

УДК 7.01

DOI: 10.34670/AR.2026.22.15.008

Феномен эмпатии в контексте коммуникативной функции искусства

Тищенко Татьяна Олеговна

Аспирант,
Луганский государственный
университет им. Владимира Даля,
291034, Российская Федерация, Луганск, кв. Молодежный, 20А;
e-mail: samovilova.tanya@inbox.ru

Аннотация

В статье рассматривается феномен эмпатии в рамках коммуникативной функции искусства. Показано, что эмпатия в художественном восприятии произведений искусства не сводится лишь к сопереживанию как эмоциональному состоянию и проникновению в чужое «Я», но является также и смысловым процессом, который передает универсальные культурные смыслы и ценности. Поэтому высшим уровнем художественной коммуникации является уровень влияния искусства, на котором меняются содержательные стороны духовного мира человека, его ценностные отношения и социальные установки. На этом уровне искусство посредством эмпатии пробуждает активность личности в направлении поиска путей самоосуществления, разворачивания своих способностей и определения жизненных целей. Диалогическая сущность искусства, которая реализуется посредством эмпатии, состоит в созидании индивидуальных смыслов жизни — т.е. свободных от всего, что вошло в человека без его воли, без его согласия и без его самостоятельной рефлексии. Эмпатия дарит эти смыслы в форме свободного, а следовательно, и требующего дальнейшей «расшифровки», личного открытия.

Для цитирования в научных исследованиях

Тищенко Т.О. Феномен эмпатии в контексте коммуникативной функции искусства // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2026. Том 15. № 3А. С. 75-83. DOI: 10.34670/AR.2026.22.15.008

Ключевые слова

Эмпатия, коммуникация, функция искусства, диалог, смыслы, художественное восприятие, эстетическое переживание.

Введение

С начала XX века понятие «эмпатии» становится все более актуальным в эстетической науке. Термин «эмпатия» (empathy) был введен в научный оборот Э. Титченером в 1909 г. как перевод немецкого термина *Einfühlung*, который буквально переводится как «вчувствование» немецкого философа Т. Липпса [Старовойтов, 2001, с. 437]. Эмпатия обычно противопоставляется установкам восприятия, в которых происходит «объективация» человека, т.е. стереотипизация, рациональное конструирование «образа другого» и как результат – его отчуждение, «омертвление». Этот термин наиболее активно используется в психологии, однако и в эстетике он давно уже стал важным понятием, с помощью которого фиксируется особый аспект художественного восприятия – как со-переживания и «вхождение в душу» другого человека посредством воздействия его образов, созданных автором произведения. Очевидно, что в этом смысле феномен эмпатии является одним из признаков подлинного художественного переживания. Хотя, возможно, существуют и такие установки художественного сознания, которые обходятся и без него. Например, это установка на «отстранение» (В.Б. Шкловский) – то есть на отстраненное восприятие реальности, которая в художественном произведении сознательно отражена как «странная». В таком случае эмпатии в эту реальность может и не быть.

В последние годы в российской эстетике активно разрабатывается аспект эмпатии, связанный в первую очередь с процессом межличностной коммуникации посредством произведений и образов искусства. Монография Е.Я. Басина и В.П. Крутоуса «Психология искусства. Личностный подход» (2021) включает в себя разработку личностно-эмпатической модели искусства, основанной на информационно-энергетическом подходе к духовным процессам в искусстве. В частности, в ней эстетическая и нравственная мотивация художественного творчества рассматривается как феномен активной эмпатии [Басин, Крутоус, 2021, с. 12-15]. В свою очередь, в статье А.А. Аветисян и А.М. Жуковой «Методы развития эстетической эмпатии в процессе изучения абстрактной живописи» авторы предлагают следующее определение природы эстетической эмпатии. Она включает в себя: «вчувствование в художественный образ, объект, вызывающий эстетическую реакцию; способность к постижению художественного образа, диалогу между автором и зрителем; готовность к воплощению творческого замысла и образного содержания в художественной форме, которая является продуктом творческого воображения» [Аветисян, Жукова, 2021]. Соответственно, уровень эстетической эмпатии определяет следующие процессы: «развитие способности к сопереживанию эмоционального состояния, которое воссоздает произведение искусства; развитие способности к сочувствию, которое проявляется в переживании по поводу чувств другого (автора или лирического героя произведения); развитие способности к воплощению личных эмоций, чувств и задуманного художественного образа в творческой деятельности» [Аветисян, Жукова, 2021]. Как видим, это определение эмпатии имеет в основном психологическое и позитивное содержание, а специфика художественного восприятия в нем не выделена, как и вариант «отстранения».

