

И. В. Лопаткова

УДК 159.99

<https://orcid.org/0000-0002-3831-2451>

Художественное восприятие как технология психоконсультирования

Для цитирования: Лопаткова И. В. Художественное восприятие как технология психоконсультирования // Ярославский педагогический вестник. 2020. № 2 (113). С. 121-130. DOI 10.20323/1813-145X-2020-2-113-121-130

Статья посвящена обнаружению психологических, искусствоведческих, философских обоснований понимания художественного восприятия как психотехнологии, которая может применяться в процессе психоконсультирования, психотерапии, психокоррекции. Художественное восприятие впервые рассматривается как технология, имеющая свой алгоритм, форму. Полученные данные могут быть использованы в психолого-педагогической практике работы с людьми разного возраста, интеллектуальной готовности, профессий. Необходимость данной работы определяется тем, что, несмотря на многовековое использование искусства в психологической практике, весьма ограничены данные о психологических механизмах воздействия художественного восприятия, воображения и действия на психику людей. Художественное восприятие рассматривается в контекстах философии, искусствоведения, психологии. Теоретическое исследование проводится на основе сравнительного контент-анализа исторических, биографических источников и произведения М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» о конкретных исторических и литературных персонажах, что позволяет сделать выводы об особенностях восприятия создателя художественного произведения.

За рамками статьи остается исследование восприятия художественного произведения читателями, зрителями и т. д. Этому будет посвящена следующая статья цикла. Именно результаты анализа позволяют выделить особенности художественного восприятия, которые могут быть положены в основу технологии использования художественного поля в психоконсультировании, психотерапии и психокоррекции. Рассматриваются такие свойства художественного восприятия, как динамичность, противоречивость, субъектность, синестезичность, эмоционально-чувственная реакция, интеграция личностного и социально-культурного значимого содержания, интеллектуально-чувственное содержание объекта, порождаемое в процессе его восприятия, трансформация объекта и условия, которые ее обуславливают. Приведены данные как теоретических, так и экспериментальных исследований, сделаны выводы о сущности художественного восприятия, его видах, элементах и свойствах, которые необходимо учитывать при разработке художественных форм взаимодействия. Приводятся психологические основания и некоторые авторские формы психологической работы с психологическими проблемами с использованием технологии художественного поля самоактуализации.

Ключевые слова: художественное восприятие, технология, консультирование, личность, субъект, психотерапия, метод, способ, художественное поле, художественное взаимодействие, художественный образ.

I. V. Lopatkova

Artistic perception as a psycho-counseling technology

The article is devoted to the discovery of psychological, art history, philosophical justifications for understanding artistic perception, as psychotechnology, which can be used in the process of psycho-counseling, psychotherapy, and psycho-correction. Artistic perception is considered for the first time precisely as a technology that has its own algorithm, form. The data can be used in the psychological and pedagogical practice of working with people of different ages, intellectual readiness, and professions. The need for this work is determined by the fact that, despite the centuries-old use of art in psychological practice, the data on the psychological mechanisms of the impact of artistic perception, imagination and action on the psyche of people are very limited. Artistic perception is considered in the contexts of philosophy, art history, psychology. A theoretical study is carried out on the basis of a comparative content analysis of historical, biographical sources and the work of M. A. Bulgakov «The Master and Margarita» about specific historical and literary characters, which allows us to draw conclusions about the perceptions of the creator of the art work. Outside the scope of the article there is a study on the perception of a work of art by readers, viewers, etc. This will be the subject of the next article in the series. It is the analysis results that become the basis for highlighting those features of artistic perception that can be used as the basis for the technology of using the art field in psycho-counseling, psychotherapy and psycho-correction. We consider such properties of artistic perception as dynamism, inconsistency, subjectivity, synesthesia, emotional-sensory reaction, the integration of personal and socio-cultural meaningful contents, the intellectually-sensual

content of the object that is affected in the process of its perception, the transformation of the object and the conditions that determine it. The data of both theoretical and experimental studies are given, conclusions are drawn about the essence of artistic perception, its types, elements and properties that must be taken into account when developing artistic forms of interaction. The psychological grounds and some author's forms of psychological work with psychological problems using the technology of the art field of self-actualization are given.

Keywords: artistic perception, technology, counseling, personality, subject, psychotherapy, method, way, art field, artistic interaction, artistic image.

Цель статьи определяется необходимостью констатировать особенности и возможности художественного восприятия в психоконсультировании как в технологическом (что можно сделать с помощью художественного восприятия), так и в методологическом смысле (как, в каких сочетаниях и направлениях необходимо использовать художественное восприятие в психоконсультировании и других формах работы психолога с проблемами людей). Необходимость объясняется тем, что искусство, его возможности используются в работе психологов уже много веков, но до сих пор на уровне объяснения воздействия спецификой процессов релаксации, сублимации, прояснения. Конечно, это тоже весьма достойные цели. Тем не менее в технологическом смысле, когда целью является результат простой цепочки «средство – действие – результат», необходимо определить все составляющие воздействия искусства, их сущность, природу, механизм воздействия и его специфические особенности и возможности и варианты результатов в зависимости от предыдущих воздействий.

