

Научная статья  
УДК 316.776:792  
<https://doi.org/10.24158/spp.2021.5.10>

## Проблема эмпатии в театре

**Александра Андреевна Жегульская**

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия,  
sangeg@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7736-891X>

**Аннотация.** В данной статье предпринимается попытка исследовать эмпатию в той мере, в какой она является реакцией зрителей на спектакль в театре. Кроме того, она рассматривается также и как нечто, обладающее когнитивной функцией. Автора в большей степени интересует идея театрального опыта, вызывающего эмпатию, использующего такого рода реакции как часть механизма художественного осмысления и представляющего эмоциональные реакции людей как уникальную и рациональную деятельность. Тема эмоций в художественной литературе и искусстве неоднократно привлекала к себе внимание многих исследователей, однако мало кто из них обращался к изучению специфики эмоциональной реакции зрителей на происходящее в театральной постановке. Еще меньше в науке сказано об эмпатии в театре. Автор предпринимает попытку предварительно исследовать эту тему в надежде вызвать дальнейшие дискуссии.

**Ключевые слова:** эмпатия, потенциал эмпатии, «актер как персонаж», идентификация, сострадание, сочувствие, понимание

**Для цитирования:** Жегульская А.А. Проблема эмпатии в театре // Общество: социология, психология, педагогика. 2021. № 5. С. 66–69. <https://doi.org/10.24158/spp.2021.5.10>

Original article

## Empathy issues in theatre

**Aleksandra A. Zhegulskaja**

M.V. Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia, sangeg@yandex.ru,  
<https://orcid.org/0000-0001-7736-891X>

**Abstract.** This paper attempts to explore empathy as a spectator response to a performance in theatre. In particular, empathy is viewed here not only as an emotional response, but also as something that has a cognitive function. The author is more interested in the idea of the theatrical experience evoking empathy, using these kinds of reactions as part of the mechanism of artistic reflection and conceiving of people's emotional reactions as a unique and rational activity. The topic of emotions in fiction and art has repeatedly attracted the attention of many researchers, but few of them have turned to the study of the specifics of the spectators' emotional reaction to what is happening in a theatrical production. Science has even less to say about empathy in theatre. The author makes an attempt to explore this topic tentatively amid hopes stimulate further discussion.

**Keywords:** empathy, empathy potential, “actor as a character”, identification, compassion, empathy, comprehension

**For citation:** Zhegulskaja A.A. Empathy issues in theatre // Society: Sociology, Psychology, Pedagogics. 2021. No. 5. P. 66–69. (In Russ.). <https://doi.org/10.24158/spp.2021.5.10>

В связи с многочисленными значениями и коннотациями, заложенными в термине «эмпатия», важно точно описать тот вид сопереживательного опыта, который интересует нас в соответствии с целями нашего исследования. Мы постараемся избежать анализа актерского мастерства и сосредоточимся исключительно на реакциях зрительской аудитории.

Эмпатическую связь актера с ролью подчеркивают теории, связанные с техниками К.С. Станиславского и их производными. Рассматриваемая нами эмпатия касается аудитории, не зависящей от актерского мастерства или уровня профессиональной подготовки труппы. Более того, она осознается нами не как вневременной термин, а как актуальное понятие, имеющее отношение к тому, как работает театр. Наша цель состоит в том, чтобы изучить современную эффективность эмпатии и определить ее характеристики.

Мир начала XXI в. характеризуется фрагментарностью, но в то же время и многообразием форм представленности на сцене классического театра. В этом отношении все большее значение приобретает понимание концепции эмпатии. Ее значение заключается в отражении того, как зрители реагируют на пьесы и истории, чуждые их собственному зрительскому опыту. Эмпатия позволяет нам выйти за пределы нашего собственного мира. Именно это ее свойство помогает

зрителю проникнуться происходящим на сцене. Хотя собственные чувства зрителя существуют в другом временном и пространственном сознании, чем у актера, эмпатия определяет его воображение, интуицию и наблюдательность в процессе акта постижения другого мира через театральную постановку. Зритель может смотреть пьесу о людях, чей образ жизни отличается от привычного ему, но в процессе эмпатического воображения он вступает в контакт с тем, что для него является совершенно другим жизненным обстоятельством. Это и есть «потенциал эмпатии» – он позволяет пересекать границы между людьми, которые наиболее четко обозначаются в настоящий момент мировой истории.