В журнале Российского эстетического общества «*Terra Aestheticae*» в 2023 г. была опубликована статья Е. Бронниковой и П. Каменецкой «Влияние “поворота к переживанию” на популяризацию использования понятия эстетики, или как эстетик стало много», в которой было показано, что именно актуализация анализа категории эстетического переживания сформировало современную неклассическую эстетику [Бронникова, Каменецкая, 2023, с. 51-

52]. Это было обусловлено тем объективным обстоятельством, что в условиях социального отчуждения в современном мире искусство стало одним из «каналов» его преодоления, а это, в свою очередь, привело к актуализации его «эмпатической» функции.

Целью данной статьи является концептуализация коммуникативной функции эмпатии, поскольку именно эта функция в настоящее время является наиболее актуальной и в наибольшей степени привлекает к искусству современных людей. Соответственно, этот аспект эмпатии должен быть исследован наиболее глубоко в силу его актуальности для современного искусства и общества.

Коммуникативная функция искусства

В современных рефлексиях относительно природы искусства наблюдается явная тенденция к пренебрежению его онтологическим и антропологическим измерениями. Можно назвать четыре наиболее распространенных стереотипа в отечественном эстетическом дискурсе. Во-первых, это психологизм: искусство понимается лишь как возбудитель эмоций и чувств. Однако если строго придерживаться именно такого понимания, то существование искусства окажется ненужным, абсурдным и даже вредным – ведь зачем человеку, особенно современному, всегда перегруженному и даже травмированному разнообразными эмоциями, еще добавлять к ним какие-то искусственные? Во-вторых, социологизм: согласно этому взгляду, искусство должно возбуждать не любые, а лишь «социально полезные» эмоции и чувства, приучать человека к требованиям общества. При таком понимании, существование искусства также является если не абсурдным, то по крайней мере, излишним: ведь общество и без него «адаптирует» людей очень эффективно и даже слишком, воспитывая приспособленцев.

В-третьих, в настоящее время распространено понимание искусства как средства эмансипации человека от разного рода зависимостей. Характерно, что авторы этого направления, как правило, не предъявляют к искусству каких-то собственно художественных требований, но требуют от него лишь «разрушать привычные схемы самоидентификации, идеологические опоры социального и культурного поля» [Савчук, 2001, с. 6]. Как правило, такой подход применяется к тому, что называют «современным искусством» – и это неудивительно, поскольку чаще всего под этим термином подразумеваются специфические артефакты, порожденные сферой игровой повседневности (а также соответствующим уровнем мышления и мировосприятия), выражающих инфантильные комплексы «массового человека». В-четвертых, это уже более плодотворный стереотип, который можно назвать коммуникативным. К нему относятся подходы, для которых искусство является, прежде всего, носителем определенных культурных значений. Это, прежде всего, семиотический и герменевтический подходы к пониманию искусства. В них искусство понимается не только как средство индивидуального самовыражения, но и как трансформация и обогащение культурной традиции. «Самовыражение» и инновации имеют самоценность как таковые, придавая смысл существования искусству. Впрочем, подлинное искусство всегда является «традиционным» в общекультурном смысле, поскольку является феноменом, воспроизводящим базовые экзистенциальные переживания человека. Более того, можно даже сказать, что искусство по самой своей природе является чем-то архаичным, поскольку обращает человека к первичным, базовым ситуациям мироотношения, противостоя его отчужденным формам, порождаемым современной цивилизацией. В этом смысле говорят, что искусство возвращает человека к его подлинности.

Последняя из названных функций искусства, очевидно, является не только самой важной, но и базовой, изначальной, поскольку придает смысл его бытию в культуре и в самой человеческой жизни. Коммуникативная функция искусства традиционно признается одной из главных и важнейших его функций, благодаря которой искусство становится мощным фактором воспроизведения культурного опыта человечества средствами художественной формы. При этом межсубъектное взаимодействие, происходящее между автором и реципиентом, а также автором и различными реципиентами по поводу восприятия конкретного произведения, а через них – и между различными культурами, эпохами и народами имеют сущностно диалогический характер. Субъекты диалогической коммуникации (в отличие от монологической простой передачи информации) всегда сохраняют определенную открытость относительно новых для себя смыслов, культивируют способность посмотреть на мир «другими глазами» благодаря непосредственному контакту с сознанием другого участника дела средствами искусства.

