
REFLEXIO

Научный психологический журнал

Основан в 2007 году

2024. Том 17, № 2

СОДЕРЖАНИЕ

Теоретическая психология

Дисснер Р., Фёдоров А. А., Носова П. А. По ту сторону внешнего: теоретический анализ нравственной и внутренней красоты 5

Рушченко М. В. Концепции раннего и позднего Жана Пиаже с точки зрения триадической эпистемологии Чарльза Пирса 16

Психологические исследования

Юсупов П. Р. Мотивация готовности к реабилитационному процессу у наркозависимых 29

Юрова А. А., Пушкина Т. П. Социальная поддержка у лиц с разными видами перфекционизма 45

Психология искусства

Бауттиста-Банос А. Создание концептуального произведения искусства: внутренний диалог и психологическое восстановление 64

Печерина Л. В. Психологический портрет эпохи: трансформация представлений о личности в изобразительном искусстве 94

Страницы из истории психологии

Бузук П. А. Природа слова и его образование в человеческой психике 124

Информация для авторов 138

REFLEXIO

Scientific Journal

Founded in 2007

2024. Volume 17, issue 2

Contents

Theoretical Psychology

Diessner R., A. A. Fedorov, Nosova P. A. Beyond the Surface: A Theoretical Analysis of Inner and Moral Beauty 5

Rushenko M. V. Jean Piaget's Early and Late Concepts, with a Focus on Three Epistemologists, Charles Peirce 16

Psychological Research

Yusupov P. R. Motivation and Readiness for the Rehabilitation Process in Drug Addicts 29

Jurova A. A., Pushkina T. P. Social Support for People with Different Types of Perfectionism 45

Psychology of Art

Bautista-Banos A. Writing Conceptual Artworks: Inner Dialogue and Psychological Restoration 64

Pecherina L. V. Psychological Portrait of the Era: Transformation of Personality Representations in Visual Arts 94

Pages from the History of Psychology

Buzuk P. A. The nature of the word and its formation in the human psyche 124

Instructions for Authors 138

Научная статья

УДК 159.9

DOI 10.25205/2658-4506-2024-17-2-5-15

Beyond the Surface: A Theoretical Analysis of Inner and Moral Beauty

¹ Rhett Diessner

² Alexandr A. Fedorov

³ Polina A. Nosova

¹ Lewis-Clark State College, Lewiston
United States of America

¹ Bahá'í Institute of Higher Education
Tehran, Iran

^{2,3} Novosibirsk State University
Novosibirsk, Russian Federation

¹ diessner@lsc.edu, <https://orcid.org/0000-0003-2186-6308>

² fedleks@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1272-7859>

³ nosova.polina@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9373-1798>

Abstract

This article explores the concepts of inner and moral beauty through a philosophical, psychological, and cross-cultural lens. Drawing on historical and contemporary philosophical discourse, the article examines the evolution of these concepts, from Aristotle's ethical framework to modern psychological research. It highlights the overlap and distinctions between inner and moral beauty, offering insights into how both are understood and valued in different cultural contexts. The article also presents a cross-cultural linguistic analysis, using Google Ngram data to track the usage trends of "moral beauty" and "inner beauty" in American and Russian literature. This analysis reveals shifting cultural attitudes toward these concepts, with American culture showing a rise in the prominence of "inner beauty" in recent decades, while Russian literature consistently mentions "inner beauty" more often than "moral beauty". This theoretical analysis provides a theoretical foundation for a forthcoming comparative empirical study between Russian and American perceptions of these forms of beauty.

Keywords

inner beauty, moral beauty, culture, language, kindness

For citation

Diessner R., Fedorov A. A., Nosova P. A. Beyond the Surface: A Theoretical Analysis of Inner and Moral Beauty. *Reflexio*, 2024, vol. 17, no. 2, pp. 5–15. DOI 10.25205/2658-4506-2024-17-2-5-15

По ту сторону внешнего: теоретический анализ нравственной и внутренней красоты

¹ Ретт Дисснер

² Александр Александрович Фёдоров

³ Полина Александровна Носова

¹ Колледж Льюиса-Кларка
Льюистон, Соединенные Штаты Америки

¹ Институт высшего образования Бахаи
Тегеран, Иран

^{2,3} Новосибирский государственный университет
Новосибирск, Россия

¹ diessner@lsc.edu, <https://orcid.org/0000-0003-2186-6308>

² fedleks@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1272-7859>

³ nosova.polina@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9373-1798>

Аннотация

В статье рассматриваются понятия внутренней и нравственной красоты в их философском, психологическом и кросс-культурном аспектах. Опираясь на исторический и современный философский дискурс, авторы анализируют эволюцию данных концептов – от этической системы Аристотеля до современных психологических исследований. Особое внимание уделяется как пересечениям, так и различиям между внутренней и нравственной красотой, а также тому, как они понимаются и оцениваются в различных культурных контекстах. Представлен кросс-культурный лингвистический анализ с использованием данных Google Ngram динамики употребления терминов «нравственная красота» и «внутренняя красота» в американской и русской литературе. Выявлено изменение культурных установок в отношении этих концептов: в американской культуре в последние десятилетия наблюдается рост значимости понятия «внутренняя красота», тогда как в русскоязычной литературе понятие «внутренняя красота» упоминается последовательно чаще, чем «нравственная красота». Предложенный теоретический анализ закладывает основу для последующего сравнительного эмпирического исследования восприятия этих форм красоты в русской и американской культурах.