В данной статье (в дальнейших статьях цикла речь пойдет о художественном воображении, художественном действии, художественном взаимодействии) рассмотрим в контексте данной цепочки одно из свойств художественной деятельности – художественное восприятие. Почему и зачем мы обращаемся именно к этому феномену? Приведем некоторые аргументы. Для начала – определения, трактовки содержания, относящиеся к художественному восприятию.

Термин «художественное восприятие», имеющий определенный научный смысл и содержание, используется не только в психологии. Это понятие есть и в философии, и в искусствоведении. Приведем некоторые важные для предмета изучения в данной статье, цитаты:

«Художественное восприятие (восприятие разных произведений искусств) – особый вид эстетического восприятия, которое имеет собственные характерные черты и качества, связанные с условным характером искусства и установ-

кой реципиента на получение позитивных эмоций от общения с произведением искусства – эстетического удовольствия. С психологической точки зрения художественное произведение представляет собой совокупность эстетических знаков, направленных на то, чтобы возбудить в людях эмоции. Как обычно есть общее и различное в понимании изучаемого явления» [Тихая, 2013, с. 101]. Подчеркнем в данном мнении то, что важно для предмета изучения в статье.

В искусствоведении художественное восприятие рассматривается в большинстве в контексте восприятия произведения искусства. В то же время есть некоторые данные, свидетельствующие об особенностях восприятия композиторов, художников, режиссеров, актеров. Например: «Моцарт – один из величайших мелодистов. Мелодии Моцарта изящны, певучи, с обилием хроматизмов, задержаний (Симфония g-moll, I часть, П. П.). Но Моцарту свойственны также мелодии мужественного характера. Им свойственны внутренняя конфликтность, наличие контрастных элементов (Соната c-moll, I часть, Г. П.). Гармонический язык Моцарта неразрывно связан с мелодикой, придает ей большую выразительность. Это “мелодическая”, певучая гармония. Но мелодия доминирует над гармонией. Основа гармонии – простые функции (T-S-D). Вместе с тем смелые модуляции и далекие тональные сопоставления (часто в драматических произведениях) приводили в смущение современников Моцарта» [Вольфганг Амадей ... , 2020]. О чем этот материал? Конечно, о способности Моцарта в процессе восприятия преобразовывать информацию в мелодию и, далее, в музыкальное произведение.

П. М. Якобсон отмечает, что художественное восприятие – это целенаправленное психическое действие с чувственным познанием, связанным со сложными процессами синтеза и анализа различных впечатлений, которые мы получаем от реальной действительности [Неверова, 2015, с. 44-48].

В большинстве работ отмечается общность восприятия художника и восприятия художественного произведения зрителями. Поэтому начнем именно с общего.

В целом художественное восприятие трактуется в двух направлениях:

– Восприятие художника (особенности его ощущения, восприятия и понимания – вчувствования в воспринимаемое + авторское понимание воспринимаемой информации).

– Восприятие художественного произведения зрителями, слушателями... (здесь следует обратить внимание на явное «допущение»: художественное произведение воспринимается синестезически, то есть по всем доступным рецептиенту каналам восприятия).

Первая позиция для рассуждения и диалога, которая может быть положена в основание для разработки психотехнологии, заключается в следующем. Восприятие какой-либо информации художником априори предполагает художественную авторскую позицию, определяемую нами как субъектная: я, воспринимая, вношу в содержание информации свое значимое – эмоции, отношение, понимание, смыслы. Например, воспринимая факт о доносе жителей на соседей и его результате – аресте соседа и передаче квартиры донесителю, часто имеющем место в реальной жизни в 30-е гг. XX в., М. А. Булгаков использует его минимум в трех направлениях. Как сюжетную линию, чтобы превратить квартиру главного героя сначала в «зерно» для зарождения главных для романа отношений Мастера и Маргариты, затем как иллюстрацию нравственной нормы общества городских жителей Москвы, и, наконец, затем как «лифт» для преображения главных героев. При этом в описании места события меняется многое, что позволяет сместить акценты восприятия и инициировать отношение читателя (второго автора произведения) к объекту восприятия. То есть восприятие обыденного факта для художника становится не только переживаемым и осмысливаемым явлением, влияющим на его мировосприятие, соотношение, но и инструментом создания художественного образа, основная цель которого – амплификация имеющегося личного и социального содержания изображаемого (отображаемого, выражаемого и т. д.) объекта новым (возможно, ранее латентным, но актуализированным при восприятии в новых условиях) содержанием.

Следующее направление, определяющее восприятие художника, – его установка на то, чтобы

с помощью образа заявить о своем отношении к данному факту. Здесь следует вспомнить об эффекте узнавания как способности человека воспринимать более четко именно те аспекты информации, которые наиболее важны для него. Речь идет об «...узнавании себя и своих вытесненных переживаний, которые у нас есть, но о которых мы не догадываемся, тех эмоций, которые, минуя непосредственные переживания, живут в теле [Выготский, 2006, с. 89-97].

Следующее и, на мой взгляд, в наибольшей степени соответствующее сущности художественного направление восприятия художника – его потребность инициировать понимание читателей (зрителей, слушателей), их отношение к данным явлениям, амплифицировав его описание (изображение с помощью художественных средств) эмоционально-интеллектуальным содержанием. Глаголы «задеть», «пробудить», «заставить» довольно часто звучат тогда, когда авторов художественных произведений просят рассказать о цели своего творчества.

