

## КУЛЬТУРНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ ПЕРЕЖИВАНИЯ ЛИЧНОСТЬЮ ВСТРЕЧИ С ПРОИЗВЕДЕНИЕМ ИСКУССТВА

ЕРМОЛАЕВА М.В.\*,  
ОАНО ВО МПСУ, Москва, Россия, mar-erm@mail.ru

ЛУБОВСКИЙ Д.В.\*\*,  
ФГБОУ ВО МГППУ, Москва, Россия, lubovsky@yandex.ru

Рассматривая восприятие художественных произведений как высшую психическую функцию, авторы анализируют психологические механизмы воздействия на зрителя или читателя тайны, заложенной автором в художественное произведение. Отмечено, что основа тайны любого произведения искусства и литературы представляет собой противоречие, которое для зрителя или читателя создает ситуацию, требующую разрешения за счет удержания противоположностей в его переживании, вызванном произведением. На примерах великих произведений литературы и искусства авторы показывают, как противоречие выводит зрителя за рамки повседневного опыта благодаря метаморфозам, в которых различные начала превращаются в свою

### Для цитаты:

*Ермолаева М.В., Лубовский Д.В.* Культурно-психологические модели переживания личностью встречи с произведением искусства // Консультативная психология и психотерапия. 2017. Т. 25. № 2. С. 159—174. doi: 10.17759/cpp.2017250210

\* *Ермолаева Марина Валерьевна*, доктор психологических наук, профессор, Московский психолого-социальный университет (ОАНО ВО МПСУ), Москва, Россия, mar-erm@mail.ru

\*\* *Лубовский Дмитрий Владимирович*, кандидат психологических наук, заведующий кафедрой «Школьная психология» факультета психологии образования, ФГБОУ ВО МГППУ, Москва, Россия, lubovsky@yandex.ru

противоположность. Развитие толерантности читателя или зрителя к неопределенности-амбивалентности художественного произведения создает возможности для различных путей смыслопорождения (расширения смыслового горизонта, движения по смысловой вертикали, духовного обновления за счет глубокого самопознания). Авторы обсуждают психотехнические средства фасилитации смыслопорождения.

**Ключевые слова:** художественное восприятие, тайна произведения, амбивалентность, толерантность к неопределенности, смыслопорождение.

Культурно-исторический подход к проблеме воздействия на человека произведений искусства, предложенный Л.С. Выготским, с момента его возникновения был и остается психотехническим. Психотехнический подход или теория, по словам Ф.Е. Василюка, «...это не теория некоего “объекта” (психики, деятельности, мышления), а теория психологической работы-с-объектом. *Это теория практики*» [3, с. 185]. По его мнению, для психотехнического подхода характерно то, что знания об объекте включаются в знания о методе. Если объектом в данном случае выступает опыт, полученный человеком в процессе восприятия художественного произведения, то метод представляет собой систему психотехнических средств, направленных на помощь человеку в максимально полном освоении культурного опыта, полученного в процессе восприятия художественных произведений. В данной статье мы проанализировали некоторые модели встречи с произведениями искусства, чтобы предложить психотехнические средства для помощи людям в освоении полученного культурного и духовного опыта. Эти средства необходимы для многих социальных практик, от различных видов арт-педагогики до арт-терапии.

Анализ «Психологии искусства» и более поздних работ Л.С. Выготского убеждает нас в том, что художественное восприятие представляет собой такую же высшую психическую функцию, как высшие формы познавательных процессов. Восприятие произведений искусства и ассимиляция полученного эстетического опыта формируют эту функцию на протяжении всей жизни человека всякий раз, когда он обращается к искусству для разрешения проблем своего духовного развития. Любая подлинная встреча с произведением искусства, инициирующая переживание как внутреннюю деятельность, «с помощью которой человеку удастся перенести те или иные (обычно тяжелые) жизненные события и положения, восстановить утраченное душевное равновесие, словом, справиться с критической ситуацией» [2, с. 12], становится шагом в развитии овладения своими эмоциями и чувствами, если встреча как со-

бытие была завершена, а полученный духовный опыт ассимилирован. Авторы данной статьи хотели раскрыть некоторые модели переживания, возникающего благодаря встрече человека с произведением искусства и ведущего к пониманию себя и осмыслению своей жизни, и предложить средства, которые позволяют амплифицировать деятельность переживания, инициированную встречей с художественным произведением.

В русле культурно-исторического и деятельностного подходов созданы различные модели воздействия произведения искусства на человека. Катарсис как эстетическая реакция, механизм развоплощения содержания формой, благодаря которому происходит «короткое замыкание» аффектов зрителя или читателя, были блестяще проанализированы Л.С. Выготским в «Психологии искусства» [5]. Д.А. Леонтьев [11; 12] рассматривает решение задач на смысл и передачу другим людям смыслов как основное содержание процесса художественной коммуникации. Авторы сосредоточиваются на встрече с таинственным в искусстве как развивающей ситуации и возможности порождения смысла.