Ключевые слова

внутренняя красота, нравственная красота, культура, язык, доброта

Для цитирования

Дисснер Р., Фёдоров А. А., Носова П. А. По ту сторону внешнего: теоретический анализ нравственной и внутренней красоты // *Reflexio*. 2024. Т. 17, № 2. С. 5–15. DOI 10.25205/2658-4506-2024-17-2-5-15

From the earliest philosophical inquiries to contemporary psychological research, beauty has never been confined to the surface. Moral beauty and inner beauty have consistently emerged as dimensions of human worth that often surpass physical appearance in depth and enduring significance. Indeed, Aristotle (2002) has emphasized the goal, the end, the *telos*, of all the moral virtues (such as courage, justice, etc.) is Beauty: “for the sake of the beautiful, since this is the end that belongs to virtue” (p. 49; 1115b, 12–13); and “for the sake of the beautiful, since this is shared in common by the virtues” (p. 64; 1122b, 7–8).

The universal relevancy of moral beauty is demonstrated by a study executed by Dacher Keltner and Yang Bai (cited in Keltner, 2023). They obtained written statements from 100 participants each from 26 countries ($N = 2,600$) concerning their experiences of awe. They found that the most commonly described experiences of awe focused on observing the “moral beauty” of others, such as “courage, kindness, strength or overcoming” (p. 11).

Often, however, inner and moral beauty are overshadowed by external aesthetics, despite the fact that they shape the very essence of human character. But, is there a difference between inner beauty and moral beauty? Some researchers have conflated these terms (e.g., Diessner et al., 2008, 2009, 2013), whereas they may be significantly or substantially different concepts, despite their obvious overlap. No studies have been published which systematically examined the possible distinctions between inner beauty and moral beauty. And no cross-cultural studies have examined possible differences in framing either moral beauty or inner beauty between cultures.

Defining Inner and Moral Beauty

Philosopher of aesthetics Crispin Sartwell proclaimed that “beauty” is “famous as a word that should not be, and perhaps cannot be defined” (2004, p. 3). Nonetheless, we shall try to do so in the context of inner and moral beauty.

Philosopher of ethics and aesthetics, Frank Sharp (1893), was one of the first Americans to explicitly write about moral beauty. His examples of moral beauty included: “the happy playing of little children, when any circumstance chances to remind us of their dependence and helplessness in this great cold world; the display of affection itself, as among the members of a family, where the affections of the spectator are set flowing by a sort of sympathy (hence the term, “a beautiful home-life”); cases of great generosity, as in forgiving an enemy, and forbearance from self-assertion, which is a form of the same; and all forms of self-denial that call forth a burst of sympathetic gratitude” (p. 79). He referred to moral beauty as “harmonious character was such a delicately balanced system of impulses as would in working together produce the greatest good of that larger system, humanity, of which the individual is a member” (p. 73).

The Belgian/French Nobel prize winner in Literature, Maurice Maeterlinck, published a book entitled *The Inner Beauty*, in which he stated “[t]he natural and

primitive relationship of soul to soul is a relationship of beauty. For beauty is the only language of our soul” (1897, p. 203). And what could be more *inner* than the soul, either as a spiritual essence of being or as a metaphor for the innermost of the psyche. “[F]or in reality it is beauty that underlies everything, it is beauty alone that exists. There is no soul but is conscious of this” (p. 206), and thus “have taken a step towards the beauty that is within him [sic]” (p. 210).

In American psychology moral beauty has primarily been defined as any *display* of virtue. Haidt’s seminal work on moral beauty identified the following virtues as potentially morally beautiful: forgiveness, gratitude, charity, kindness, courage, love, compassion, and loyalty (Haidt, 2000, 2003; he did not intend for this list to be exhaustive). In this approach the emphasis seems to be on behavior that represents or symbolizes a virtue (“display” of virtue). As Kant has stated, “the Beautiful is the symbol of the morally Good” (1790/1914, p. 250).

Inner beauty is not a phrase that is popular among American research psychologists. However, philosophers in the USA and UK refer to inner beauty, and it is more encompassing; thus it includes moral beauty as an inner virtue, and also any other inner aspects of a person that are beautiful, such as personality traits or admirable excellences (Doran, 2021, 2022; Paris 2022a, 2022b). The Italian depth psychologist Ferrucci (2009) treats moral beauty and inner beauty as synonyms. “Talk about beauty of the soul (or inner beauty), and you will be seen as an idealist...moral beauty is alive and well. In fact both kinds of beauty exist—outer [physical] and inner” (pp. 149-150).

In Russian philosophical discourse, the exploration of inner and moral beauty has also been a recurrent theme. While these terms were often used interchangeably, certain thinkers went beyond attributing beauty solely to the moral dimension. They recognized, at the very least, intellectual beauty, but it remains unclear whether the term “inner beauty” was consistently used as an umbrella concept. The concept of intellectual beauty has roots in ancient philosophical thought; e.g., Plotinus’ (1984) *Eighth Tractate* of the *Fifth Ennead* is titled “On the Intellectual Beauty.” By the Enlightenment era, the distinction between moral and intellectual beauty had become widely accepted. In the 1776 article “Beauty” from the first supplementary volume of the renowned *L’Encyclopédie* of Diderot and d’Alembert, three distinct types of beauty are identified: intellectual, moral, and material (Marmontel, 1776). With some modifications and additions, this article became part of Marmontel’s *d’Éléments de Littérature* (1787), and this later version was translated into Russian in 1809 by V. Dmitriev.