Тем самым, художественное сознание как таковое всегда имеет сущностно диалогический характер, поскольку открытость и расширение собственного видения мира благодаря художественному образу и произведению составляет его цель и необходимый элемент. Этот принцип воздействия искусства немецкий герменевтик Х.-Р. Яусс сформулировал следующим образом: «опыт искусства представляет собой отличный путь познания другого Я, а в нем – снова своего Я, обогатив его... произведение искусства способно необычным образом представлять другое Я» [Яусс, 1994, с. 105]. Тем самым, эмпатия – это не просто эмоция сопереживания, а определенная «работа» души и сознания по самообогащению личности.

Смысловой «механизм» этой «работы» Х.-Р. Яусс определял с помощью термина феноменологии «горизонт»: «Дистанция между горизонтом ожидания и произведением, то есть тем, что является знакомым по предыдущему эстетическому опыту, и “трансформацией горизонта”, вызванной восприятием нового произведения, обуславливает... художественный характер произведения» [Яусс, 1995, с. 62]. Это означает, что качество художественности произведения в конечном счете определяется его способностью трансформировать сознание реципиента.

Структура художественного диалога на уровне отдельного образа состоит в том, что содержание образа никогда не является окончательно определенным и каждый раз доопределяется реципиентом; а на уровне целостного произведения – в опосредование самопонимания человека посредством понимания произведения. Художественный образ в своей сущностной глубине является ничем иным, как определенной экзистенциальной моделью человеческого личного опыта, зафиксированного автором. А ведь вместе с тем, реципиент, воспринимая эту модель, остается самостоятельным субъектом, то есть, удерживает любое многообразие значений в пределах единой, осмысленной для себя системы, то есть подтверждает свою идентичность и относит внешние значения к собственным смысловым константам. Столкновение с другим, чужим, непонятным является необходимым условием не только главной функции искусства – трансформирования и обогащения личности – но и условием возникновения самого эстетического восприятия.

Содержание художественной эмпатии

Искусство – это способ общения, позволяющий человеку с помощью особой системы «идеальных объектов» реализовать те аспекты своей личности, которые в обычном общении, как правило, не проявляются. То есть, искусство имеет дело в первую очередь с теми сторонами

психической жизни человека, которые труднее всего выражаются в форме непосредственной вербализации.

В исследованиях российских эстетиков, особое место занимают работы Е.Я. Басина, который определял эмпатию как «процесс моделирования «Я», но не обязательно по личности другого человека. Последнее... есть лишь частный случай эмпатии. В ней воображенное «Я» моделируется «по образу и подобию» любого другого явления. Это значит, что человек может перевоплощаться в образ любого явления, объекта и т. д. Воображенное «Я» формируется в результате перехода самых разнообразных образов из системы «не-Я» в систему «Я» [Басин, 2010, с. 33]. Согласно концепции Е.Я. Басина, эмпатия составляет высшую ценность и цель искусства [Басин, 2021]. Вместе с тем, в эмпатии есть аспекты, которые не сводятся только к его психологическому содержанию как эмоционального переживания. Для эстетики не менее важным является и ценностный аспект эмпатии, благодаря которому она становится «проводником» художественного содержания.

В свое время еще Г.В.Ф. Гегель указывал на онтологическую амбивалентность бытия художественного произведения, которое «образует завершенный и согласованный в себе мир, но все же в качестве действительного, отдельного объекта он существует не для себя, а для нас, для публики, созерцающей художественное произведение и наслаждающейся им» [Гегель, 1968, с. 273-274]. Тем самым, уже в самой онтологии художественного произведения заложена его коммуникативная сущность, поскольку оно всегда обращено от себя – к реципиенту (Другому).