Ф.Е. Василюк, пользуясь введенной Г. Марселем оппозицией понятий проблемы и тайны, говорит о тайне как том, что «...вбирает меня в себя, мое собственное бытие оказывается задетым ею, вовлеченным в нее, и я не могу постичь ее чисто рациональным путем. Можно попытаться выразить эти отношения такой формулой: проблема ставит вопрос передо мной, тайна ставит меня самого под вопрос» [4, с. 144]. В.В. Знаков утверждает, что экзистенциальные тайны — неотъемлемый атрибут опыта субъекта человеческого бытия. Приобщение к таким тайнам позволяет ему включиться в более глубокий и одновременно возвышенный уровень бытия, расширить свой экзистенциальный опыт [8]. Некоторую тайну, загадку, вызов нашему пониманию, говоря словами К.Г. Юнга, содержит в себе любое творение, которое заслуживает того, чтобы называться произведением искусства. Большинство авторов, писавших о магическом воздействии искусства, отмечали, что оно таинственно. Так, по словам В.П. Зинченко, важнейшими особенностями подлинного произведения искусства являются его недосказанность, множественность вариантов извлечения и толкования смысла, содержащаяся в нем загадка, тайна, что не только благоприятствует смыслотворчеству, но и провоцирует его, побуждает к нему [7, с. 368]. Не пытаясь разгадать тайну, попробуем понять механизм ее воздействия на зрителя или читателя.

Прежде всего, тайна выступает стимулом жгучего интереса к искусству и к его творцу. Прикосновение к экзистенциальной тайне позволяет человеку постигнуть более глубокие аспекты бытия. Так, Л.С. Выготский характеризовал шекспировского «Гамлета» как великую тайну и при этом подчеркивал, что человеку не дано ее постичь, и единственное,

что он может, это восполнить ее в своем переживании: «Таинственное постигается не отгадыванием, а ощущением, переживанием таинственного» [5, с. 496]. Развоплощение содержания его формой как механизм воздействия на зрителя или читателя выразительных средств художественного произведения и переживается как тайна. Читатель и зритель в результате эстетического катарсиса не разгадывает тайну (т.е. не устраняет скрытую в ее условиях неоднозначность), но обретает в результате восприятия этой трагедии новое, глубинное ощущение тайны. Л.С. Выготскому было очевидно то, что в экзистенциальной тайне искусства содержится неоднозначность, противоречие или амбивалентность, что и составляет ее суть [20].

В экзистенциальной тайне противоречия превращаются в свою противоположность, происходит их метаморфоза. Взгляд на противоположности с позиции метаморфоз — это представление о мире как непрерывности преобразований, где жизнь и смерть, вечность и мгновение — звенья одной цепи. Тайна так и остается тайной, но встреча с произведением искусства может переживаться как перерождение всего себя целиком. Об этом писал В.П. Зинченко в работах о роли искусства в понимании и принятии человеком самого себя [7].

Противоречиями, амбивалентностью пронизана вся жизнь человека: они укоренены в ценностно-смысловой сфере личности, обнаруживают для человека его значимые проблемные связи с жизнью и запускают процессы самопознания, мышления, переживания [10]. Зрелое отношение личности к своим противоречиям предполагает способность использовать последние как творческий ресурс жизни. Способность удерживать противоречия или амбивалентность выступает основой для толерантности к неопределенности, которую называют одним из важнейших качеств, способствующих эмоционально благополучной жизни человека в современном мире. Особая роль в развитии способности к удержанию противоречий в эмоциональном и рефлексивном плане, в утверждении себя как автора жизненных событий, приведших к противоречию, в поведенческой установке личности по отношению к себе в процессе познания собственной неоднозначности принадлежит встрече человека с произведениями искусства.

По нашему мнению, основа тайны любого произведения искусства и литературы представляет собой противоречие: свободы и необходимости, высшей правды и узаконенной (Г.Г. Шпет), нового и привычного, ясного и смутного и т.п. Это противоречие человеку необходимо удерживать, отрефлексировать, восполнить, «разрешить» при помощи собственного переживания. Особая миссия искусства состоит в доведении противоречия или двойственности до зрителя или читателя, до всех слов его сознания (бытийного, рефлексивного, духовного), причем таким

образом, чтобы сохранить недосказанность, таинственность, чтобы не секуляризировать волшебное, чтобы не свести высокое к банальному, удержать вместе чувство, мысль и образ.

Можно привести множество примеров тайны, которая в произведении искусства и литературы возникает из неоднозначности или амбивалентности. Эта неоднозначность, соответствующая противоречивости жизненной правды, воссоздается в чувствах зрителя (читателя, слушателя) и составляет то, что называется атмосферой произведения. Искусство и литература располагают множеством средств для этого. Так, в тексте литературного произведения имеются почти безграничные возможности презентации противоречия в такой тонкой форме, которая удерживает внимание читателя на повествовании и создает впечатление таинственности. Это может быть «расслаивание» фигуры повествователя, когда становится неясно, от чьего лица ведется повествование, «расслаивание» времени повествования (несоответствие нарративного, ретроспективного и перспективного времени), удвоение главного героя и др. [6]. Важно отметить, что указанные противоречия не осознаются, но отражаются на уровне фоновой рефлексии и требуют проработки.