The division between moral and intellectual beauty proved to be enduring. In the early 20th century, Obolensky, in his *Scientific Foundations of Beauty and Art*, emphasized the necessity of distinguishing moral beauty from morality and intellectual beauty from mind itself (Obolensky, 1906). According to Obolensky, beauty represents one of the forms of pleasure. He described the sense of moral beauty as an immediate feeling of admiration towards individuals of high moral character and actions, coupled with profound inner pleasure. Just as moral concepts vary, so does

the sense of moral beauty, shaped by the surrounding moral environment. Obolensky noted that in some cultures a skilled thief could be considered the perfect type of moral beauty.

Religiously oriented Russian thinkers perceived beauty as an objective value extending beyond the human realm. For instance, Soloviev (1890) defined the inner beauty of the human soul as its harmony with the objective meaning of the universe, enabling it to individually grasp and embody the essential meaning of life and the world.

Other terms such as soulful beauty and spiritual beauty were also employed in Russian philosophy. In his work *The World as the Realization of Beauty* (1945/1998), Lossky asserted that the inner life encompasses both the soul and spirit, which are always manifested in concrete events – whether spiritual-corporeal or soul-corporeal. Beauty, in this context, is the sensual embodiment of spirituality, with the latter possessing an absolute positive value. Thus, any positive internal attributes acquire the quality of beauty only in conjunction with their corporeal manifestation, and any spiritual beauty is essentially spiritual-corporeal. Lossky illustrated this concept with examples like living a consecrated life, the realization of moral goodness, the pursuit and discovery of truth, heroism, selfless love, etc. It is important to note, however, that while the thesis that anything spiritual, once embodied, always possesses the value of beauty is valid, the broader claim that all externalized inner qualities equate to beauty is unfounded. The inner life encompasses not only unquestionably positive spiritual elements but also soul processes linked to self-love (selfishness). Consequently, the externalization of the inner life can manifest as either beauty or ugliness.

Tolstoy's concept of beauty stands somewhat apart and is intriguing within the context of our paper. In one of his letters, Tolstoy describes definitions like “beauty is the expression of the finite in the infinite” as nothing but muddle (Tolstoy, 1951). His perspective is noteworthy as he attempts to elucidate the linguistic specificity of using the word “beauty” by Russian common folk. According to Tolstoy, there are only two possible definitions of beauty: “the one objective, mystical, merging this conception into that of the highest perfection, God – a fantastic definition, founded on nothing; the other, on the contrary, a very simple and intelligible subjective one, which considers beauty to be that which pleases” (Tolstoy, 1930/1898, p. 112). Tolstoy aligns himself with the second viewpoint, asserting that beauty is simply what pleases us. He criticizes the first definition as a misunderstanding stemming from the erroneous alignment of goodness, beauty, and truth. Tolstoy claims this erroneous view dates back to ancient Greeks who believed that goodness and beauty coincide, considering *καλοκάγαθία* (beauty-goodness) as the highest ideal of humanity. In contrast, Tolstoy argues that goodness is a fundamental concept that defines everything else and cannot be defined itself. According to him, the concept of beauty not only does not coincide with goodness but is rather opposed to it. Consequently, terms like “moral beauty” and “spiritual beauty” are, in Tolstoy's view, merely playing with words, as “by spiritual and moral beauty, nothing else

is understood but goodness” (1930/1898, p. 141). In Tolstoy’s opinion, the Russian language started attributing the meaning of something good to the word *krasotá* (beauty) under the influence of European thought. He remarks, “in Russian, by the word *krasotá* (beauty), we mean only that which pleases the sight. And though lately people have begun to speak of ‘an ugly deed’ or ‘beautiful music,’ it is not good Russian” (p. 87). However, one of Tolstoy’s critics noted that while expressions like “beautiful music” or “ugly deed” may indeed sound non-Russian, it is not because the concepts of goodness and beauty are incomparable in the Russian language. Instead, it is attributed to the fact that Russian has a more general term, *prekrasnoye*, applicable to all objects, instead of the specific term *krasota/krasivyy* (beauty/beautiful), which is used for objects that evoke visual sensations (Tsertelev, 1898, p. 3).

Contemporary Research

Although the study of moral beauty in the field of psychology has exploded (Pohling & Diessner, 2016) since Haidt’s (2000; 2003) groundbreaking work on elevation and moral beauty, the educational psychologist Edith Newcomb (1924) used the phrase a century ago. She wrote, “The appeal of moral beauty is seen in the writing of a girl of 10: ‘The most beautiful thing I ever saw is father Christmas why he is beautiful to me is because he is very kind and he helps the poor and ill people as well as the health people’” (p. 7).

