

УДК 7.01:159.93:130.2

Художественный опыт в системе междисциплинарного знания: интегративная модель нейроэстетики, феноменологии и психологии искусства

Лоллини А.Д.

*Учреждение образования «Витебский государственный
университет имени П.М. Машерова», Витебск*

Статья представляет собой комплексное междисциплинарное исследование, посвященное синтезу нейронаучных, феноменологических и психологических подходов к пониманию природы художественного опыта. В работе анализируются ключевые парадигмы современного искусствознания: нейроэстетика Семира Зеки и Вилаянура Рамачандрана, изучающая нейробиологические корреляты восприятия искусства; феноменологический подход, акцентирующий структуру и интернациональность эстетического переживания; психология искусства, рассматривающая творческий процесс, эмоциональные реакции и социальные контексты художественной деятельности. Особое внимание уделяется эволюции художественных практик в XX–XXI веках: переходу от статичных объектов к интерактивным и перформативным формам, которые определяются как наглядная реализация «событийной» теории искусства.

Автором предлагается оригинальная интегративная четырехуровневая модель художественного опыта, объединяющая нейрокогнитивный (механизмы), феноменологический (переживание), психологический (мотивация и личность) и социально-технологический (контекст) аспекты. Подчеркивается, что сила искусства состоит именно в его способности одновременно затрагивать все эти уровни, а будущие исследования должны развиваться в русле трансдисциплинарного диалога, сохраняющего целостность художественного феномена в эпоху нейронауки, перформативных практик и цифровой трансформации.

Ключевые слова: *нейроэстетика, феноменология восприятия, психология искусства, интерактивное искусство, перформанс, художественный опыт, междисциплинарный подход, цифровое искусство.*

(Искусство и культура. – 2026. – № 2(62). – С. 5–9)

Art Experience in the System of Interdisciplinary Knowledge: Integrated Model of Neuro Aesthetics, Phenomenology and Psychology

Lollini A.D.

Education Establishment “Vitebsk State P.M. Masherov University”, Vitebsk

The article is a comprehensive interdisciplinary study that focuses on the synthesis of neuroscientific, phenomenological, and psychological approaches to understanding the nature of art experience. It analyzes the key paradigms of contemporary art studies, including the neuroaesthetics of Semir Zeki and Vilayanur Ramachandran, which explores the neurobiological correlates of art perception; the phenomenological approach, which emphasizes the structure and international nature of aesthetic experience; and the psychology of art, which examines the creative

Адрес для корреспонденции: e-mail: Lollini.anna@gmail.com — А.Д. Лоллини

process, emotional responses, and social contexts of artistic activity. Special attention is paid to the evolution of artistic practices in the 20th and 21st centuries: the transition from static objects to interactive and performative forms, which are considered to be a visual realization of the “event” theory of art.

In conclusion, an original integrative four-level model of art experience is proposed, combining the neurocognitive (mechanisms), phenomenological (experience), psychological (motivation and personality), and social-technological (context) aspects. It is concluded that the power of art lies precisely in its ability to simultaneously affect all these levels, and future research should develop within the framework of a transdisciplinary dialogue that preserves the integrity of the art phenomenon in the era of neuroscience, performative practices, and digital transformation.

Key words: *neuro aesthetics, phenomenology of perception, psychology of art, interactive art, performance art, art experience, interdisciplinary approach, digital art.*

(Art and Cultur. – 2026. – № 2(62). – P. 5–9)

Искусство всегда было не только формой эстетического выражения, но и феноменом, привлекающим внимание ученых из различных областей знания. Философия, психология, нейронаука, социология — каждая из этих дисциплин предлагает свой взгляд на природу художественного творчества и восприятия. В последние десятилетия особую актуальность приобрел интегративный подход, сочетающий методы нейронауки, феноменологии и психологии для изучения искусства [1].