Люди часто остаются изолированными в своем индивидуальном пространстве. Эмпатия может служить мостом, соединяющим альтернативные социальные пространства. Это хорошо видно, когда театральная постановка выражает идеи, культурные концепты, неизвестные зрителю, но он понимает их суть, так как эмпатическое восприятие способствует этому по мере того, как разворачивается действие на сцене. Человек может отождествлять себя с чужими предпочтениями, но (как это было у Бертольда Брехта) все равно утверждать, что другой заблуждается или даже глуп. Эмпатия подразумевает не только идентификацию, но и понимание ценностей, важных для другого человека, без слепого одобрения или отрицания этого переживания или действия.

Зрители могут испытывать эмпатию по-разному, так как восприятие каждого индивидуально, однако все они заинтересованы в этом переживании в разной степени. Опросы публики, касающиеся эмпатического опыта, полученного во время просмотра постановки, характеризуются отсутствием единообразия в ответах, что вполне ожидаемо [1].

Рассмотрим эмпатию как способ понимания театрального пространства, который находится за пределами солипсистического (индивидуального и эгоистического) опыта человека.

Для целей нашего исследования термин «театр» будет олицетворять опыт эмпатического взаимодействия между исполнителем роли (вымышленной или автобиографической) и зрителем. Театр сводится к спектаклю, где актер передает сюжет постановки речью, мимикой и жестикуляцией. В его силах создать образ особенно интересного и динамичного человека, который не является ни самим актером, ни персонажем как таковым, а выступает, как отмечает Майкл Голдмен, «актером как персонажем, к которому мы относимся особым образом» [2, р. 47]. Этот «актер как персонаж», по мнению исследователя, интереснее, чем люди бывают в обычной жизни; он также отличается тем, что может «управлять нашим интересом», способен «определенно проецироваться» [3, р. 46]. При этом зрители заранее соглашались принять «актера как персонажа» в рамках разворачивающегося действия или ритуала.

Для того чтобы эмпатия проявилась в театре, обычно должны быть соблюдены три условия:

- 1) во-первых, зрители должны быть осведомлены о том, на кого или на что следует обратить внимание (даже если это внимание будет рассеяно среди персонажей или людей);
- 2) во-вторых, должно произойти некоторое существенное понимание воспринимаемого действия или характера (даже если действие на сцене абстрактно);
- 3) в-третьих, зрители должны иметь представление о повествовании (даже если повествование разобщено, фрагментировано и нелогично).

С философской точки зрения возникновение эмпатии уходит корнями в желание узнать, что думает или чувствует кто-то другой. «Оксфордский английский словарь» определяет эмпатию как «способность проецировать свою личность на объект созерцания» [4]. Однако одной из трудностей определения термина «эмпатия» (и в театре, и в любой другой сфере) является его двусмысленность: он может означать «аффективную реакцию», при которой наблюдатель разделяет с объектом созерцания подобное (хоть и не совсем одинаковое) ощущение. Также он может трактоваться как «когнитивная реакция», при которой наблюдатель постигает объект с целью углубления его понимания. Первое подразумевает наличие чувств товарищей, в то время как второе предполагает способ познания без необходимости разделять чувства. В театре эмпатия должна пониматься как реакция зрителя на действие, эмоцию, ощущение или обстоятельства, наблюдаемые им на сцене. Как правило, она характеризуется повышенным возбуждением, связанным с Другим – персонажем, актером, обстоятельством или всеми тремя. Это аффективная реакция на повествование, актера или персонажа, отражающая вовлеченность зрителя в процесс развертывания театрального действия, идентификацию им воспринимаемых смысловых кодировок, понимание передаваемого в постановке посыла или соучастие в спектакле на уровне чувств.