Using EEG techniques Xiang et al. (2020) determined that “moral beauty and moral goodness judgments involve different cognitive processes with different linguistic labels, although they usually refer to the same human act” (p. 166). In their paper they also framed moral and inner beauty as the same thing: “the process of inner beauty-moral beauty judgments” (p. 161). Likewise Cheng et al. (2021), using fMRI, demonstrated that different brain regions were activated when making moral reasoning judgments versus moral aesthetic judgments, and they noted that “[m]oral beauty is also called spiritual beauty or inner beauty,” thus equating moral and inner beauty (n.p.). They also stated, “In short, moral aesthetic judgment refers to the perceiver’s judgment on the inner beauty of others, which seems to be concerned with the internal processes that underlie a perceiver’s aesthetic experience” (n.p.); and they use moral and inner beauty as synonyms through-out their paper.

In a recent study concerning Chinese women’s inner and outer beauty, never once is moral beauty mentioned (and thus not confounded with inner beauty), however, the author states, “Confucianism focuses more on a female’s moral virtues (characteristics fitting with the concept of inner beauty [neizaimai, 内在美]),” indicating a relationship between morality and inner beauty (Ma, 2023, p. 564).

In a philosophical essay on “moral self-cultivation” (Kidd, 2019, p. 369), inner and moral beauty are referred to as being very similar, but that “inner beauty” is a better frame than moral beauty “since the term moral, in its modern philosophical usage, has too narrow a meaning” (p. 373). Other modern philosophers also tend to equate inner and moral beauty. Paris (2022a) wrote, “two ways in which moral beau-

ty can be introduced” is either “by way of identifying an emotion, like elevation, which is responsive to inner beauty (and possibly other kinds of beauty too); or by specifying that the formal object of morally-relevant admiration is the beautiful” (p. 613). Paris appears to be arguing that moral beauty is the inner beauty of human virtue, as opposed to simply perceptible observable behavior. However, Paris (2022b) also considers moral beauty to be a subset of inner beauty, “moral beauty, as well as other forms of inner beauty” (p. 243). Similarly, Doran (2022; footnote 27) appears to equate moral beauty with inner beauty in some of his philosophical works; and he also states, “[m]oral beauty and ugliness, then, seem to reside on the inside and the outside” (2021, p. 18).

Cross-Cultural Linguistic Trends Analysis

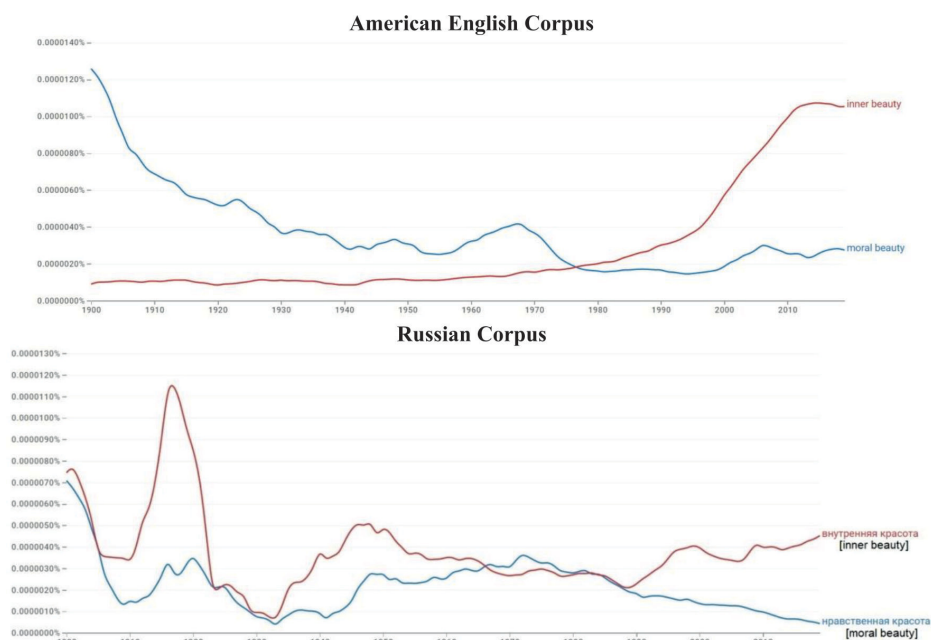
We used Google Ngram to conduct a temporal analysis of the usage trends of the terms “moral beauty” and “inner beauty” in both American English and Russian language. The Google Ngram Viewer serves as a powerful tool for conducting extensive content analysis on a cultural scale (Michel et al., 2011). In this study, we utilized two distinct text corpora: American English 2019, which comprises books predominantly in the English language published in the United States, and Russian 2019, consisting of books predominantly in the Russian language. The analysis spans the years from 1900 to 2019.

The Ngram Viewer generates graphs illustrating the percentage of each word in each year by dividing the number of instances of the word in a particular year by the total number of words published during that year. Due to this large-scale denominator, the absolute percentage of any individual word appears relatively small, yet it provides valuable insights into the linguistic trends across different cultural and temporal contexts. The graphs depicting the usage trends of the terms “inner beauty” and “moral beauty” are presented in Figure for both English and Russian languages, with a smoothing of 3.

The data from Google’s Ngram Viewer indicates a noteworthy shift in the usage patterns of the terms “moral beauty” and “inner beauty” over time. Historically, “moral beauty” was far more prevalent, but around the late 1970s, the term “inner beauty” began to gain prominence, and currently, its usage has more than tripled that of “moral beauty” in Google American English corpus.