Сказочное, мифическое, таинственное, обладая бесчисленным количеством степеней свободы, способно сообщить новую форму человеческому опыту в ходе встречи с литературным текстом, изменить его структуру, придать осмысленность бесконечному разнообразию событий и фактов, установить смысловые связи там, где они ранее не усматривались. У. Эко обнаруживает этот эффект на примере романа «Обрученные» А. Мандзони, который в Италии считают классическим и проходят в школе. Удивительно, что, несмотря на затянутость повествования и нехарактерную для нынешнего времени описательную прорисовку деталей местности, от него трудно оторваться: за банальностью сюжетной линии маячит интригующая тайна. У. Эко раскрывает этот секрет, от чего тот становится еще более привлекательным. А. Мандзони начинает свое описание места действия (озера Комо), глядя из той точки, из которой глядит Бог, Величайший Географ, и мало-помалу смещается на точку зрения человеческих существ, населяющих пейзаж: «Однако тот факт, что автор вроде бы отступил от Божественной перспективы, не должен сбить нас с толку. К концу романа, а, может, даже и раньше до нас постепенно дойдет, что нам рассказывают не просто историю каких-то жалких смертных, но Историю Божественного Провидения, каковое направляет, указывает, спасает и разрешает сомнения. Начало “Обрученных” — это не просто изящные словесные экзерсисы, это способ оперативно подготовить читателя к восприятию книги, главным героем которой является некто, взирающий на мирские дела с недостижимой высоты» [21, с. 136]. Из волшебной атмосферы произведения, созданной непостижимым



противоречием обыденного и Возвышенного, рождается тайна, привлекающая наше внимание и заставляющая душу прислушиваться.

В другом литературном шедевре — «Маленьких трагедиях» А.С. Пушкина — противоречие само является и главным действующим лицом произведения, и основным механизмом глубочайшего эстетического воздействия. Очевидно, что поэт описывает пиковые моменты, экзистенциальные переживания человека в их высшей точке. Понять их, постичь скрытый в событиях внутренний смысл поможет анализ внутренних противоречий, которые испытывают герои. Основной герой каждой из трагедий (Сальери, Скупой рыцарь, Дон Гуан, Вальсингам) на пике своих переживаний неоднократно осуществляют переход от переживания власти к уничтожению, от величия к ничтожеству. Сам трагизм произведений создается, на наш взгляд, удерживанием неразрешенности противоречия, метаморфозами внутри него. Для Сальери («Моцарт и Сальери») это противоречие между ничтожной завистью и гордым осознанием величия собственной миссии (убийства как высокого служения собственной идее мироустройства). Для Барона («Скупой рыцарь») — это низкая скупость, жажда денег и величие обладателя Мира (через власть над золотом, а через него над душами людей, над их судьбами). Для Дона Гуана («Каменный гость») это вождение с недостойной примесью бравады и всепоглощающая любовь, для Вальсингама («Пир во время чумы») это ужас перед смертью и упоение жизнью. Интересно, что на противоречие как смысловое ядро этого произведения указывают многие его исследователи, отмечая иные нравственные константы. Так, Ю.М. Лотман [14; 15] писал, что в нем мы видим столкновения «своей» морали с некоторой бесспорной высшей нравственностью. Потрясает, однако, не само противоречие, а то, что А.С. Пушкин на высшей точке переживания героев не отрицает ни одного из полюсов амбивалентной пары, не представляет нам трагедию как победу Добра над Злом, Возвышенного над Низким или Низкого над Возвышенным. Зритель (читатель) может прочувствовать, лишь ощущая «дыхание» обоих полюсов, пережить в себе самом многообразие всего, что дано выдержать и постичь человеческой природе.

Психологи нечасто обращаются к анализу произведений изобразительного искусства, но почти всегда отмечают амбивалентность или противоречивость как механизм эмоционального воздействия. Глубокий психологический анализ того впечатления, которое производит изобразительное искусство, редко присущ искусствоведу, но, проводя такой анализ, он начинает мыслить как психолог. Так, В.Н. Прокофьев [19] в своем эссе о постимпрессионизме рассуждает о революции в живописи, произведенной Сезанном и Ван Гогом, о том, что именно в их картинах выводило зрителя за пределы обыденного и помогало реализовать нереализованные ресур-

сы. По мнению В.Н. Прокофьева, постимпрессионисты использовали свои живописные средства для развертывания, расширения пространства и времени, для обретения способности жить в большом пространстве и времени, для возрождения чувства великой пространственной вместимости мира, в отличие от импрессионистов, изображавших бытовое, сегодняшнее, сиюминутное. В результате весь изображаемый мир обретал способность жить своей собственной, независимой от человека, загадочной жизнью, что проявляется в каждом произведении Сезанна и Ван Гога. Натюрморт у Ван Гога полон жизни, которая противоречит увяданию и умиранию. «Вот почему столь патетичны “Подсолнухи” ... не только потому, что этот цветок — символ любимого им Солнца, но и, прежде всего, потому, что эти срезанные и засунутые в кувшин мясистые стебли, кожистые листья, выпуклые венчики, обрамленные желто-оранжевыми лепестками, являли для него непокорство растительной материи, не желавшей становиться “мертвой натурой”. <...> На грани бытия и небытия еще раз “вдохнуть”, еще раз ощутить Солнце, еще раз потянуться к нему лепестками и делать это неустанно, пока хватит внутренних сил, вот закон этого сопротивления неизбежному, закон, преподанный цветком человеку» [19, с. 174]. Так, Ван Гог средствами живописи передает экзистенциальные переживания в их высшей точке на грани жизни и смерти. Именно в способности передачи этой грани таится притягательность полотен живописи: здесь жизнь приобретает особенно интенсивный характер и проявляется во всей своей мощи.