Приведем некоторые цитаты по этому поводу:

«Не надо особенно бояться приписывать художникам прошлого тот идеал, которого они никогда не имели. Восхищение невозможно без примеси иллюзии, и понимать совершенное произведение искусства – значит в общем заново создавать его в своем внутреннем мире. Одни и те же произведения по-разному отражаются в душе созерцающих. Каждое поколение ищет в созданиях старых мастеров новые эмоции. Самый одаренный зритель – тот, который находит, ценой нескольких удачных толкований, самую нежную и самую сильную эмоцию. Поэтому человечество испытывает страстную привязанность главным образом к таким произведениям искусства и поэзии, в которых содержатся темные места, допускающие возможность различного понимания» [Франс, 2018, с. 1198].

«Все хорошие и настоящие художники проводят линии согласно картине, запечатленной в их сознании, а не согласно натуре» [Бодлер, 2020, с. 1]

«Каждая моя картина должна что-либо сказать, по крайней мере только для этого я их и пишу» [Верещагин, 2012, с. 1]

Необходимо отметить, что обозначенные свойства художественного восприятия автора работы необходимо учитывать при разработке технологий использования арт-методов в работе психолога. К примеру, важно учитывать, что, создавая свою работу (рисунок, скульптуру и т. д.),

автор будет стремиться включить психолога в определенное своими собственными задачами информационное пространство, увлечь его, вызвать у него сопереживание, и, соответственно, будет «искажать» реальность предполагаемыми целями с помощью известных ему и доступных средств. Также необходимо учитывать и эмоциональное состояние участников процесса [Фоминова, 2017, с. 73-83]. Именно поэтому одной из самых значимых компетенций арт-терапевта является его способность различать реальные факты и надуманные в образах, создаваемых в процессе арт-взаимодействия.

Также необходимо учитывать и проективные свойства художественной работы: автор, осознанно или нет, демонстрирует в работе свое отношение к изображаемому, свое понимание того события или предмета, которые он изображает. Центральной становится диагностическая задача: определить сущность отношения и его направленность. Например, в одной из работ (выполнялась в технике коллажа в редакторе *collage draw*), посвященных зависти, мужчина 42 лет (женат, воспитывает сына, бизнесмен, имеет все, чем принято оценивать благосостояние в его стране) центром композиции делает женщину-воительницу в белом с заостренными мечами в руках рядом с розовым деревом. При разговоре об образе автор работы акцентировал в речи именно то, что в ней нравится (задача была – создать образ своей зависти) или «напрягает», отвечает на вопрос о том, зачем он хотел бы продолжить общение с таким персонажем. Именно из этих акцентов и сложилась задача дальнейшей работы, хотя можно было развернуть пространство понимания автором работы образа зависти в иную сторону, что являлось бы явно неправильным, так как это уже выходило бы за рамки психической реальности автора. Конечно, возможно, что в терапевтических целях в дальнейшем можно было бы развернуть дискуссию авторского и зрительского понимания (видения) образа, но поставленная задача этого не предусматривала.

Еще одним важным аспектом для выбора арт-технологии становится (см. первую особенность восприятия художника), например, выбор материала для изображения, точнее, выражения интеллектуально-чувственного содержания воспринимаемого объекта. Здесь важным является определение именно авторского содержания, чтобы в дальнейшем осуществлять работу именно с ним. Свойства материала изображения (выражения, отображения – это не синонимы, а ком-

поненты создания художественного образа) являются факторами эффективности работы арт-психолога, так как обладают способностью актуализировать латентные свойства изображаемого, преобразовать объект, трансформировать и амплифицировать его содержание. В практике феноменологической арт-терапии [Бетенски, 2002, с. 29] используется следующий прием: сначала предлагается в пластилине изобразить объект исследования (агрессию, зависть, обиду и др.), затем, посмотрев на него, озвучив его, изобразить свое впечатление от созданного образа в технике акварели. Таким образом, сам материал, те действия, которые осуществляются в процессе работы с ним, становится технологическим средством.

Художники – это субъекты преобразования объекта восприятия. Субъектность предполагает минимум четыре основных критерия: личностное присутствие в оценке воспринимаемого и последующих действиях, направленных на его трансформацию; инициативность, самостоятельность, активность [Психология субъекта ... , 2010, с. 60-79]. Личностное присутствие подразумевает включение личностно значимых параметров (значений, свойств, качеств) в воспринимаемый объект и создание произведения (в умозрительном или материальном плане), представляющего интеграцию общего и субъектного знания, чувствования. Инициативность, в нашем понимании, – сила отклика на воспринятое содержание объекта (ее можно обозначить как вчувствование, сопереживание) + значимая задача (включает смысловые ориентации и конкретные ситуационные интеллектуальные проблемы) + воля автора (направленность и продолжительность усилий, которые автор направляет на решение и воплощение поставленной задачи). Самостоятельность предполагает наличие ответственности, своего плана действий, смелости, оригинальности уже на этапе восприятия объекта. Например, при восприятии материалов об исторической личности художник не будет полагаться исключительно на мнения других исследователей. Для него более значимы собственные амплификации, ассоциации, атрибуции, смыслы, умозаключения. То есть те продукты авторской художественной активности, которые образуются в результате интеграции реальных и авторских значений, общих и индивидуальных смыслов, в целом продуктов восприятия транслируемого содержания реальности и создаваемого в процессе восприятия.