The increase in the usage of “inner beauty” in American books may suggest that the on-going cultural shift, towards ever-greater individualism (Sacks, 2020), may have led to valuing intrinsic personal qualities over the public implications of moral character and thus moral beauty

For Russian-language concepts, the trends do not indicate such pronounced shifts. The term “inner beauty” (“внутренняя красота”) has been consistently used more frequently than “moral beauty” (“нравственная красота”), with only minor exceptions over the years. From the 1990s onwards, a diverging trend is observed,



Frequency of the Words “Moral Beauty” and “Inner Beauty” in the Google Corpus of American English and Russian-language Books from the Years 1900 to 2019

and currently, it is employed almost nine times more frequently in the Google Russian corpus.

Conclusion

In conclusion, this study oriented as a theoretical introduction to cross-cultural research that aims to compare the perceptions of moral and inner beauty among Russians and Americans (Fedorov, Diessner, & Nosova, 2025). Through analyzing the philosophical, psychological, and cultural views on these two phenomena, this paper points to the multifaceted and importance of moral beauty and inner beauty as ideals for human beings and society. These terms are often conflated in academic world, but it is crucial to recognize not only the similarities, but also the potential distinctions between them. This theoretical analysis, as we hope, provides a foundation for a deeper investigation into how these two forms of beauty are framed and perceived in different cultures, as reflected in language, values, and societal norms.

References

- Aristotle. (2002). *Nicomachean ethics* (J. Sachs, Trans.). Focus.
- Cheng Q., We, X., Ye G., Li, Y., Kong Y., Mo L. (2021). Neural underpinnings of morality judgment and moral aesthetic judgment. *Scientific Reports*, 11, 18232. URL: <https://doi.org/10.1038/s41598-021-97782-7>

Diessner R. (2019). Understanding the beauty appreciation trait: Empirical research on seeking beauty in all things. Palgrave MacMillan.

Diessner R., Davis L., Toney B. (2009). Empirical relationships between beauty and justice: Testing Scarry and elaborating Danto. *Psychology of Aesthetics, Creativity and the Arts*, 3, 249–258. URL: <http://dx.doi.org/10.1037/a0014683>

Diessner R., Iyer R., Smith M., Haidt J. (2013). Who engages with moral beauty? *Journal of Moral Education*, 42(2), 139–163. URL: <http://dx.doi.org/10.1080/03057240.2013.785941>

Diessner R., Solom R. C., Frost N. K., Parsons L., Davidson, J. (2008). Engagement with beauty: Appreciating natural, artistic, and moral beauty. *The Journal of Psychology*, 142(3), 303–329. URL: <https://doi.org/10.3200/JRPL.142.3.303-332>

Fedorov A. A., Diessner R., Nosova P. A. (2025). Inner beauty and moral beauty In Russia and the USA. *Voprosy Psikhologii*, 71(3), 60–73.

Doran R. P. (2021) Moral beauty, Inside and out. *Australasian Journal of Philosophy*, 99(2), 396–414. URL: <https://doi.org/10.1080/00048402.2020.1778757>

Doran R. P. (2022). Ugliness is in the gut of the beholder. *Ergo an Open Access Journal of Philosophy*, 9(5). URL: <https://doi.org/10.3998/ergo.2261>

Ferrucci P. (2009). Beauty and the soul: The extraordinary power of everyday beauty to heal your life. Penguin.

Gu X., Zheng H., Tse C.-S. (2023). Contact with nature for emotion regulation: The roles of nature connectedness and beauty engagement in urban young adults. *Scientific Reports*, 13(1), 21377. URL: <https://doi.org/10.1038/s41598-023-48756-4>

Haidt J. (2000). The positive emotion of elevation. *Prevention & Treatment*, 3(1), Article 3c. URL: <https://doi.org/doi:10.1037/1522-3736.3.1.33c>

Haidt J. (2003). Elevation and the positive psychology of morality. In C. L. M. Keyes & J. Haidt (Eds.), *Flourishing: Positive psychology and the life well-lived* (pp. 275–289). American Psychological Association. URL: <https://doi.org/10.1037/10594-012>

Kant I. (1914). *Critique of judgement*. (J. H. Bernard, Trans.; (2nd ed. revised). Macmillan. (Original work published 1790).

Keltner D. (2023). *Awe. The new science of everyday wonder and how it can transform your life*. Penguin Press.

Kidd I. J. (2019). Admiration, attraction and the aesthetics of exemplarity, *Journal of Moral Education*, 48(3), 369–380, URL: <https://doi.org/10.1080/03057240.2019.1573724>

Krasota [Beauty] (1809). In V. Dmitriev, *Oreads, part I* (pp. 82–118). Tip. F. Drechsler.

Lossky N. O. (1998). Mir kak osushhestvlenie krasoty. Osnovy estetiki [The world as the realization of beauty. The fundamentals of aesthetics]. Progress-Tradition.

Ma H. (2023). Inner and outer beauty: Exploring female beauty in contemporary China. *Journal of Gender Studies*, 32(6), 562–574. URL: <https://doi.org/10.1080/09589236.2022.2070463>

Maeterlinck M. (1897). The Inner Beauty (A. Sutro, Trans.). In M. Maeterlinck, *The Treasure of the Humble* (pp. 199–225). George Allen & Unwin, Ltd.

Marmontel M. (1776). Beau. In *Supplément à l'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (pp. 836–841).