Важно повторить, что реакция зрителей на происходящее на сцене варьируется, поэтому не все будут испытывать эмпатию одинаково (если испытывать вообще). Тем не менее, как принято считать, эмпатия в театре возникает тогда, когда зритель входит в действие пьесы на уровне образов, вдохновленный либо повествованием, либо актером, либо персонажем.

Одной из значимых сторон театра является его способность усиливать осознание того, как жизнь переживается другими. В то время как книги, стихи, фильмы, искусство и архитектура могут

выходить за рамки индивидуального разума, театр обладает непосредственной силой живого существа, выступающего перед наблюдающей аудиторией.

Эмпатия в театре достигается зрителями через интуицию, воображение и память, когда каждый человек ассоциирует вызываемые постановкой чувства или сделанные в ходе нее наблюдения с личным опытом. Однако она, как можно предположить, не обеспечивает слияния с Другим (хотя некоторые исследователи описывают ее как таковую), потому что эмпатическая реакция предполагает различие между самим собой и Другими. Она позволяет человеку признать существование другого существа или сознания в пределах его когнитивной сферы, не теряя себя в Другом. Эффект и степень эмпатии варьируются в зависимости от индивидуальной пристрастности и личностного опыта взаимодействия. Тем не менее в основе предпринятого нами анализа эмпатии лежит потребность в реализации индивидом способности к человеческому общению, плодотворному сотрудничеству, взаимному обмену ценностями и идеями.

Определяя термин эмпатии категорически, можно сказать, что зрители сопереживают в театре как минимум четырьмя способами: через идентификацию, сострадание, сочувствие и понимание. Поэтому эмпатия проявляется на нескольких уровнях одновременно, независимо или взаимнообусловлено. Данные способы являются взаимозаменяемыми и подвижными, при этом не предстают в виде иерархии. Рассмотрим каждый из них более подробно.

Идентификация подразумевает веру в то, что зритель тоже может оказаться в подобной ситуации, воспроизведенной «актером как персонажем». Ему не нужно соглашаться с действиями или поведением исполнителя, но он примеряет на себя обстоятельства, которые представлены на сцене. К.Л. Уолтон описывает идентификацию как свойство, «позволяющее ценителю проявить своего рода эмпатию к персонажам; способность смотреть на вещи более чисто с их точки зрения, с точки зрения, не загрязненной личными заботами» [5, p. 237].

Сострадание отражает зрительское ощущение того, что с персонажем несправедливо обошлись. Кроме того, человек осознает, что для исправления ситуации необходима активизация законов справедливости, под которой здесь подразумевается не столько философская категория, сколько моральная. Поэтому сострадание обусловлено понятием о справедливости и ценностными суждениями зрителя.

Сочувствие подразумевает, что аудитория воспринимает боль персонажа, испытывая желание помочь. В отличие от сострадания, здесь зрителя может не волновать справедливость или честная игра. Его чувства соответствуют чувствам актеров, и именно поэтому их участь его трогает.

Понимание предполагает осознание зрителем переживаний актера или ситуации, в которой оказался персонаж. Зритель может испытывать какие-то чувства (положительные или отрицательные) к актеру и персонажу, но он сохраняет способность к критическому суждению. На самом деле он может быть полностью не согласен с действиями персонажа. И поэтому иногда важно поставить себя на место «противника» с целью понимания мотивов его поступков и возможного их предвидения.

Эмпатия работает в сочетании с разумом, а не в оппозиции к нему. Как утверждает М.К. Нуссбаум, эмпатия «подразумевает участие в принятии решения страдающего, но всегда сочетается с осознанием того, что человек не сам страдает» [6, с. 54]. Мы можем наблюдать трагические или юмористические обстоятельства персонажа; мы даже можем обнаружить, что обладаем похожим опытом. Но это не означает, что мы отказались от нашей способности критиковать действия персонажа. То есть при эмпатии зритель отождествляет себя с Другим, оценивая его опыт, как будто сам его переживает, но границы между ним и персонажем, между собственным опытом и чужим остаются для зрителя четкими. Наблюдая за действием на сцене, мы не разделяем наше восприятие на части: происходящее видится нам как органическое целое. Мы думаем, чувствуем, рассуждаем и сопереживаем одновременно. Эмоции обеспечивают основу для восприятия мира, помогают определить его концептуальную структуру, позволяя подбирать эффективные модели поведения в тех или иных ситуациях.