Активность при восприятии предполагает силу включенности в процесс восприятия предмета, следовательно, мыслительную, интеллектуальную, духовную включенность в деятельность. При этом степень включенности художника будет основываться на интеллектуально-чувственных аспектах деятельности, в отличие от прагматических. Немаловажное значение в данном процессе имеет то, что искусство обладает способностью к гармонизации аспектов восприятия, а также высокой степенью доверия [Антоненко, 2006]. Отметим также, что все результаты данной активности определяются опытом автора, содержанием, которое было приобретено в процессе жизни. Но в результате каждый художественный образ, если он действительно художественный, это всегда нечто иное, измененное, дополненное авторским восприятием, пониманием, интеллектуально-чувственным отношением. Значит, уже в основе создания художественного образа есть особенности восприятия реальности, которые определяют направленность воображения, мышления, поведения. Мы определяем совокупность данных особенностей как художественность восприятия, которая понимается нами как актуализация духовности, эмоционально-чувственного отношения к воспринимаемому объекту, собственного понимания воспринимаемого объекта, собственного отношения к нему. Чем определяется это собственное отношение и понимание? Вероятно, во-первых, особенностями личности, биографии и событийности автора; во-вторых, композицией того произведения, над которым он работает.

Примем это в качестве гипотезы и для ее проверки погрузимся в процесс создания образов одного очень известного романа. Алгоритм прочтения и работы с материалом, предлагаемым в статье: сравнить предложенные факты, найти совпадения и противоречия.

Предположим, что факты, излагаемые в романе «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова о прототипе героя романа, будут воплощены в системе обычного восприятия, предполагающего реакции на вопросы: *кто?*, *что?*, *зачем?*, *почему?* Например, человек читает информацию о Понтии Пилате в энциклопедиях, книгах, авторами которых являются современники Понтия Пилата. И далее сравним их с образами, которые создает М. А. Булгаков.

Итак: *кто?* Кто такой Понтий Пилат? Приводим описание Понтия Пилата в системе обозначений, наиболее принятых в конкретную историческую эпоху. Он – пятый прокуратор, назначен-

ный римским императором в Иудею для выполнения контролирующих и судебных функций. Представитель избранного сословия. Правитель, наместник, префект.

Какие выводы можно сделать из этого описания? Конечно, неоднозначные. Их значение зависит от того человека, который воспринимает информацию. Например, от того, знает ли он, кто такой префект? Прокуратор? Например, я делаю такие выводы: Понтий Пилат – не человек, а социальная единица, имеющая свой набор функций и обязанностей, но не имеющая права на собственное мнение, чувство. Все очень однозначно и конкретно. Да и воображение рисует образ человека без лица, монолита, диктующего правила, которые он не создавал, но обязан и выполнять и наказывать за их нарушение.

Думаю, что, если собрать все рисунки, сочинения, созданные по этому поводу, мы получим весьма разнообразные работы, в которых будет больше авторских значений, нежели общих. Подтвердить это предположение помогли работы магистрантов кафедры психологической антропологии института детства МПГУ, которым было предложено задание изобразить Понтия Пилата в символической форме и рассказать о содержании своей работы. Результат контент-анализа работ показал следующее соотношение: 17 % общих значений; 32 % значений, определяемых современной социальной и политической ситуацией; 51 % личностных значений, в содержании которых отмечается авторское восприятие (включает личностное отношение и понимание) Понтия Пилата после прочтения романа М. А. Булгакова.

Далее сравним энциклопедическое описание Понтия Пилата с описанием М. А. Булгакова: «В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана в крытую колоннаду между двумя крыльями дворца Ирода Великого вошел прокуратор Иудеи Понтий Пилат» [Булгаков, 1988, с. 284]. Первое упоминание, но уже есть притворчивые характеристики в описании образа: белый – кровавый; шаркающая – кавалерийская. Вероятно не случайно говорится и о колоннаде между двумя крыльями дворца. Здесь угадывается намек (или специально автором создается направление восприятия образа Понтия Пилата читателем?) на двойственное положение прокуратора. То есть не только на интеллектуально-чувственном уровне читается, что М. А. Булгаков трактует образ Понтия Пилата как противоречивый внутренне (хо-

чет одно, вынужден делать другое и еще находить оправдание для своих выводов и действий) и на уровне элементарного анализа картины, которую создает Михаил Афанасьевич описанием Понтия Пилата для читателя. Далее у Булгакова: «Прокуратор при этом сидел как каменный, только губы его шевелились чуть-чуть при произнесении слов» [Булгаков, 1988, с. 286]. И здесь опять видим противоречие. Прокуратор призван судить, принимать решения, но... он каменный. Его состояние не соответствует задаче. И, вероятно, стоит задуматься над тем, почему и для чего Булгаков выбирает для описания образа Понтия Пилата в этот момент именно такое определение. Вероятно, стремится к тому, чтобы читатель почувствовал сложность положения героя и испытал сочувствие к нему или захотел понять его. В своих контекстах, определяемых содержанием личностных значений читателя, автор уже в процессе восприятия фактов о конкретном историческом лице, включая его в качестве действующего лица в роман, обнаруживает те значения, смыслы состояния Понтия Пилата, которые будут наиболее значимыми для всей канвы романа.