Другой пример невероятного эффекта метаморфоз противоречий мы находим в пейзажах Ван Гога. Переход от первоначально смутного, растворенного во времени состояния к резкому сгущению и волевой конденсации энергии достигается в пейзаже, запечатлевшем цветение персиковых деревьев («Памяти Мауве»). Разноцветные стремительные мазки сбегая по земле к одной точке, уплотняются в ней и вдруг устремляются ввысь, образуя древесный ствол; воплощенные в цвете жизненные соки заставляют его светиться, вибрировать, выбрасывать по сторонам ветви. В картине весеннее пробуждение развернулось на наших глазах, хотя эффект сжатия времени достигим только в кинематографе. Амбивалентность метаморфоз в данном произведении перекликается с обстоятельствами его появления: живописная ода весеннему цветению написана в память о художнике, безвременно ушедшем из жизни незадолго до создания картины.

Таким образом, в высоких произведениях живописи всегда присутствуют метаморфозы: раздвижение зримого в незримое (незримо мимолетное в импрессионизме и незримо длительное в постимпрессионизме), зрительный переход отчетливого изображения в размытое, «растворение» формы, пространства структурой картины, борьба ста-

тичных и динамических начал до того предела, пока не наступит взрыв слишком спрессованных, слишком разогнавшихся навстречу друг другу энергий. Подобные метаморфозы происходят и с чувствами зрителя — их амбивалентность заявляет о себе, требуя равновесия в метаморфозе. Так, П. Пикассо было присуще трагическое чувство жизни; знаменательны его слова о том, что несчастье не подавляет, но стимулирует разум, а вера обретается через страдание и аскезу. Не случайно героями его «голубого периода» являются нищие странники, у которых из всех радостей жизни есть только бездонная синева неба [19]. П. Пикассо стремится к равновесию, когда все столь разное, столь противоположное усилием художника удерживается вместе, обнаруживая стойкость и упорную жизнеспособность («Девочка на шаре»). Среди психологов к творчеству П. Пикассо обращались в разное время К.Г. Юнг и А.А. Пузырей. При всех различиях в исследовательских задачах и теоретических позициях авторов они отмечали многостороннее переживание противоречия как основу катартического влияния произведений Пикассо на зрителя.

Более сложным для психологического анализа видом искусства является скульптура. Так, творения великого французского скульптора Огюста Родена поражают эмоциональным порывом, волнующей тайной, и в каждой его работе есть устремленность духа к мечте вопреки тяжеловесной и вялой плоти. В «Иоанне Крестителе» грузный, почти грубый организм напряжен, даже приподнят своей Божественной миссией, лежащей за пределами возможностей земного человека. В «Гражданах Кале» душа, захваченная возвышенной идеей бессмертия, влачит на смерть слабое запинаящееся тело. «Мыслитель» в тщетном стремлении объять абсолютное сгибается, вдавливая себя в землю. В «Поцелуе» взволнованный трепет двух тел передает ощущение, что они не способны осуществить желание душ слиться воедино [18].

Интересно, что и сам О. Роден в своих размышлениях об искусстве отмечал, что именно противоречие составляет суть таинственного, которое, подобно атмосфере, окутывает его творение. Это противоречие несовладаемого, неслиянного — души и тела, природы и нравственности, тленного и бессмертного: «Когда хороший скульптор ваяет человеческий торс, то стремится воплотить не только мышцы, но и жизнь, то, что их оживляет ... больше, чем жизнь ... — мощь, которая вылепила их, наделила их изяществом, или энергией, или притягивающим очарованием, или необузданным неистовством. ... Так каждый ваятель, следуя собственному темпераменту, наделяет природу душой грозной или же нежной. Пейзажист, возможно, заходит еще дальше. Он видит отблеск вселенской души не только в одушевленных существах, но и в деревьях, кустах, холмах и равнинах ... Художник, которому присущ дар обобщения форм, то есть способность выявить их логику, не лишая живой кон-



кретности, вызывает в нас то же религиозное настроение, передавая нам собственный трепет перед бессмертными истинами» [18, с. 103].