Цель статьи: проанализировать теории нейроэстетики и феноменологии в контексте изобразительного и музыкального восприятия; исследовать психологические аспекты художественного творчества и эстетического опыта; рассмотреть эволюцию взаимодействия искусства и психологии от классических теорий до современных интерактивных и перформативных практик; выявить роль искусства как инструмента психофизической рефлексии и социального взаимодействия.

Нейроэстетика С. Зеки. Нейроэстетика, разработанная Семиром Зеки, служит выявлению нейробиологических основ эстетического опыта [2]. Феноменология, в свою очередь, акцентирует внимание на структуре восприятия и субъективном переживании искусства. Психология искусства исследует творческий процесс, эмоциональные реакции и социальные контексты художественной деятельности [3].

Современное искусство, особенно в его интерактивных и перформативных формах, бросает вызов традиционным теоретическим моделям, требуя новых подходов к пониманию того, как искусство воздействует на психику и поведение человека.

Данная статья представляет собой попытку синтеза ключевых идей из области нейроэстетики, феноменологии и психологии искусства для построения целостной картины художественного опыта в его когнитивном, эмоциональном и социальном измерениях.

Нейроэстетика возникла как научное направление на стыке нейронауки и эстетики. Ее основоположник Семир Зеки утверждает,

что искусство и зрительное восприятие разделяют общую цель — поиск инвариантов, устойчивых свойств мира [2]. Мозг, по Зеки, активно извлекает существенные черты из потока сенсорной информации, и художник в своей работе неосознанно следует тем же принципам, что и зрительная система.

Основатель нейроэстетики выделяет «существенные узлы» — специализированные области мозга, каждая из которых ответственна за обработку определенных атрибутов (цвет, движение, форма). Активность этих узлов обеспечивает «микросознание» — осознание конкретного свойства зрительной сцены. Эстетический опыт, таким образом, может быть локализован в различных областях коры, соответствующих воспринимаемым свойствам произведения [2].

Однако этот редукционистский подход сталкивается с критикой. Как отмечает Кармело Кали, нейроэстетика Зеки зачастую игнорирует специфику изобразительного восприятия, в частности, его двойственную природу (duality) [1]. Восприятие изображения включает не только распознавание представленных объектов, но и осознание материальной основы — холста, краски, техники. Эта двойственность является неотъемлемой частью эстетического опыта и требует феноменологического анализа.

Вилаянур Рамачандран предлагает альтернативную нейроэстетическую теорию, исходящую из эволюционной психологии [4]. Он формулирует набор эвристик (гипербола, группировка, контраст, симметрия и др.), которые, по его мнению, лежат в основе универсальных законов искусства. Ключевым механизмом выступает эффект пикового сдвига (peak shift), объясняющий, почему преувеличенные или искаженные формы могут вызывать более интенсивную эстетическую реакцию. Теория Рамачандрана, однако, также критикуется за недооценку культурно-исторического контекста и материальной стороны искусства.

Феноменологический подход. Нейроэстетические теории, стремящиеся объяснить

искусство через универсальные мозговые механизмы, создают важный, но недостаточный фундамент. Они описывают «как» — каковы нейронные корреляты восприятия цвета или формы, но оставляют без ответа вопрос «что» — что именно переживается в акте восприятия искусства, какова структура этого переживания. Указанный пробел восполняет феноменологический подход.

Данный подход акцентирует субъективность и интенциональность восприятия искусства. В отличие от нейроэстетики, стремящейся редуцировать эстетический опыт к активности нейронов, феноменология исследует, как произведение искусства является сознанию, как структурируется наше переживание цвета, формы, пространства.

Применительно к изобразительному искусству феноменологи подчеркивают феномен двойственности (двуликости). Восприятие картины представляет собой одновременное осознание и изображенного мира (например, пейзажа), и материальной поверхности (холста, мазков краски). Эти два аспекта неразрывно связаны и составляют единый перцептивный гештальт. Понимание произведения невозможно без учета способа его изготовления, использованных материалов, техники — всего того, что создает уникальные условия его восприятия.