Michel J.-B., Shen Y. K., Aiden A. P., Veres A., Gray M. K., The Google Books Team, Pickett J. P., Hoiberg D., Clancy D., Norvig P., Orwant J., Pinker S., Nowak M. A., Aiden, E. L. (2011). Quantitative Analysis of Culture Using Millions of Digitized Books. *Science*, 331(6014), 176–182. URL: <https://doi.org/10.1126/science.1199644>

Newcomb E. (1924). A study of the appreciation of beauty in school children. *Forum of Education*, 2, 1–14.

Obolensky L. E. (1902). Nauchnye osnovy krasoty i iskusstva [Scientific foundations of beauty and art]. Tip. F. Vajsberga i P. Gershunina.

Paris P. (2022a). The aesthetics of ethics: Exemplarism, beauty, and the psychology of morality. *Journal of Value Inquiry*, 56, 601–625 (2022). URL: <https://doi.org/10.1007/s10790-020-09793-8>

Paris P. (2022b). On the Importance of beauty and taste. *Royal Institute of Philosophy Supplements*, 92, 229–252. URL: <https://doi.org/10.1017/S1358246122000285>

Plotinus. (1984). Fifth Ennead. (A. H. Armstrong, Trans.). Harvard University Press.

Pohling R., Diessner R. (2016). Moral elevation and moral beauty: A review of the empirical literature. *Review of General Psychology*, 20(4), 412–425. URL: <http://dx.doi.org/10.1037/gpr0000089>

Pohling R., Diessner R., Iyer R., Woodward D., Strobel A. (2024). With beauty in mind: Individual differences of engaging with natural, artistic, moral, and ideational beauty. Manuscript in preparation. URL: https://osf.io/gaq3n/?view_only=87639450a3ab4992b5789ef7725c7645

Ramos A. (2004). Moral beauty and affective knowledge in Aquinas. *Acta Philosophica*, 13(2), Article 2. URL: https://doi.org/10.17421/1121_2179_2004_13_02_Ramos

Sacks J. (2020). *Morality: Restoring the common good in divided times*. Basic Books.

Sartwell C. (2004). *Six names of beauty*. Routledge.

Sharp F. C. (1893). *The aesthetic element in morality and its place in a utilitarian theory of morals*. Macmillan & Co.

Soloviev V. S. (1890). O liricheskoy poezii [On lyrical poetry]. *Russkoe obozrenie*, 12, 626–654.

Xiang Y., Wen X., Zhao J., Zhang W., Jiang Y. (2020). Cognitive process differences between moral beauty judgments and moral goodness judgments.

Advances in Cognitive Psychology, 16(2), 160–168. URL: <https://doi.org/10.5709/acp-0293-9>

Zhang J. W., Howell R. T., Iyer R. (2014). Engagement with natural beauty moderates the positive relation between connectedness with nature and psychological well-being. *Journal of Environmental Psychology*, 38, 55–63. URL: <https://doi.org/10.1016/j.jenvp.2013.12.013>

Information about the Authors

Rhett Diessner, PhD in Human Development, Professor Emeritus, Psychology Department, Social Sciences Division, Lewis-Clark State College (Lewiston, United States); Adjunct Professor of Psychology, Bahá'í Institute of Higher Education (Tehran, Iran)
Scopus Author ID: 6603358439

Alexandr A. Fedorov, PhD, Head of the Section of Clinical Psychology at the Institute of Medicine and Psychology of Novosibirsk State University, Leading Researcher of the Laboratory of Moral Behavior (Novosibirsk, Russian Federation)
Scopus Author ID: 48661946900
Author ID RSCI: 201674

Polina A. Nosova, Senior Lecturer of the Section of Clinical Psychology of the Institute for the Medicine and Medicine Technologies of Novosibirsk State University (Novosibirsk, Russian Federation)
eLIBRARY SPIN-code: 9773-0656

Сведения об авторах

Ретт Дисснер, доктор философии (PhD) в области человеческого развития, заслуженный профессор факультета психологии, отделения социальных наук Колледжа Льюиса-Кларка (Льюистон, США); адъюнкт-профессор психологии Института высшего образования Бахаи (Тегеран, Иран)
Scopus Author ID 6603358439

Фёдоров Александр Александрович, кандидат психологических наук, зав. кафедрой клинической психологии, ведущий научный сотрудник лаборатории исследования морального поведения (Новосибирск, Россия)
Scopus Author ID 48661946900
AuthorID RSCI 201674

Носова Полина Александровна, старший преподаватель кафедры клинической психологии Института медицины и медицинских технологий Новосибирского государственного университета (Новосибирск, Россия)
eLIBRARY SPIN-код: 9773-0656

Материал поступил в редколлегию 04.07.2024

The article was submitted 04.07.2024

Научная статья

УДК 159.922.74

DOI 10.25205/2658-4506-2024-17-2-16-28

Концепции раннего и позднего Жана Пиаже с точки зрения триадической эпистемологии Чарльза Пирса

Михаил Валерьевич Рушенко

Новосибирский государственный университет экономики и управления
Новосибирск, Россия

rushenko.michael@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0000-0509-0103>

Аннотация

Жан Пиаже открывает такие ключевые феномены детского мышления, как синкретические высказывания, эгоцентризм, трансдуктивная логика и необратимость суждений (в том числе множество иных феноменов), а также совершает две попытки концептуально объяснить генезис детского до-логического и взрослого логического человеческого мышления в своих главных трудах: «Речь и мышление ребенка» (ранний период) и «Психология интеллекта» (поздний период).