Говоря о переживаниях зрителей, нельзя не упомянуть о роли в их зарождении воображения, которое выступает своеобразным связующим звеном между существующей и вымышленной реальностью. Воображение побуждает зрителей к проявлению эмоций в театре, поощряя наше стремление воспринять вымысел как потенциально актуальный для себя. То есть мы можем сопереживать в театре, потому что верим, что с актером может что-то случиться. Это заставляет зрителя эмоционально реагировать на происходящее на сцене, как будто это он находится на месте актера. Таким образом, эмпатия в театре – это средство принятия происходящего в постановке действия через адаптацию к нему чувств и использование воображения.

Коммуникация в театре безгранична, она определяется не только наличием субъектов ситуации общения – актера и аудитории, но и их приспособленностью к окружающей среде, сюжету

пьесы и жизненному пространству. Мы соперееживаем актерам не для того, чтобы потерять себя в них или позволить им манипулировать собой, а для того, чтобы впитать в себя их опыт, который помогает понять смысл пьесы и вслед за этим – смысл своей жизни. Синергия между зрителем и актером не является одномерной или однонаправленной, а характеризуется скорее динамической отдачей, которая позволяет опыту и сознанию общаться через софиты.

Описанный выше подход расширяет смысловое содержание понятия «эмпатия в театре» за счет включения в него безграничного ощущения общности, которое испытывают актеры и зрители во время спектакля, и утверждения способности аудитории «заботиться» о событиях на сцене. «Забота» как эмоция может быть значимым источником социальных изменений. Без некоторой степени эмпатии и заботы об актере или персонаже умственная деятельность зрителя уходит в пустоту. Эмпатия заставляет аудиторию «заботиться», а при этом потенциально переориентирует ее мировоззрение и усиливает понимание происходящего на сцене.

Забота и эмпатия неразрывно связаны с социальным действием и повышенным уровнем познания, которые являются существенными компонентами критического осознания и объективной оценки. Эмпатия не может сводиться к упрощенной дихотомии между разумом и эмоциями и не может быть произвольно отвергнута как потеря самого себя, ведущая к застою (согласно идеям Б. Брехта). Она является частью сложного, интерактивного театрального опыта, который существует наряду с разумом, пониманием и анализом и способствует социальному осознанию воспринимаемой действительности. Без проявления индивидом некоторого беспокойства и заботы о персонаже театральной постановки, то есть при отсутствии эмпатии, социальный контекст пьесы является не более чем скучной пропагандой. Эмпатия создает многогранный зрительский отклик, который расширяет познавательные функции театрального опыта.

#### **Список источников:**

1. Rathje S., Hackel L., Zaki J. Attending Live Theatre Improves Empathy, Changes Attitudes, and Leads to Pro-Social Behavior // *Journal of Experimental Social Psychology*. 2021. Vol. 95. P. 104138. <https://doi.org/10.1016/j.jesp.2021.104138>.
2. Goldman M. *The Actor's Freedom: Toward a Theory of Drama*. NY., 1975. 180 p.
3. Ibid. P. 46.
4. *Oxford Dictionary of English* / ed. by C. Soanes, A. Stevenson. Oxford, 2003. 2088 p.
5. Walton K.L. *Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts*. Cambridge, 1990. 450 p.
6. Нуссбаум М.К. Не ради прибыли: зачем демократии нужны гуманитарные науки. М., 2014. 192 с.

#### **Информация об авторе**

**А.А. Жегульская** – аспирант кафедры социологии коммуникативных систем, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия.

#### **Information about the author**

**A.A. Zhegulskaja** – PhD student, Department of Sociology of Communication Systems, M.V. Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia.

Статья поступила в редакцию / The article was submitted 27.04.2021;  
Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 17.05.2021;  
Принята к публикации / Accepted for publication 27.05.2021.