Рассмотрим далее факты о том, что Понтий Пилат делал, когда, зачем:

«Современник Пилата философ Филон Александрийский характеризует его как жестокого и продажного самодура, виновного в многочисленных казнях, совершенных без всякого суда. Иудейский царь Агриппа I в письме императору Калигуле также перечисляет многочисленные преступления Пилата: «подкуп, насилия, разбойничество, дурное обращение, оскорбления, непрерывные казни без вынесения судебного приговора и его бесконечная и невыносимая жестокость» [Белобровцева, 2007, с. 185-186]. Выделяем ключевые позиции в отзыве современника: жестокий, продажный, преступник. В любых действиях. И обратим внимание на то, что данные характеристики явно не имеют отношения к сомневающейся, думающей, рефлексирющей личности. Не сомневаясь в том, что М. А. Булгаков знал это, так как, несомненно, изучал очень кропотливо все, что касается описываемой в романе исторической эпохи и лиц, ее создающей, обращаемся к описанию действий Понтия Пилата в романе Мастер и Магарита. Например: «И тут прокуратор подумал: “О боги мои! Я спрашиваю его о чем-то ненужном на суде... Мой ум не служит мне больше...” ... Пилат поднял мученические глаза на арестанта... поднялся с кресла, сжал голову руками, и на желто-

ватом его бритом лице выразился ужас» [Булгаков, 1988, с. 290]. И далее по тексту, если выделить глаголы, которыми описываются действия Понтия Пилата, становится очевидным восприятие автором поступков, которые он совершает, и, соответственно, самого Понтия Пилата. Конечно, стоит остановиться на анализе мотивации поступков, их возможных причин. Но... будут сплошные домыслы. Единственный вывод, который можно сделать по контент-анализу: они вынужденные, так как все, что он делает, происходит не по его воле, даже вопреки ей. И в этом – и его трагедия, и его значение, и его сущность. Еще одно противоречие: сильный, волевой человек вынужден поступать собой, своими смыслами, симпатиями, чувствами.

Итак, отметим еще одно свойство художественного восприятия автора будущего произведения – противоречивость. Вероятно, каждый, кто воспринимает значимое событие, находится во множестве координат, среди которых есть доминанты, определяемые личностью «человека воспринимающего». Беру это в кавычки не случайно, так как именно с *человека воспринимающего* начинается *человек думающий*. Имею в виду, что качество мыслительных операций и их результат во многом определяются качеством воспринятой и, далее, оперативной информации. Например, человек, ориентирующийся в своем восприятии исключительно на цифры, будет рассматривать информацию в количественных показателях: сколько человек погибло в результате действий Понтия Пилата? Насколько возросло (или, наоборот) благосостояние народа, государства, которым управлял Понтий Пилат? И выводы о личности Понтия Пилата он будет делать на основе данных значений. Человек, расставляющий акценты на национальных аспектах, увидит в информации о Понтии Пилате человека, утратившего свои корни, так как, по историческим данным, «будущий прокуратор Иудеи в битве при Индиставизо командовал кавалерийской турмой и спас от гибели окруженного германцами великана Марка Крысобоя. Исходя из происхождения слова “турма” можно определить этническое происхождение Понтия Пилата» [Соколов, 1998, с. 382]. Из данных рассуждений следует еще одно свойство, важное не только для художественного восприятия, но и для восприятия вообще: точка «входа» [Эдвард де Боно, 2012, с. 231] в информационное пространство воспринимаемого объекта.

Точка входа в воспринимаемую информацию, личностный интерес и мотивация, эффект узнавания (Л. С. Выготский), установка и направленность определяют качественные характеристики восприятия объекта. Необходимо определить значение каждого фактора для восприятия художника. Но... методология и конкретные методики психологических исследований, существующие на данный момент, не соответствуют решению этих задач. Аргументирую: мы можем судить о, например, личностном интересе и мотивации художника при восприятии объекта только по результату, то есть по созданному образу. Ведь наше восприятие созданного образа, естественно, не будет аналогичным авторскому.

При этом, конечно, согласно существующему биографическому методу, мы соотносим факты жизни художника (дневниковые записи, записи его соратников и родных) с тем образом, который он создает в данный период, пытаясь найти параллели, соответствия, стремление автора интерпретировать образ через призму событий собственной жизни, точнее – впечатлений от них. Понятно, что здесь будет присутствовать большое количество иночтений. Применение метода контент-анализа тоже сомнительно, хотя, при условии выделения значимых и достоверных единиц, он будет более точным, нежели биографический метод, так как мы не всегда имеем дело с действительными фактами биографий, а не с искаженными общественным мнением, мнением историков, биографов.

Остается открытым вопрос о том, что является значимым для художника при восприятии интересующей его информации? Для выявления этого нами был проведен анализ двух вариантов восприятия исторических данных о Понтии Пилате разными представителями художественной деятельности (в данном случае литературы): контент-анализ описаний, основными единицами которого были существительные, прилагательные и глаголы как наиболее информативные единицы речи при описании героя в литературе. Для анализа были взяты два отрывка. Отрывок из произведения Карела Чапека «Апокрифы» [Чапек, 2016, с. 17] и отрывок из произведения М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Булгаков, 1998, с. 598-602].