Диадическая структура когнитивной концепции как раннего, так и позднего Жана Пиаже смешивает на до-логической стадии когниции имплицитные и условно-рефлекторные компетенции. Отсутствие подобного различия неизбежно характеризует ассоциацию как односложную, что не позволяет концептуально объяснить такие феномены детского мышления, как многоступенчатые ассоциации синкретических высказываний и предпричинное соположение.

В данной статье мы продемонстрируем, что открытые Жаном Пиаже феномены детского мышления эффективней объясняются с точки зрения триадической эпистемологии Чарльза Пирса. В частности, мы продемонстрируем следующее. Необратимость суждений и трансдуктивная логика относится к уровню когниции Первичности (имплицитная когниция), синкретические высказывания и соположение относятся к уровню когниции Вторичности (условный рефлекс / частично эксплицитная когниция), а абстрактный функциональный инвариант Третичности эквивалентен операциональным группировкам (эксплицитная когниция).

Ключевые слова

когнитивная психология, генетическая психология, детская психология, семиотика, Система 1 и 2, Жан Пиаже, Чарльз Пирс, Даниэль Канеман

© Рушенко М. В., 2024

Для цитирования

Рушенко М. В. Концепции раннего и позднего Жана Пиаже с точки зрения триадической эпистемологии Чарльза Пирса // *Reflexio*. 2024. Т. 17, № 2. С. 16–28. DOI 10.25205/2658-4506-2024-17-2-16-28

Jean Piaget's Early and Late Concepts, with a Focus on Three Epistemologists, Charles Peirce

Mikhail V. Rushenko

Novosibirsk State University of Economics and Management
Novosibirsk, Russian Federation

rushenko.michael@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0000-0509-0103>

Abstract

Jean Piaget discovers such key phenomena of children's thinking as syncretic statements, egocentrism, transductive logic and irreversibility of judgments (including many other phenomena), and also makes two attempts to conceptually explain the genesis of children's pre-logical and adult logical human thinking in his main works: "The Speech and Thought of the Child" (early period) and "The Psychology of Intelligence" (late period).

The dyadic structure of the cognitive concept of both early and late Jean Piaget confuses implicit and conditioned reflex competencies at the prelogical stage of cognition. The absence of such a distinction inevitably characterizes association as monosyllabic, which does not allow for a conceptual explanation of such phenomena of children's thinking as multi-stage associations of syncretic statements and precausal juxtaposition.

In this article, we will demonstrate that the phenomena of children's thinking discovered by Jean Piaget are more effectively explained by Charles Peirce's triadic epistemology. Specifically, we will demonstrate the following: Irreversibility of judgments and transductive logic pertain to the Primary level of cognition (implicit cognition), syncretic statements and juxtaposition pertain to the Secondary level of cognition (conditioned reflex/partially explicit cognition), and the abstract functional invariant of Tertiary is equivalent to operational groupings (explicit cognition).

Keywords

cognitive psychology, genetic psychology, child psychology, semiotics, System 1 and 2, Jean Piaget, Charles Peirce, Daniel Kahneman

For citation

Rushenko M. V. Jean Piaget's early and late concepts, with a focus on three epistemologists, Charles Peirce. *Reflexio*, 2024, vol. 17, no. 2, pp. 16–28. (in Russ.) DOI 10.25205/2658-4506-2024-17-2-16-28

Ранний Жан Пиаже

Ранний Ж. Пиаже («Речь и мышление ребенка», 1923 [Пиаже, 2022]) постулирует существование базовой биологической/до-логической когниции, которая представляет собой ассоциативную связанность одновременно всех ментальных представлений субъекта. В условиях отсутствия интеллектуаль-

ного синтаксиса (механизм «если ..., то») ментально-ассоциативная связанность «всего со всем» не способна зафиксировать внимание субъекта на ключевых признаках воспринимаемого объекта ввиду бесконтрольной ассоциации его ключевых и не ключевых признаков с признаками других ментальных объектов. Таким образом, в условиях отсутствия интеллектуального синтаксиса ментально-ассоциативная связанность «всего со всем» нерелевантно объединяет разнородные ментальные представления сущностными или причинно-следственными связями, которые могут измениться при повторном восприятии объекта. По мнению раннего психолога, данная концепция объясняет феномен детских синкретических высказываний.

Также ментально-ассоциативная связанность не способна оперировать одновременно несколькими идеями (отсутствие цепочки кратковременной рабочей памяти. Далее – КРП), что обуславливает дополнительный ряд феноменов детского мышления: 1) неспособность смоделировать и занять точку зрения оппонента (эгоцентризм); 2) необратимость «суждений», а точнее, необратимость/забвение последовательности сменяющих друг друга ассоциаций; 3) трансдуктивная логика (субъект концентрируется на единственном характеризующем объект признаке, который сменяется при повторном восприятии объекта, т. е. признаки объекта не суммируются/не соотносятся друг с другом – деревянный брусок не тонет, потому что он или легкий, или большой, или деревянный и т. п.¹).