В сфере музыки феноменология изучает организацию музыкального пространства — отношений между высотами, ритмами, тембрами, которые образуют структуры, непосредственно переживаемые слушателем. Исследования показывают, что способность распознавать мелодические инварианты (например, при транспонировании) присутствует уже у младенцев и, по-видимому, имеет нейробиологическую основу [5; 6].

Таким образом, феноменология не противостоит нейронауке, но задает для нее содержательные рамки, определяя, какие именно аспекты опыта требуют объяснения. Она переводит вопрос с уровня нейронов на уровень смысла и переживания. Это подводит нас к необходимости третьего уровня анализа — психологического, который рассматривает искусство в контексте целостной психической жизни человека: его эмоций, мотивов, творческих процессов и социальных взаимодействий.

Художественная деятельность через призму психоанализа. Психология искусства как дисциплина стремится ответить на фундаментальные вопросы. Что такое искусство? Кто такой художник? Как происходит творческий процесс? Каковы механизмы эстетического переживания?

Серхио Ломбардо формулирует пять требований к научной психологии искусства:

1. Теория эстетического опыта.
2. Теория художественного творчества.
3. Теория художественного произведения.
4. Общая теория искусства, объединяющая предыдущие три.
5. Способность к производству, распознаванию и оценке художественных событий, проверяемая историей [5].

Исторически в психологии искусства сложилось несколько направлений, каждое из которых предлагает свое объяснение связи между психикой и художественной деятельностью:

— психоаналитическое: искусство как сублимация бессознательных влечений (З. Фрейд, О. Ранк, М. Кляйн) [7]. Творчество рассматривается как здоровый компромисс между влечениями «Оно» и запретами «Сверх-Я»;

— гештальт-психология: акцент на формальной организации произведения и восприятии «хороших форм». Эстетическое удовольствие объясняется через механизмы напряжения и разрядки при восприятии гармоничных или, наоборот, дисгармоничных конфигураций (Р. Арнхейм) [6];

— бихевиористское: творческое поведение как результат подкрепления. Художник создает работы, которые получают положительную реакцию среды (Б.Ф. Скиннер);

— когнитивное: эстетический опыт как эпистемический поиск, направленный на разрешение перцептивных конфликтов и увеличение знаний (Д. Берлайн) [8]. Удовольствие возникает при оптимальном уровне активации (возбуждения) нервной системы. Это направление напрямую пересекается с нейроэстетикой;

— эвентуалистическое (С. Ломбардо): искусство как событие, провоцирующее множество интерпретаций у аудитории. Ценность произведения определяется широтой и разнообразием вызываемых им реакций [9]. Эта теория оказывается особенно релевантной для понимания современных интерактивных практик.

Классические психологические теории искусства фокусировались преимущественно на статичном объекте и индивидуальном переживании. Однако во второй половине XX века искусство совершает «социальный поворот», а на рубеже тысячелетий — «интерактивный» и «перформативный» [10]. Это требует пересмотра и расширения психологических моделей. Как психология может объяснить искусство, которое не существует без активного участия зрителя? Ответ на подобный вопрос мы находим в анализе современных художественных практик.

Сегодня искусство всё чаще отказывается от создания статичных объектов в пользу интерактивных, перформативных и социально ориентированных практик. Этот поворот ставит новые вопросы перед психологией и нейронаукой, но одновременно и предлагает им уникальный материал для исследования.

Художники, такие как Тициана Контино, создают работы, где публика становится активным соучастником [8]. Ее проекты («Возмущение (Unheimlichkeit)», «Blow Out — концерт для ярости», «SENSE 1+1») направлены на восстановление физического и эмоционального контакта между людьми в эпоху цифровой опосредованности.

С точки зрения нейроэстетики, эти практики можно рассматривать как сложные мультисенсорные стимулы, активирующие не только зрительную и слуховую, но и соматосенсорную кору, а также лимбическую систему, ответственную за эмоции и социальное поведение [11].

С феноменологической позиции, ключевым становится понятие «интеркорпоральности» — совместного, разделенного телесного опыта. Перформанс создает общее феноменальное поле для художника и участников.

