. Дидактическая многомерная технология + дидактический дизайн (поисковые исследования): моногр. Уфа: изд-во БГПУ им. М. Акмуллы, 2007. 136 с.
21. Demchenko A.I. Universal Art Studies: Theory and Practice // Problemy Muzykal'noj Nauki/ Music Scholarship. 2018. No. 3, pp. 102–108. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.3.102-108.
22. Holliday J. Emotional Intimacy in Literature BSA Prize Essay, 2016 / The British Journal of Aesthetics, Volume 58, Issue 1, 27 February 2018, pp. 1–16.
23. Tullmann K. Sympathy and Fascination / The British Journal of Aesthetics, Volume 56, Issue 2, 1 April 2016, pp. 115–129.

Об авторе:

**Вербицкая Галина Яковлевна**, доктор философских наук, кандидат искусствоведения, профессор кафедры истории и теории искусства, Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова (450008, г. Уфа, Россия),  
**ORCID: 0000-0002-8271-1150**, galverbia@gmail.com

## REFERENCES

1. Agranovich S.Z., Samorukova I.V. *Garmoniya — tsel' — garmoniya. Khudozhestvennoe soznanie v zerkale pritchi* [Harmony — Goal — Harmony. Artistic Consciousness in the Mirror of the Parable]. Moscow: International Institute of Family and Property, 1997. 134 p.
2. Bal'burov E.A., Bologova M.A. Pritcha v literaturno-kriticheskom i filosofskom soznanii XX — nachala XXI vekov [The Parable in the Literary-Critical and Philosophical Consciousness of the 20th — Early 21st Centuries]. *Kritika i semiotika. Vyp. 15* [Criticism and Semiotics. Issue 15]. 2011. pp. 43–59.
3. Bakhtin M.M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Poetics]. Moscow: Sovetskaya Rossiya, 1979. 320 p.
4. Buber M. *Dva obraza very* [Two Images of Faith]. Moscow: Respublika, 1995. 464 p.
5. Dal' V.I. *Tolkovyy slovar'* [Dal V.I. Explanatory Dictionary]. URL: <http://dal.sci-lib.com/word/031327.html> (Accessed 30.07.2016).
6. Isaev S.A. *Estetika frantsuzskogo ekzistentsializma* [Esthetics of French Existentialism]. *Dlinnye veshchi zhizni: sbornik statey. Seriya: Otkrytoe prostranstvo* [Long Things of Life: Collection of Articles. Series: Open Space]. Comp. N. Isaeva. Moscow: Russian Institute of Theatre Arts, 2001. 303 p.
7. Kont O. *Dukh pozitivnoy filosofii: slovo o polozhitel'nom myshlenii* [Comte O. The Spirit of Positive Philosophy: A Word about Positive Thinking]. Moscow: LIBROKOM, 2011. 80 p.
8. Kostrova E.A. *Ya i Drugoy v filosofii dialoga: problema vzaimoobuslovlennosti i avtonomii: dis. ... kand. filos. nauk* [Me and the Other in the Philosophy of Dialogue: the Problem of Interdependence and Autonomy: Dissertation for the Degree of Candidate of Philosophy Sciences]. Moscow, 2012. 133 p.
9. *Lingvisticheskiy entsiklopedicheskiy slovar'* [Linguistic Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya, 1990. 688 p.
10. Makurenkova S.A. *Katarsis: k pervoosnovam ponyatiya* [Katarsis: on the Basis of the Concept]. *Katarsis: metamorfozy tragicheskogo soznaniya* [Catharsis: the Metamorphoses of Tragic



Consciousness]. Comp. V.P. Shestakov. St. Petersburg: Aletheya. 2007, pp. 33–50.

11. Nazloyan G.M. *Portretnyy metod v psikhoterapii* [Portrait Method in Psychotherapy]. Moscow: PER SE, 2001. 144 p.

12. Nitsshe F. Veselaya nauka [Nietzsche F. Merry Science]. *Sochineniya. V 2 t. T. 1.* [Works. In 2 vol. V. 1]. Moscow: Mysl, 1990. 830 p.

13. Pasternak B.L. *Doktor Zhivago* [Doctor Zhivago]. Moscow: Detskaya literatura, 2006. 634 p.

14. Pivoev V.M. Anri Bergson i «filosofiya zhizni» [Henri Bergson and the “Philosophy of Life”]. *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta. Obshchestvennye i gumanitarnye nauki* [Scientific Notes of Petrozavodsk State University. Social and Human Sciences]. 2008. No. 1, pp. 77–85.

15. Pigalev A.I. Oygen Rozenshtok-Khyussi [Eugen Rosenstock-Hüssi]. *Rozenshtok-Khyussi O. Bog zastavlyayet nas govorit'* [Eugen Rosenstock-Hüssi O. God Makes Us Speak] Moscow: Kanon+«Reabilitatsiya», 1998, pp. 245–272.

16. Skaftymov A.P. *Nravstvennye iskaniya russkikh pisateley: stat'i i issledovaniya o russkikh klassikakh* [The Moral Strivings of Russian Writers: Articles and Studies about the Russian Classics]. Comp. E.I. Pokusaeva. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1972. 543 p.

17. Khalizev V.E. Spor o russkoy literaturnoy klassike v nachale XX veka [The Dispute about the Russian Literary Classics in the Early 20th Century]. *Russkaya slovesnost'* [Russian Literature]. 1995. No. 2, pp. 17–25.

18. Khalizev V.E. *Teoriya literatury* [Theory of Literature]. Moscow: Higher School, 2000. 405 p.

19. Kholopova V.N. Sovremennost' Nikolaya Popova: novizna muzyki — novizna miropredstavleniya [The Modernity of Nikolay Popov: Novelty of Music — Novelty of his World View]. *Problemy Muzykal'noj Nauki/Music Scholarship*, 2018. No. 1, pp. 120–130. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.1.120-130.

20. Shteynberg V.E. *Didakticheskaya mnogomernaya tekhnologiya + didakticheskiy dizayn (poiskovye issledovaniya): monogr.* [Steinberg V.E. Didactic Multidimensional Technology + Didactic Design (Exploratory Research): Monograph]. Ufa: Publishing House of Bashkir State Pedagogical Institute named after Miftakhetdin Akmulla, 2007. 136 p.

21. Demchenko A.I. Universal Art Studies: Theory and Practice. *Problemy muzykal'noj nauki/ Music Scholarship*. 2018. No. 3, pp. 102–108. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.3.102-108.

22. Holliday J. Emotional Intimacy in Literature BSA Prize Essay. *The British Journal of Aesthetics*. Volume 58. Issue 1. 27 February 2018, pp. 1–16.

23. Tullmann K. Sympathy and Fascination. *The British Journal of Aesthetics*. Volume 56. Issue 2. 1 April 2016, pp. 115–129.

---

*About the author:*

**Galina Ya. Verbitskaya**, Dr.Sci. (Philosophy), Ph.D. (Arts),  
Professor at the Department of History and Theory of Art,  
Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov  
(450008, Ufa, Russia),  
**ORCID: 0000-0002-8271-1150**, galverbia@gmail.com

---