Таким образом, и в литературе, и в изобразительном искусстве благодаря воздействию рассмотренных нами художественных средств создается атмосфера полотна или текста, содержащая ситуацию неопределенности, которая может приниматься или отвергаться зрителем. Многие исследователи (например, Е.Ю. Зотова) разделяют толерантность к амбивалентности или двойственности и толерантность к неопределенности условий, подчеркивая их неполное совпадение, но при этом рассматривают интолерантность к неопределенности как единый конструкт. Во многих исследованиях показана связь толерантности к неопределенности и креативности [9]. Правомерно предположить, что развитие толерантности к амбивалентности произведения содействует развитию способности зрителя к сотворчеству в процессе художественного восприятия и, опосредованно, повышает его толерантность к неопределенности условий бытия.

Представленная нами модель восприятия встречи с искусством может быть реализована в практике разными путями. В арт-педагогике она применима как основа развивающих занятий для детей и подростков. Для взрослых людей развитие толерантности к неоднозначности произведений и помощь в ассимиляции эстетического опыта представляет собой фасилитацию, под которой подразумевается «такая форма работы, которая стимулирует процессы прогрессивных изменений, но не может породить заданный, запрограммированный результат. Она раскрепощает внутренние процессы, освобождая развитие от жестких рамок» [13, с. 144]. Для человека, способного контактировать с неопределенностью, заключенной в художественном произведении, становится возможным исчерпать до конца замечательный миг, вернуться по ассоциации в прошлое, заглянуть в будущее, установив смысловые связи. Развитию толерантности к неопределенности могут помочь техники по типу континуума сознания и приемы расширения контакта, разработанные в гештальттерапии и рассмотренные нами как техники содействия встрече личности с эстетическим опытом [6]. Эти психотехнические приемы не только могут помочь чувствовать себя уверенно перед многозначностью художественного произведения, но и преодолевать скованность пред-рассудками в суждениях, тенденцию к черно-белому видению реальности, догматизм и нетерпимость.

Ситуация неопределенности как тайна, побуждающая чувство сопричастности изображенному, порождает задачу на смысл. Толерантность к неопределенности-амбивалентности создает для человека возможность смыслопорождения. Порождение смысла может быть метафорически представлено как движение человека по горизонтали (в плане расши-

рения связей с миром), по вертикали (в системе вечных ценностей) и в глубину (в плане понимания себя и своего предназначения). Рассмотрим подробнее эти три пути смыслопорождения на приведенных нами примерах.

1) **Расширение смыслового горизонта, движение по смысловой горизонтали** происходит благодаря тому, что искусство расшатывает смысловые стереотипы, и, тем самым, позволяет установить новые смысловые связи там, где они жизненно необходимы. Такой дар осмысления действительности был присущ А.С. Пушкину, который обращался к жизни со словами «Я понять тебя хочу, смысла я в тебе ищу». В.П. Зинченко [7] писал, что метафора есть средство обмена, расширения, углубления смысла, средство развертывания смысла в образы. Мы увидели метафору, расширяющую смысловой горизонт, на примере романа «Обрученные» А. Мандзони. Примеры живописных работ Ван Гога и скульптур О. Родена показывают, как произведения изобразительного искусства метафоризируют смыслы, выходящие за рамки непосредственно воспринимаемого художественного образа. Как помощь читателю или зрителю в его движении по смысловой горизонтали может быть предложен поиск идей, заложенных автором в произведение. В сказкотерапии подобный прием используется для поиска клиентом или группой различных смыслов, метафоризированных в сказочном повествовании.

2) **Движение по смысловой вертикали.** Встреча с искусством вдохновляет человека ощущением собственной созидательной активности. По словам В.П. Зинченко, найденный смысл становится вертикальным измерением психологического времени и, соответственно, бытия. Он цитирует Г.Г. Шпета: «Наслаждение искусством есть самонаслаждение, но не эмпирическим собою, а идеальным, откуда уже самоотдача, освобождение и прочее...» [7, с. 339]. О движении человека по смысловой вертикали благодаря приобщению к искусству замечательно писал П.П. Муратов в своих бессмертных «Образах Италии»: «Возрождение не есть случайное содержание одной исторической эпохи, скорее это один из постоянных инстинктов духовной жизни человечества. Трудно сказать, что больше ежедневно направляет к дверям Бельведера толпу путешественников — отголоски ли воспринятых в готовом виде литературных традиций, или этот смутный инстинкт, угадывающий в античном источнике жизни, способность вечно возрождаться. Для многих, во всяком случае, утреннее посещение Ватикана является бессознательным повторением на своем индивидуальном опыте тех же душевных движений, которые руководили людьми Возрождения и Гете. Таково естественное действие Рима. Он неизменно вводит каждого в круг мыслей и чувств, восходящих к своей античной родине» [16, с. 26].

Когда искусство наделяет человека способностью пережить чувства, свойственные людям других эпох, в их высшем подъеме, собственные чувства обретают новый, более глубокий смысл и проясняются, будучи отраженными в пространстве культуры, что способствует интеграции представлений о себе, более глубокому пониманию и самого себя, и своего места в мире. Таким образом, искусство дает возможность человеку увидеть себя в более широком историко-культурном контексте и, благодаря этому, прикоснуться к вечно беспокоящей его проблеме собственного предназначения. В условиях консультирования или психотерапии движение по смысловой вертикали может быть инициировано и поддержано исследованием чувств, которые вызывает у человека эпоха, воплощенная в произведениях искусства и воспринимаемая им как духовно близкая. Вопросы о том, каким человек видит себя в этой эпохе, к чему он там может стремиться, что хочет осуществить там и тогда, что недостижимо для него здесь и теперь, углубляют понимание человеком себя в контексте хода истории и смены эпох, а также содействуют принятию им его принадлежности к своему времени.