В XX веке понимание коммуникативной «диалогичности» художественного сознания было развито М.М. Бахтиным, который акцентировал внимание на смыслотворческом аспекте диалогизма художественной культуры вообще и художественного произведения в частности. Содержание произведения, по мнению М. М. Бахтина, «фаскрывается лишь в большом времени» культуры, и потому «нет ничего абсолютно мертвого: каждый смысл будет иметь свой праздник возрождения» [Бахтин, 1986, с. 351]. Произведение, по Н.Н. Бахтину, является своеобразным «каналом» в «большое время» культуры и несет в себе потенциал возрождения смыслов именно потому, что с самого начала возникает как реплика в бесконечном диалоге разнообразных субъектных «миров».

Интересную теорию диалогической сущности искусства в 1980-х годах разрабатывал М.С. Каган. Согласно его концепции, «искусство вовлекается в сферу общения и в форме общения с художественными образами, и в форме общения с их создателем... оно является единственным созданным самой историей культуры способом моделирования самого общения» [Каган, 1988, с. 245]. Искусство является средством такого активирования субъект-субъектного взаимодействия, в процессе которого происходит взаимная положительная трансформация и взаимообогащение этих субъектов. В свою очередь, под субъектом художественно-диалогического отношения может пониматься как индивид, так и сообщество, в том числе достаточно широкое (определенный культурный и социальный слой, нация, локальная цивилизация, в том числе уже не существующая, но оставившая за собой значительные культурные достижения). Такая «миро-образная» масштабность настоящего художественного мышления основывается, с одной стороны, на специфике «языка» искусства, а с другой, – на том, что каждая локальная культура определенного человеческого сообщества способна порождать и воспроизводить универсально-человеческие ценности и смысложизненные интенции, и благодаря этому воспитывать человека с универсальными культурными способностями.

Сущностная специфика искусства в данном контексте заключается именно в особом характере представленности интерсубъективного опыта: этот опыт здесь представлен в форме

эстетического переживания, которое определяет нашу «меру небезразличия» (А.С. Канарский) к нему [Канарский 2008, с. 18]. Искусство является наиболее интенсивным средством освоения тезауруса ценностей и смыслов человеческого бытия, обеспечивая их конкретно-наглядную репрезентацию и непосредственное переживание человеком. Благодаря этому художественное произведение и даже отдельный образ становится, если использовать термин М. М. Бахтина, тем самым «третьим», которое опосредует общение индивидуальных сознаний [Бахтин, 1986, с. 352]. Эмпатия является не просто эмоциональным «вчувствованием», но переводит сознание реципиента художественного произведения в иной модус. Она создает определенную эстетическую всеобщность – это всеобщность того изначально субъективно-чувственного спонтанного содержания, которое благодаря «идеальному миру» художественной образности трансформируется в объективное и всеобщее. В основе художественной коммуникации лежит эстетическая универсализация содержания человеческого бытия, то есть, восприятие и переживание конкретных жизненных ситуаций в их универсально-эстетическом модусе – как прекрасных, трагических, драматических, комических, уродливых, возвышенных и тому подобное. Названные эстетические качества миропереживания являются инвариантами, которые позволяют нам осваивать жизненный опыт людей других исторических эпох и цивилизаций, делать его неотъемлемой частью собственного личного культурного опыта.

Бельгийская исследовательница А. Филиппо-Ренье трактовала сущность художественной коммуникации через метафору «вызова» следующим образом: «Поскольку произведение искусства дает мне опыт обращения ко мне (*l'Appel*), остаются возможными две формы его интерпретации: либо я удовлетворяюсь двусторонним отношением этого призыва, от одного сознания к другому, или я себя принуждаю подняться к источнику призыва, к той невидимой точке, откуда он возникает как таковой (*jusqu'à ce point invisible dont il émane lui-même*)... действительно, призыв от и до этого источника звучит как «взрыв» (*l'éclat*) или “аура” произведения, как сила его присутствия (*sa force de présence*)» [Philippot-Reniers A. 1988, p. 93]. Благодаря этому «посредством произведения сознание делает себя ясным для себя самого» [Philippot-Reniers A. 1988, p. 97]. Таков подлинный смысл эмпатии как переживания, наполненного личностным смыслом, в котором чужой опыт становится вызовом, обращенным к нашему Я и должен его изменить.