Приведем один из процессов сравнения текстов, в которых отображены результаты восприятия двумя художниками информации о Понтии Пилате. Информативными в плане контент-анализа особенностей восприятия образа Понтия

Пилата М. А. Булгаковым и К. Чапеком являются описания (прилагательные, определения, наречия), ведь именно интеллектуально-чувственное восприятие является наиболее значимым для автора произведения при создании художественного образа. Сравним их содержание, но учтем, что особое значение они будут иметь в отношении описания и характеристики действий героя.

Итак, в Апокрифах читаем: не горяч, не холоден, только тепел. Скромные, но достаточно информативные характеристики. Нет также и описательных характеристик действий Понтия Пилата.

М. А. Булгаков никак не характеризует образ Понтия Пилата, он не описывает его, не отвечает на вопрос: каким был герой в данном событии? Но он дает очень яркие характеристики действиям Понтия Пилата, точнее, его состояниям в процессе действий: «гримасничая от напряжения», «темнея лицом», «оскалясь»... Получается, что в образе Понтия Пилата М. А. Булгаков воспринимает конфликт личности и действия: его Понтий Пилат преодолевает себя, свое содержание, совершая действия, которые необходимы по должности и ситуации – классическое описание внутриличностного (содержание роли не соответствует содержанию личности, по Н. Гришиной) конфликта. В отличие от К. Чапека, М. А. Булгаков определяет эту характеристику образа Понтия Пилата как одну из наиболее значимых для романа в целом. Вполне допустим вывод о том, что, в восприятии М. А. Булгакова, Понтий Пилат – трагическая личность, находящаяся в состоянии внутриличностного конфликта, преодолевающая разногласия в системе «хочу – могу – надо». У К. Чапека – личность, выполняющая требования системы и стремящаяся оправдать себя перед своей совестью. Различия в восприятии образа очевидны. Как и гипотеза о том, что восприятие автора определится как его личностными особенностями, так и его задачей, целью создания произведения. Поэтому вполне логичным становится вывод, что художественное восприятие (восприятие информации автором художественного произведения) объединяет особенности личности автора (его сензитивности, эмоций, синестезии, интеллекта, эмпирики...), формы восприятия информации (непосредственно как участник события или как читатель, ученый, изучающий факты по литературным и другим источникам, направленность автора на результат и его видение будущего произведения, которое предполагает установки и мотивы твор-

ческой деятельности).

Нельзя оставить без внимания еще одно свойство восприятия художников – развитую синестезию, то есть способность воспринимать информацию, осмысливать, интегрировать и транслировать ее по не свойственным ей каналам, которая, как и ассоциативность, позволяет воспринимать объект с «другого входа», латерально (термин Э. де Боно). Она прибавляет новую, оригинальную информацию, подключает не задействованные в обыденном восприятии анализаторы, создает креативный продукт. Художественные натуры весьма часто характеризуются не только низким порогом сензитивности, но и способностями к синестезическому восприятию мира: Н. Римский-Корсаков обладал «цветовым» слухом; А. Скрябин создавал не только цвето-звуковые, но и вкусовые симфонии [Бэлза, 1983]; А. Чюрленис, стремясь создать полноценный образ, писал музыкальные произведения и картины. Насколько синестезия участвует в процессе восприятия идентификационного объекта, определяется способностями субъекта, но то, что она не только расширяет, но и обогащает объект восприятия, несомненно.

Художественное восприятие характеризуется также взаимосвязанными динамичностью и целостностью. Так, по мнению Р. М. Грановской, «у такого восприятия исчезает тенденциозность, и оно не искажает реальность историческими клише. Все поле зрения воспринимается одновременно, и это позволяет усмотреть все аспекты объекта через его связи с контекстом, то есть видеть его сразу с разных сторон при полной концентрации внимания. Такое восприятие близко к эстетическому, поскольку оно позволяет Я раствориться в объекте и, не будучи обремененным желанием и представлениями о целесообразности, стать объективным и точным» [Грановская, 2002, с. 392].

Теперь опять о том, что все вышеизложенное дает в плане психотехнологии. Исходя из практики деятельности психолога, из научно-исследовательской работы, можно сделать еще несколько выводов.

Так как художественное восприятие события имеет интеллектуально-чувственную основу, необходимо в арт-технологиях использовать материал (вербальный, визуальный, аудиальный и т. д.), способный инициировать эту активность, то есть не оставить равнодушным, вызвать сопереживание, создать художественное поле [Лопаткова, 2018, с. 136] (множество значимых, осозна-

ваемых и неосознаваемых взаимозависимых фактов, воспринимаемых и транслируемых в художественных образах и событиях), инициирующее эмоционально-интеллектуальное напряжение, способствующее созданию пространства для преодоления, выходу за рамки обыденности, амплификации и преодолению своего содержания, восприятия и понимания своей проблемы.

Так как в результате художественного восприятия объекта актуализируются личностные интеллектуально-чувственные, мотивационные, духовные особенности, создается возможность инициировать латентные свойства и способности личности. Следовательно, при использовании технологий, связанных с художественным восприятием (например, прием дуалистического восприятия своей жизненной ситуации, при использовании которого человеку предлагается сначала описать свою ситуацию вербально, а затем художественно и отрефлексировать результаты в совокупности), мы имеем возможность не только более полно разобраться в ситуации, но и способствовать самораскрытию свойств личности, а также обретению ею нового инструмента для совладания со сложными жизненными ситуациями.