**3) Возможность духовного обновления за счет углубленного самопознания.** Искусство способствует изменению себя благодаря осознанию себя, неизбежности и необходимости внутренней борьбы за цельность в себе, принятию личной ответственности за себя и свою жизнь. Искусство становится средством самопознания, когда оно содействует осознанию в себе противоречий, ставит человека перед выбором своего пути и создает возможность метаморфоз. По словам Р. Мэя [17], в природе искусства заложена интенсивная и полная жизни встреча (encounter) с миром глубоко сознательного, т.е. полно осознающего свое предназначение человека. Встреча с произведением искусства — это шанс на «отверзание очей души и совести», на понимание необходимости приложить усилия преобразования на пути к самому себе, к обретению возможности сказать себе «да». Так, М.М. Бахтин писал, что восприятие произведения искусства, как и его создание, рождает «чувство движения и занимания позиции, активность, ибо порождает и плоть, и дух слова в их конкретном единстве» [1, с. 317]. Подобно этому П.А. Флоренский рассматривал искусство как духовное подвижничество. По словам В.П. Зинченко, окрашенная переживаниями работа над произведением искусства, а, соответственно, и работа над собой, есть важнейшая составная часть духовной практики, вносящая неоценимый вклад в оформление души и, соответственно, в подъем уровня духовной жизни и ее расширение. Примером литературы, которая создает огромные возможности для осознания человеком своих внутренних противоречий, для интеграции Я и метаморфоз, открывающих новые пути духовного развития, могут быть «Маленькие трагедии»

дии» А.С. Пушкина. Эти метаморфозы становятся возможны благодаря тому, что искусство обнажает внутренние противоречия человека, создает возможность для трансформации отвергаемых им частей своего Я, способствует принятию ответственности за себя и свою жизнь. Встреча с произведением искусства ставит перед человеком важнейшие экзистенциальные проблемы: какой я? в чем мое предназначение? мой долг перед жизнью? мое место в системе вечных ценностей? Осознание и вербализация противоречий, воплощенных в героях произведения, содействует осознанию своих собственных противоречий, что открывает путь для метаморфоз отвергаемых личностью внутренних инстанций и, в конечном счете, для духовного обновления.

Таким образом, тайна, скрытая в художественном произведении, возникает из некоего противоречия или амбивалентности, и примеров тому неисчислимо много. Противоречие, созвучное внутренним противоречиям человека и неоднозначной жизненной правды, воссоздается в чувствах зрителя (читателя, слушателя) и составляет то, что называется атмосферой произведения. Атмосфера полотна или текста создает ситуацию неопределенности, которая может ощущаться как волшебство или тайна. Эта атмосфера захватывает, «втягивая» в себя внутреннюю жизнь зрителя, в том случае, если его встреча с произведением состоялась. Ситуация неопределенности, возникающая из трудноуловимого противоречия и побуждающая сопричастность образу, порождает задачу на смысл. Ситуация неопределенности стимулирует развитие рефлексии, воображения, креативности как сотворчества, но задачу на смысл надо захотеть решать. Надо и захотеть овладеть основами языка художественной выразительности для распознавания и сопереживания ситуации неопределенности. Благодаря способности человека удержать эту ситуацию становится возможным смыслопорождение как движение по горизонтали (в плане расширения связей с миром), по вертикали (в системе вечных ценностей) и в глубину (в плане самопознания).

Задача смыслопорождения трудна и на первый взгляд представляется необязательной; решение подобных задач не открывается непосредственно, а переживается, порой мучительно, поскольку отсутствие или нарушение смысла подрывает ценностные основы бытия. Противоречие в произведении искусства представлено в неявной форме, но каждый человек, если захочет, может восполнить его в своих чувствах. Другое дело — захочет ли, ведь приглашая новую ценность в свою внутреннюю жизнь, человек принимает ответственность за новые связи с действительностью и, соответственно, новые обязательства. И однажды взгляд прильнет к строке или полотну, а сердце тревожно замрет — значит, встреча состоялась.