Благодаря этому искусство посредством художественной эмпатии выявляет тот базовый уровень человеческого опыта, на котором нейтральные жизненные факты и события переходят в принципиально иной модус – становятся человеко-образующими символами мировоззренческих истин, которые конституируют личность. Именно поэтому искусство является выявлением той фундаментальной особенности человеческого существа, благодаря которому человек испытывает потребность в самоидентификации и определении своего места в мире, и именно отсюда – та настырная потребность научиться «заново» видеть мир. В основе этой «сущностной самоидентификации» через искусство всегда лежит «механизм» встречи с «миром» другого Ты, воплощенный в образности произведения.

Заключение

Искусство создает особый открытый, не детерминированный повседневной практикой и коммуникацией тип мироотношения и принадлежит, таким образом, к типу смысловой детерминации человеческого бытия, в отличие от утилитарно-прагматической. По отношению к последнему типу детерминации художественно выступает несущим дополнительный целостный человеческий смысл жизненных явлений. В этом заключается одна из важнейших

социокультурных функций искусства, которая позволяет развить понимание сущности искусства как особого культурного средства становления личности. Роль общения с искусством, результат которого не простирается дальше эмоционального насыщения, является небольшой, поскольку практически не сказывается на духовном обогащении личности.

Поэтому высшим уровнем художественной коммуникации является уровень влияния искусства, на котором меняются содержательные стороны духовного мира человека, его ценностные отношения и социальные установки. На этом уровне искусство посредством эмпатии пробуждает активность личности в направлении поиска путей самоосуществления, развертывания своих способностей и определению жизненных целей. Диалогическая сущность искусства, которая реализуется посредством эмпатии, состоит в созидании индивидуальных смыслов жизни – т.е. свободных от всего, что вошло в человека без его воли, без его согласия и без его самостоятельной рефлексии. Эмпатия дарит эти смыслы в форме свободного, а следовательно, и требующего дальнейшей «расшифровки», личного открытия.

Библиография

1. Аветисян А.А., Жукова А.М. Методы развития эстетической эмпатии в процессе изучения абстрактной живописи // Мир педагогики и психологии: международный научно-практический журнал. 2021. № 05 (58). URL: <https://scipress.ru/pedagogy/articles/metody-razvitiya-esteticheskoy-empatii-v-protsesse-izucheniya-abstraktnoj-zhivopisi.html>.
2. Басин Е.Я. Искусство и эмпатия. М.: Слово, 2010. 293 с.
3. Басин Е.Я., Крутоус В.П. Психология искусства. Личностный подход. М.: Юрайт, 2021. 251 с.
4. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 444 с.
5. Бронникова Е., Каменецкая П. Влияние «поворота к переживанию» на популяризацию использования понятия эстетики, или как эстетик стало много // Terra Aestheticae. (Как возможна эстетика в современной России? Часть 2). 2023. № 1/11. С. 34-51.
6. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4-х т. Т. 1. М.: Искусство, 1968. 312 с.
7. Каган М.С. Мир общения: Проблема межсубъектных отношений. М.: Политиздат, 1988. 319 с.
8. Канарский А.С. Диалектика эстетического процесса. Киев: Изд. КНУ, 2008. 376 с.
9. Леонтьев А.А. Искусство как общение // Леонтьев А.А. Психология общения. М.: Смысл, 2005. С. 300-365.
10. Савчук В.В. Конверсия искусства. СПб.: Петрополис, 2001. 287 с.
11. Старовойтов В.В. Эмпатия // Новая философская энциклопедия: В 4 т. / Под ред. В.С. Стёпина. Т. 4. М.: Мысль, 2001. С. 437.
12. Яусс Г.-Р. К проблеме диалогического понимания // Вопросы философии. 1994. № 12. С. 105-112.
13. Яусс Х.-Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 61-68.
14. Philippot-Reniers A. L'œuvre d'art comme appel et faire-signé. Arcanes de l'Art. Entre esthétique et philosophie. Bruxelles: AIPSM, 1988. 143 p.