В психологическом ключе такие работы выступают как инструмент катарсиса (высвобождение подавленного гнева в «Blow Out»), эмпатического прорыва (преодоление страха перед Другим в «Возмущении») и формирования общности. Они реализуют на практике идеи эвентуалистической теории, где событие искусства рождается в реальном времени в диалоге с аудиторией.

Перформативная критика И. Фальбо. Перформативная критика, методология, разрабатываемая Изабеллой Фальбо, представляет собой еще один пример слияния искусства и рефлексии [9]. Критик не просто пишет текст о произведении, но воплощает его поэтику через собственное тело, одежду, действие. Этот подход можно сравнить с психоаналитической практикой: критик, подобно аналитику, пытается проникнуть в бессознательные слои произведения через глубокое эмпатическое взаимодействие. Перформативная критика переводит теоретическое знание на язык тела и визуальных образов, делая критический анализ доступным и воздействующим на эмоциональном уровне.

Интерактивное и перформативное искусство демонстрирует, что художественный опыт по своей природе процессуален, телесен и социально опосредован. Эти практики делают явными те аспекты восприятия искусства, которые в классических моделях часто

остаются на периферии. Но сама среда, в которой существует современное искусство, стремительно меняется под натиском цифровых технологий.

ИИ и цифровизация. Появление цифровых технологий и искусственного интеллекта радикально трансформирует художественную практику и восприятие. Это создает новую точку пересечения для нейронауки, психологии и философии искусства.

С одной стороны, такие инструменты, как нейросети, бросают вызов традиционным представлениям об авторстве, творческом акте и даже о том, что может считаться искусством (как в случае с Борисом Эльдагсеном и его AI-генерированной «фотографией») [12]. С другой стороны, цифровые медиа открывают новые возможности для доступа к искусству и его изучения.

Исследования подтверждают, что даже просмотр репродукций картин на экране компьютера может оказывать положительное психологическое воздействие: улучшать настроение, снижать тревогу [11]. Эффект особенно выражен у людей с высоким уровнем эстетической чувствительности. Следовательно, базовые нейрокогнитивные механизмы, ответственные за эстетический опыт (активация зрительных областей, систем вознаграждения), могут запускаться и при опосредованном, цифровом контакте с изображением.

Однако цифровой опыт зачастую лишен тех измерений, которые феноменология и психология считают *crucial* для полноценного художественного переживания:

- 1) тактильности материала и масштаба (феноменологический аспект);
- 2) ауры подлинности и уникальности встречи с артефактом;
- 3) социального контекста совместного переживания в музее или на выставке, который, как устанавливается, помогает бороться с чувством одиночества [12].

Таким образом, цифровая среда одновременно демократизирует доступ к искусству и ставит вопрос о целостности эстетического опыта. Это генерирует поле для дальнейших исследований: каким образом цифровые интерфейсы могут быть спроектированы, чтобы минимизировать потерю сенсорной и социальной полноты?

Заключение. Проведенный анализ позволяет утверждать, что ни один из рассмотренных подходов — нейроэстетический, феноменологический или психологический — не является самодостаточным для объяснения многомерного феномена искусства.

Их сила — в комплементарности. Можно предложить многоуровневую интегративную модель художественного опыта:

– нейрокогнитивный уровень (механизмов): задается вопросом «КАК?». Мозг выступает как активный интерпретатор, извлекающий инварианты и реагирующий на формальные особенности стимула. Специализированные нейронные системы обеспечивают базовые «кирпичики» восприятия, но эстетический опыт возникает как результат их скоординированной активности в распределенных сетях, включающих эмоциональные (миндалина, островковая доля) и оценочные (орбитофронтальная кора, вентральное полосатое тело) центры [11];

– феноменологический уровень (переживания): отвечает на вопрос «ЧТО?» переживается. Сознательный опыт искусства интенционален и структурирован. Он характеризуется двойственностью (в живописи), временной разверткой (в музыке), телесной вовлеченностью (в перформансе). Этот уровень описывает непосредственное «феноменальное поле» искусства;