## ЛИТЕРАТУРА

1. *Бахтин М.М.* К вопросам методологии эстетики словесного творчества // Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1. / Под ред. С.Г. Бочарова, Н.И. Николаева. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. С. 256—325.
2. *Василюк Ф.Е.* Психология переживания (анализ преодоления критических ситуаций). М.: Изд-во МГУ, 1984. 200 с.
3. *Василюк Ф.Е.* Методологический анализ в психологии. М.: МГППУ; Смысл, 2003. 240 с.
4. *Василюк Ф.Е.* Типы духовного совладания // Консультативная психология и психотерапия. 2014. № 5. С. 139—152. doi:10.17759/cpp.2014220507
5. *Выготский Л.С.* Психология искусства. М.: Искусство, 1968. 576 с.
6. *Ермолаева М.В., Лубовский Д.В.* Понятие встречи в психотерапии и психологии развития // Консультативная психология и психотерапия. 2015. № 3. С. 105—116. doi:10.17759/cpp.2015230308
7. *Зинченко В.П., Пружинин Б.И., Щедрин Т.Г.* Истоки культурно-исторической психологии. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2010. 415 с.
8. *Знаков В.В.* Непостижимое и тайна как атрибуты экзистенциального опыта [Электронный ресурс] // Психологические исследования. 2013. Т. 6. № 31. URL: <http://psystudy.ru> (дата обращения: 20.01.2017)
9. *Зотова Е.Ю.* Современные исследования толерантности к неопределенности в зарубежной психологии // Вестник НГУ. Серия: Психология. 2009. Т. 3. Вып. 1. С. 147—155.
10. *Исаева А.Н.* Персонологическая герменевтика отношения личности к оппозициям жизни // Мир психологии. 2014. № 4. С. 84—97.
11. *Леонтьев Д.А.* Введение в психологию искусства. М.: Изд-во МГУ, 1998. 110 с.
12. *Леонтьев Д.А.* Психология смысла. 2-е изд. М.: Смысл, 2003. 488 с.
13. *Леонтьев Д.А.* Опыт методологического осмысления практик работы с личностью: фасилитация, ноотехника, жизнетворчество // Консультативная психология и психотерапия. 2012. № 4. С. 164—185.
14. *Лотман Ю.М.* Пушкин. СПб: Искусство-СПБ, 1995. 847 с.
15. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
16. *Муратов П.П.* Образы Италии: в 2 т. Т. 2. М.: Галарт, 1994. 464 с.
17. *Мэй Р.* Мужество творить: Очерк психологии творчества: пер. с англ. Львов: Инициатива; М.: Институт общегуманитарных исследований, 2001. 128 с.
18. *Роден О.* Беседы об искусстве: пер. с франц. СПб: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. 320 с.
19. *Прокофьев В.Н.* Об искусстве и искусствознании. Статьи разных лет. М.: Советский художник, 1985. 304 с.
20. *Улыбина Е.В.* Функция искусства в культурно-исторической психологии Л.С. Выготского // Культурно-историческая психология. 2006. № 2. С. 89—98.
21. *Эко У.* Шесть прогулок в литературных лесах: пер. с англ. СПб.: Симпозиум, 2002. 288 с.



## CULTURAL-PSYCHOLOGICAL MODELS OF EXPERIENCING OF THE PERSON'S ENCOUNTER WITH AN ARTWORK

M.V. ERMOLAEVA\*,  
Moscow Psychological-Social University,  
Moscow, Russia, mar-erm@mail.ru

D.V. LUBOVSKY\*\*,  
Moscow State University of Psychology & Education,  
Moscow, Russia, lubovsky@yandex.ru

Considering the perception of artworks as a higher mental function, we analyze the psychological mechanisms of the impact the mystery included by the author into the artwork has on the reader or viewer. It should be noted that the basis of any artwork's mystery is a contradiction, which prompts the reader or viewer to solve it by retaining opposing experiences caused by the artwork. By the example of the great works of literature and art, we show how a contradiction takes the viewer beyond everyday experience with the help of the metamorphosis, which turns different ideas into their opposites. The development of the reader's or viewer's tolerance for uncertainty or ambivalence of artworks creates opportunities for different ways of meaning generation (extension of the array of meanings, ascending the vertical of meanings, spiritual renewal through deep self-discovery). We discuss psychotechnical means of facilitating meaning generation.

**Keywords:** art perception, the mystery of artworks, ambivalence, tolerance for uncertainty, meaning generation.

### REFERENCES

1. Bakhtin M.M. K voprosam metodologii estetiki slovesnogo tvorchestva [To the questions of methodology of verbal creativity aesthetics]. In S.G. Bocharov, N.I. Niko-

#### For citation:

Ermolaeva M.V., Lubovsky D.V. Cultural-Psychological Models Of Experiencing Of The Person's Encounter With An Artwork. *Konsul'tativnaya psikhologiya i psikhoterapiya* [Counseling Psychology and Psychotherapy], 2017. Vol. 25, no. 2, pp. 159—174. doi: 10.17759/cpp.2017250210. (In Russ., abstr. in Engl.)