The Phenomenon of Empathy in the Context of the Communicative Function of Art

Tat'yana O. Tishchenko

Postgraduate Student,
Lugansk State University named after Vladimir Dal,
291034, 20A, Molodezhnyy kvartal, Lugansk, Russian Federation;
e-mail: samovilova.tanya@inbox.ru

Abstract

The article examines the phenomenon of empathy within the framework of the communicative function of art. It is shown that empathy in the artistic perception of works of art is not reduced merely to compassion as an emotional state and penetration into another's "I", but is also a semantic process that transmits universal cultural meanings and values. Therefore, the highest level of artistic communication is the level of the influence of art, at which the substantive aspects of a person's spiritual world, their value relations, and social attitudes change. At this level, art, through empathy, awakens the individual's activity towards searching for ways of self-fulfillment, the unfolding of their abilities, and the determination of life goals. The dialogical essence of art, which is realized through empathy, consists in the creation of individual meanings of life — i.e., those free from everything that entered a person without their will, without their consent, and without their independent reflection. Empathy bestows these meanings in the form of a free, and consequently, requiring further "deciphering", personal discovery.

For citation

Tishchenko T.O. (2026) Fenomen empatii v kontekste kommunikativnoy funktsii iskusstva [The Phenomenon of Empathy in the Context of the Communicative Function of Art]. *Kontekst i refleksiya: filosofiya o mire i cheloveke* [Context and Reflection: Philosophy of the World and Human Being], 15 (3A), pp. 75-83. DOI: 10.34670/AR.2026.22.15.008

Keywords

Empathy, communication, function of art, dialogue, meanings, artistic perception, aesthetic experience.

References

1. Avetisyan, A.A., & Zhukova, A.M. (2021). Metody razvitiya esteticheskoy empatii v protsesse izucheniya abstraktnoy zhivopisi [Methods of Developing Aesthetic Empathy in the Process of Studying Abstract Painting]. *Mir pedagogiki i psikhologii: mezhdunarodnyy nauchno-prakticheskiy zhurnal*, (05(58)). Retrieved from <https://scipress.ru/pedagogy/articles/metody-razvitiya-esteticheskoy-empatii-v-protsesse-izucheniya-abstraktnoy-zhivopisi.html>
2. Bakhtin, M.M. (1986). *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Creativity]. Iskusstvo.
3. Basin, E.Ya. (2010). *Iskusstvo i empatiya* [Art and Empathy]. Slovo.
4. Basin, E.Ya., & Krutous, V.P. (2021). *Psikhologiya iskusstva. Lichnostnyy podkhod* [Psychology of Art. Personal Approach]. Yurait.
5. Bronnikova, E., & Kamenetskaya, P. (2023). Vliyaniye «povorota k perezhivaniyu» na populyarizatsiyu ispol'zovaniya ponyatiya estetiki, ili kak estetik stalo mnogo [The Influence of the "Turn to Experience" on the Popularization of the Use of the Concept of Aesthetics, or How Aesthetics Became a Lot]. *Terra Aestheticae. (Kak vozmozhna estetika v sovremennoy Rossii? Chast' 2)*, (1/11), 34-51.
6. Hegel, G.W.F. (1968). *Estetika* [Aesthetics] (Vol. 1). Iskusstvo.
7. Kagan, M.S. (1988). *Mir obshcheniya: Problema mezhsob"ektnykh otnosheniy* [The World of Communication: The Problem of Intersubjective Relations]. Politizdat.
8. Kanarsky, A.S. (2008). *Dialektika esteticheskogo protsessa* [Dialectics of the Aesthetic Process]. KNU Publishing House.
9. Leontiev, A.A. (2005). Iskusstvo kak obshchenie [Art as Communication]. In A.A. Leontiev, *Psikhologiya obshcheniya* (pp. 300-365). Smysl.
10. Philippot-Reniers, A. (1988). *L'œuvre d'art comme appel et faire-signé. Arcanes de l'Art. Entre esthétique et philosophie*. AIPSM.
11. Savchuk, V.V. (2001). *Konversiya iskusstva* [Conversion of Art]. Petropolis.
12. Starovoitov, V.V. (2001). Empatiya [Empathy]. In V.S. Styopin (Ed.), *Novaya filosofskaya entsiklopediya* (Vol. 4, p. 437). Mysl'.

-
13. Yauss, G.-R. (1994). K probleme dialogicheskogo ponimaniya [Towards the Problem of Dialogical Understanding]. *Voprosy filosofii*, (12), 105-112.
 14. Yauss, Kh.-R. (1995). Istoriya literatury kak provokatsiya literaturovedeniya [The History of Literature as a Provocation of Literary Criticism]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, (12), 61-68.