Так как художественное восприятие включает такие формы образования результатов, как ассоциации, синестезические эффекты, эффект точки входа в воспринимаемую проблему, необходимо создавать неоднозначное, противоречивое, требующее интеллектуально-чувственного напряжения и, соответственно, стремления к преодолению, пространство.

Поскольку художественное восприятие обладает динамичностью, необходимо предусматривать возможности для трансформации создаваемого художественного образа воспринимаемого объекта. Например, предлагать воплотить свои эмоции, мысли, отношения не только в изобразительных, но и в музыкальных, пластических, драматических средствах художественной деятельности.

Вторая версия мне кажется довольно диалогической, и именно в этом ее приоритет в определении художественного восприятия как психотехнологии.

Какая из перечисленных выше трех позиций, транслируемых автором образа, станет отправной точкой восприятия читателя (зрителя, слушателя)? Какой акцент вызовет наибольший отклик? И какой результат будет иметь его художественная деятельность? Данная тема требует бо-

лее подробного рассмотрения, поэтому стоит обратиться к ней в другой статье.

Библиографический список

1. Антоненко И. В. Социально-психологическая концепция доверия : монография. Москва : Флинта, Наука, 2006. 480 с.
2. Афоризмы. Сила искусства. URL: <https://litlife.club/books/176298/read?page=12> (дата обращения 23.02.2020) (анатоль Франс)
3. Белобровцева И. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Комментарий / И. Белобровцева, С. Кулыос. Москва : Книжный Клуб 36.6, 2007. 496 с.
4. Бетенски М. Что ты видишь? Новые методы арт-терапии / пер. с англ. М. Злотник. Москва : ЭКСМО-Пресс, 2002. 256 с.
5. Бодлер Ш. Цитаты про рисование. URL: <https://bestcitations.ru/raznye-citaty/citaty-pro-risovanie> (дата обращения 26.10.2019)
6. Болл Б. Интеграция научных исследований, теории и практики арт-терапии. URL: <http://psycreation.pp.net.ua/load/19-1-0-39> (дата обращения 18.01.2020)
7. Булгаков М. Белая гвардия. Мастер и Маргарита : Романы / предисл. В. И. Сахарова. Минск : Маст. Лит., 1988. 670 с.: ил.
8. Бэлза И. Александр Николаевич Скрябин. Москва : Музыка. 1983. 174 с.
9. Верещагин В. В. Каждая моя картина должна что-либо сказать, по крайней мере только для этого я их и пишу. URL: <https://www.liveinternet.ru/users/4262933/post250438948> (дата обращения 23.02.2020)
10. Вольфганг Амадей Моцарт. Характеристика творчества Моцарта. Стилиевые особенности музыки Моцарта: мелодика, гармония, полифония, фактура. URL: <https://www.km.ru/referats/332663-volfgang-amadei-motsart> (дата обращения 23.02.2020)
11. Грановская Р. М. Конфликт и творчество в зеркале психологии. Москва : Генезис, 2002. 573 с.
12. Лопаткова И. В. Практическая психология художественного творчества : монография. Москва : МПГУ, 2018. 264 с.
13. Неверова А. А. Проблема художественного восприятия в психолого-педагогической литературе // Психологические науки: теория и практика : материалы IV Междунар. науч. конф. (г. Москва, ноябрь 2015 г.). Москва : Буки-Веди, 2015. С. 44-48.
14. Психология субъекта и психология человеческого бытия : монография / под ред. В. В. Знакова, З. И. Рябикиной, Е. А. Сергиенко. Краснодар : Кубанский гос. ун-т, 2010. 371 с.
15. Соколов Б. В. Булгаковская энциклопедия. Москва : Локид ; Миф, 1998. 592 с.: ил.
16. Тихая Е. В. Художественное восприятие как особый вид эстетического восприятия // Философия литературы и искусства. URL:

http://www.rusnauka.com/28_NPM_2013/Philosophia/1_144351.doc.htm (дата обращения 23.09.2019)

17. Фоминова А. Н. Эмоциональная регуляция и саморегуляция как фактор психологического развития ребенка // Медработник дошкольного образовательного учреждения. 2017. № 2. С. 73-83.
18. Функция искусства в культурно-исторической психологии Л. С. Выготского // Культурно-историческая психология. 2006. Том. 2. № 2 : Портал психологических изданий PsyJournals.ru. URL: https://psyjournals.ru/kip/2006/n2/Ulybina_full.shtml (дата обращения: 18.01.2020)
19. Чапек К. Апокрифы. Кредо Пилата. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=552159&p=17> (дата обращения 22.01.2020)
20. Эдвард де Бонно. Латеральное мышление : учебник. Минск : Попурри, 2012. 384 с. URL: <http://baguzin.ru/wp/edvard-de-bono-lateralnoe-myshlenie/> (дата обращения 22.01.2020)