– психологический уровень (личности и мотивации): рассматривает «ЗАЧЕМ?» и «ДЛЯ КОГО?». Восприятие и создание искусства встроено в контекст личности, эмоций, бессознательных мотивов, креативных процессов. Искусство выполняет адаптивные психологические функции: способствует переработке эмоций, стимулирует познание, укрепляет социальные связи, служит инструментом самопознания;

– социально-культурный и технологический уровень (контекста): исследует «ГДЕ?» и «КОГДА?». Значения произведений конструируются в процессе культурного взаимодействия и опосредуются доступными технологиями. Современные интерактивные практики делают этот процесс сотворчества явным, а цифровая среда создает новые условия для его протекания.

Искусство предстает как уникальное пространство встречи представленных уровней. Невозможно понять катарсис, переживаемый участником перформанса Контини, только как выброс дофамина, только как телесное освобождение или только как социальный ритуал. Это всегда всё вместе.

Дальнейшие исследования должны быть направлены не на редукцию одного уровня к другому, а на построение трансдисциплинарного диалога, который позволит удерживать целостность художественного феномена. Такой диалог особенно важен в эпоху, когда искусство, с одной стороны, становится объектом точных нейронаучных измерений, а с другой — всё больше уходит в область нематериальных, процессуальных и социально ангажированных практик. Понимание искусства как целостного преобразующего переживания, затрагивающего мозг, тело, психику и социальные связи, остается ключевой задачей для науки и философии XXI века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кали, К. Нейроэстетика и феноменология изобразительного и музыкального восприятия / К. Кали // Журнал эстетики. — 2008. — № 37. — С. 21–42. — DOI: <https://doi.org/10.4000/estetica.1976>.
2. Зеки, С. Внутреннее зрение: исследование искусства и мозга / С. Зеки; пер. с англ. — Турин: Боллати Борингьери, 1999. — 245 с.
3. Ломбардо, С. Научные требования психологии искусства. Эстетический опыт / С. Ломбардо // Журнал психологии искусства. — 2000. — Т. 21, № 11. — С. 5–45.
4. Рамачандран, В.С. Рождающийся разум: что мы знаем о сознании / В.С. Рамачандран; пер. с англ. — Милан: Мондадори, 2006. — 210 с.
5. Ломбардо, С. Научные требования психологии искусства. Творчество художника / С. Ломбардо // Журнал психологии искусства. — 2000. — Т. 21, № 11. — С. 46–89.
6. Arnheim, R. Visual Thinking / R. Arnheim. — Los Angeles: University of California Press, 1968. — 345 p.
7. Как искусство может повлиять на психику: психология искусства. — URL: <https://ipsico.it/> (дата обращения: 15.10.2025).
8. Контини, Т. Интерактивное психосоциальное искусство / Т. Контини // Знакомства о современнике. Художники, искусство и психология: записные книжки PsicoArt / под ред. С. Феррари, М.Л. Тины. — Болонья: PsicoArt, 2013. — Т. 3. — Р. 91–104.
9. Фальбо, И. Перформативная критика. От критики письменного искусства до критики визуального искусства / И. Фальбо // Знакомства о современнике. Художники, искусство и психология: записные книжки PsicoArt / под ред. С. Феррари, М.Л. Тины. — Болонья: PsicoArt, 2013. — Т. 3. — Р. 105–112.
10. Фрейд, З. Поэт и фантазия / З. Фрейд // Собрание сочинений: в 10 т. — Турин: Борингьери, 1978. — Т. 5. — С. 375–390.
11. Zaidel, D.W. Neuropsychology of Art: Neurological, Cognitive and Evolutionary Perspectives / D.W. Zaidel. — Hove; New York: Taylor and Francis Group, 2005. — 265 p.
12. Вивас, Дж. Чувства и эмоции в художественном генезисе. Психологическое исследование искусства и творческого процесса / Дж. Вивас. — 2023. — URL: <https://ipsico.it/> (дата обращения: 20.10.2025).

Поступила в редакцию 29.12.2025