\* *Ermolaeva Marina Valer'evna*, Ph.D. in Psychology, Professor, Head of the Age Psychology Department, Moscow Psychological-Social University, Moscow, Russia, email: mar-erm@mail.ru

\*\* *Lubovsky Dmitry Vladimirovich*, Ph.D. in Psychology, Associate Professor, Chair of School Psychology, Department of Psychology of Education, Moscow State University of Psychology and Education, Moscow, Russia, email: lubovsky@yandex.ru

- laev (eds.). *Sobranie sochinenii: v 7 t. T. 1.* [Collected Works: in 7 vol. Vol. 1.]. Moscow: Russkie slovari; Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2003, pp. 256—325.
2. Vasilyuk F.E. Psikhologiya perezhivaniya (analiz preodoleniya kriticheskikh situatsii) [Psychology of experiencing. Analysis of critical situations overcoming]. Moscow: Publ. MGU, 1984. 200 p.
  3. Vasilyuk F.E. Metodologicheskii analiz v psikhologii [Methodological analysis in psychology]. Moscow: MGPPU; Smysl publ., 2003. 240 p.
  4. Vasilyuk F.E. Tipy dukhovnogo sovladaniya [Types of spiritual coping]. *Konsul'tativnaya psikhologiya i psikhoterapiya* [Counseling Psychology and Psychotherapy], 2014, no. 5. pp. 139—152. doi:10.17759/cpp.2014220507 (In Russ., abstr. in Engl.)
  5. Vygotskii L.S. Psikhologiya iskusstva [Psychology of art]. Moscow: Iskusstvo, 1968. 576 p.
  6. Ermolaeva M.V., Lubovskii D.V. Ponyatie vstrechi v psikhoterapii i psikhologii razvitiya [The concept of encounter in psychotherapy and developmental psychology]. *Konsul'tativnaya psikhologiya i psikhoterapiya* [Counseling Psychology and Psychotherapy]. 2015, no. 3. pp. 105—116. doi:10.17759/cpp.2015230308 (In Russ., abstr. in Engl.)
  7. Zinchenko V.P., Pruzhinin B.I., Shchedrina T.G. Istoki kul'turno-istoricheskoi psikhologii [The origins of cultural-historical psychology]. Moscow: Rossiiskaya politicheskaya entsiklopediya (ROSSPEN), 2010. 415 p.
  8. Znakov V.V. Nepostizhimoe i taina kak atributy ekzistentsial'nogo opyta [Elektronnyi resurs] [Inconceivable and mysterious as attributes of existential experience]. *Psikhologicheskie issledovaniya* [Psychological Studies], 2013. Vol. 6, no. 31. Available at: <http://psystudy.ru> (Accessed: 20.01.2017) (In Russ., abstr. in Engl.)
  9. Zotova E.Yu. Sovremennye issledovaniya tolerantnosti k neopredelennosti v zarubezhnoi psikhologii [Contemporary investigations of ambiguity tolerance in foreign psychology]. *Vestnik NGU. Seriya: Psikhologiya* [NSU Herald. Psychology], 2009, Vol. 3, Issue 1, pp. 147—155.
  10. Isaeva A.N. Personologicheskaya germenevtika otnosheniya lichnosti k oppozitsiyam zhizni [Personological hermeneutics of the individual's attitudes to life oppositions]. *Mir psikhologii* [World of psychology], 2014, no. 4, pp. 84—97.
  11. Leont'ev D.A. Vvedenie v psikhologiyu iskusstva [Introduction to psychology of art]. Moscow: Publ. MGU, 1998. 110 p.
  12. Leont'ev D.A. Psikhologiya smysla [Psychology of meaning]. 2nd ed. Moscow: Smysl, 2003. 488 p.
  13. Leont'ev D.A. Opyt metodologicheskogo osmysleniya praktik raboty s lichnost'yu: fasilitatsiya, nootekhnika, zhiznetvorchestvo [Experience of the methodological understanding of working with personality practices: facilitation, nootechnique, life creation]. *Konsul'tativnaya psikhologiya i psikhoterapiya* [Counseling Psychology and Psychotherapy], 2012, no. 4, pp. 164—185. (In Russ., abstr. in Engl.)
  14. Lotman Yu.M. Pushkin. Saint Petersburg: Iskusstvo-SPB, 1995. 847 p.
  15. Lotman Yu.M. Struktura khudozhestvennogo teksta [The structure of the literary text]. Moscow: Iskusstvo, 1970. 384 p.
  16. Muratov P.P. Obrazy Italii: v 2 t. T. 2. [The images of Italy: in 2 vol. Vol. 2]. Moscow: Galart, 1994. 464 p.

17. May R. Muzhestvo tvorit': Ocherk psikhologii tvorchestva [Courage to create: essay on the psychology of creativity]. L'vov: Initsiativa; Moscow: Institut obshchegumanitarnykh issledovaniy, 2001. 128 p. (In Russ.).
18. Rodin A. Besedy ob iskusstve [Conversations about art]. Saint Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2012. 320 p. (In Russ.).
19. Prokof'ev V.N. Ob iskusstve i iskusstvoznanii. Statyi raznykh let [About art and art history. Articles of different years]. Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1985. 304 p.
20. Ulybina E.V. Funktsiya iskusstva v kul'turno-istoricheskoi psikhologii L.S. Vygotskogo [The function of art in L.S. Vygotsky's cultural-historical psychology]. *Kul'turno-istoricheskaya psikhologiya [Cultural-Historical Psychology]*, 2006, no. 2, pp. 89–98.
21. Eko U. Shest' progulok v literaturnykh lesakh [Six walks in the literary woods]. Saint Petersburg: Simpozium, 2002. 288 p. (In Russ.).