Reference list

1. Antonenko I. V. Social'no-psihologicheskaja koncepcija doverija = Social and psychological concept of trust: monografija. Moskva : Flinta, Nauka, 2006. 480 s.
2. Aforizmy. Sila iskusstva = Force of Art. URL: <https://litlife.club/books/176298/read?page=12> (data obrashhenija 23.02.2020) (anatol' Frans)
3. Belobrovceva I. Roman M. Bulgakova «Master i Margarita». Kommentarij = M. Bulgakov «Master and Margarita». Comment / I. Belobrovceva, S. Kulyos. Moskva : Knizhnyj Klub 36.6, 2007. S. 185-186. 496 s.
4. Betenski M. Chto ty vidish'? Novye metody art-terapii = What do you see? New methods of art therapy / per. s angl. M. Zlotnik. Moskva : JeKSMO-Press, 2002. 256 s.
5. Bodler Sh. Citaty pro risovanie = Quotes about painting. URL: <https://bestcitations.ru/raznye-citaty/citaty-pro-risovanie> (data obrashhenija 26.10.2019)
6. Boll B. Integracija nauchnyh issledovanij, teorii i praktiki art-terapii = Integration of scientific research, theory and art therapy practice. URL: <http://psycreation.pp.net.ua/load/19-1-0-39> (data obrashhenija 18.01.2020)
7. Bulgakov M. Belaja gvardija. Master i Margarita : Romany = White Guard. Master and Margarita: Novels / predisl. V. I. Saharova. Minsk : Mast. Lit., 1988. 670 s.: il.
8. Bjelza I. Aleksandr Nikolaevich Skryabin = Aleksandr Nikolaevich Scryabin. Moskva : Muzyka. 1983. 174 s.
9. Vereshhagin V. V. Kazhdaja moja kartina dolzhna chto-libo skazat', po krajnej mere, tol'ko dlja jetogo ja ih i pishu = Every my picture is to say something, at least that's what I draw them. URL: <https://www.liveinternet.ru/users/4262933/post250438948> (data obrashhenija 23.02.2020)
10. Volfgang Amadej Mocart. Harakteristika tvorchestva Mocarta. Stilevyje osobennosti muzyki Mocarta: melodika, garmonija, polifonija, faktura = Wolfgang Amadeus Mozart. Characteristic of creativity of Mozart.

Style features of Mozart music: melodies, harmony, polyphony, texture. URL: <https://www.km.ru/referats/332663-volfgang-amadei-motsart> (data obrashhenija 23.02.2020)

11. Granovskaja R. M. Konflikt i tvorcestvo v zerkale psihologii = Conflict and creativity in the mirror of psychology. Moskva : Genesis, 2002. 573 s.

12. Lopatkova I. V. Prakticheskaja psihologija hudozhestvennogo tvorcestva : monografija = Practical psychology of artistic creation: monograph. Moskva : MPGU, 2018. 264 s.

13. Neverova A. A. Problema hudozhestvennogo vosprijatija v psihologo-pedagogicheskoj literature = The problem of artistic perception in psycho-pedagogical literature // Psihologicheskie nauki: teorija i praktika : materialy IV Mezhdunar. nauch. konf. (g. Moskva, nojabr' 2015 g.). Moskva : Buki-Vedi, 2015. S. 44-48. URL: <https://moluch.ru/conf/psy/archive/196/9068/> (data obrashhenija: 19.02.2020).

14. Psihologija sub#ekta i psihologija chelovecheskogo bytija : monografija = Subject psychology and human being psychology : monograph / pod red. V. V. Znakova, Z. I. Rjabikinoj, E. A. Sergienko. Krasnodar : Kubanskij gos. un-t, 2010. 371 s.

15. Sokolov B. V. Bulgakovskaja jenciklopedija = Bulgakov encyclopedia. Moskva : Lokid; Mif, 1998. 592 s.: il.

16. Tihaja E. V. Hudozhestvennoe vosprijatie kak osobyj vid jesteticheskogo vosprijatija = Artistic perception as a special kind of aesthetic perception // Filosofija literatury i iskusstva. URL: http://www.rusnauka.com/28_NPM_2013/Philosophia/1_144351.doc.htm (data obrashhenija 23.09.2019)

17. Fominova A. N. Jemocional'naja reguljacija i samoreguljacija kak faktor psihologicheskogo razvitija rebenka = Emotional regulation and self-regulation as a factor of psychological development of the child // Medrabotnik doskol'nogo obrazovatel'nogo uchrezhdenija. 2017. № 2. S. 73-83.

18. Funkcija iskusstva v kul'turno-istoricheskoj psihologii L. S. Vygotskogo = Function of art in cultural and historical psychology // Kul'turno-istoricheskaja psihologija. 2006. Tom. 2. № 2 : Portal psihologicheskikh izdanij = PsyJournals.ru. URL: https://psyjournals.ru/kip/2006/n2/Ulybina_full.shtml (data obrashhenija: 18.01.2020)

19. Chapek K. Apokrifij. Kredo Pilata = Apocryphal stories. Pilat's credo. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=552159&p=17> (data obrashhenija 22.01.2020)

20. Jedvard de Bono. Lateral'noe myshlenie : uchebnik = Lateral thinking: textbook. Minsk : Popurri, 2012. 384 s. URL: <http://baguzin.ru/wp/edvard-de-bono-lateralnoe-myshlenie/> (data obrashhenija 22.01.2020)