Более того, отсутствие интеллектуального синтаксиса предоставляет возможность ментально-ассоциативной связанности «всего со всем» беспрепятственно актуализировать желаемые ребенком образы, что заменяет ему необходимость взаимодействия с действительностью (аутистическая и эволюционно дезадаптивная когниция). По мнению раннего психолога, данная концепция объясняет феномен монолога ребенка с самим собой.

В целях разрешения конфликта между трансдуктивно мыслящими детьми, впрочем, не способного возникнуть в рамках аутистической когниции, крайне социальный человеческий ребенок интериоризирует различные точки зрения **живых и не живых сущностей** на один и тот же объект. Данный акт формирует у ребенка ментальную структуру (цепочка КРП), которая позволяет занимать различные точки зрения и далее фиксировать ключевые признаки объекта, воспринимаемые каждой трансдуктивной точкой зрения. Интериоризация ребенком различных точек зрения нивелирует «скачущие» синкретические «определения» объектов, эгоцентризм и трансдуктивную логику, а также делает «суждения» обратимыми.

Итак, онтогенетическое возникновение интеллектуального/эксплицитного уровня когниции характеризуется возникновением цепочки КРП, кото-

¹ «Ребенок, который только что утверждал, что данный кусок дерева плавает, потому что он легкий, сейчас же после этого скажет, что другой кусок плавает, потому что он большой, что лодка держится на воде, потому что гребут, а корабль, потому что он тяжел и что в нем сила» [Пиаже, 2022].

«Этот кусок дерева плавает потому, что он легкий», оно не требует сознания какого-нибудь закона: это частное объяснение, данное ребенком наряду с другими частными объяснениями» [Там же].

рая предоставляет субъекту возможность воспринимать, интериоризировать и ментально управлять взаимодействиями между несколькими объектами. Данная компетенция позволяет предсказывать следствия ментальных взаимодействий объектов, абстрагировать свойства ментальных объектов (прочность, вязкость и т. п.), а также моделировать и занимать точку зрения своего оппонента. В этой связи неясно, каким образом ребенок способен занять точку зрения своего оппонента или же смоделировать психическую модель другой личности, если у него отсутствует интеллектуальная/эксплицитная компетенция (цепочка КРП). Следовательно, ввиду социологизаторской пресуппозиции ранний Ж. Пиаже ошибочно принимает **признак** интеллектуальной когниции в виде способности к ментальному моделированию различных точек зрения за ее **сущность**.

Поздний Жан Пиаже

Вопреки своей ранней концепции поздний Ж. Пиаже («Психология интеллекта», 1947 [Пиаже, 2003]) постулирует деятельностный (эволюционистский/генетический), а не социологизаторский источник интеллектуальной когниции. Теперь вместо интериоризации социальных точек зрения субъект интериоризирует модели поведения сами по себе или модели поведения с объектом в ментальную операциональную группировку. Операциональная группировка представляет собой абстрактный инвариант действия (в том числе серию его интенсивности), который обобщает под собой класс функционально эквивалентных объектов (в том числе серию визуальной размерности функционально эквивалентных объектов), а также характеризуется обратимостью/мобильностью ментальных действий/суждений. Апогеем операциональной группировки являются такие абстракции, как схема, формальная логика, математические числа и математические операции. «Формальная схема – это, как мы только что видели, не что иное, как система операций второй ступени, т. е. группировка, оперирующая конкретными группировками» [Пиаже, 2003]. Если говорить точнее, то на основании единственного действия не представляется возможным создать операциональную группировку, так как для этого необходимо наличие серии действий.

Стремясь разрешить проблему существования феномена детских синкретических высказываний, трансдуктивной логики, эгоцентризма, а также необратимости детских суждений, поздний Ж. Пиаже постулирует эволюционно приемлемую концепцию базового биологического и до-логического перцептивного восприятия, которое оперирует гештальтом.

Вне интеллектуальной компетенции биологический субъект за счет центраций своего внимания случайным образом «перебирает» в сложном, полностью не воспринимаемом перцепте (целое, состоящее из иных целых) различные конфигурации составляющих его структур/гештальтов (целое в целом), тем самым ассимилируя воспринимаемое под уже известное. Перцептивный уровень когниции обуславливает феномен синкретических высказываний (ас-

социация гештальтов разнородных явлений), эгоцентризма (невозможность ментально выйти за пределы перцептивного гештальта или «структуры поля» К. Левина [Левин, 2023]), трансдуктивной логики (случайные центрации внимания на аспектах сложного перцепта), а также феномен необратимости «суждений» (отсутствие цепочки КРП).

Мобильность перцептивных структур приближается к порогу операционального интеллекта, но не становится им. Позднее возникающая операциональная группировка частично основывается на мобильности перцептивных структур, но полностью ей не обуславливается. Таким образом, восприятие и деятельность не определяют друг друга, но в то же время являются неразделимыми, так как данный конгломерат представляет собой поведенческую единицу (сенсомоторика). В этой связи поздний Ж. Пиаже постулирует наличие двух видов интеллекта: сенсомоторный (потребность → поиск решения «вслепую» → удача/неудача) и понятийный (вопрос → построение гипотез → ментальная проверка гипотез / предвосхищение реальных отношений).

Между первым видом интеллекта, который оперирует рефлексом, и вторым видом интеллекта, который оперирует мобильной операциональной группировкой, существует стадия навыка. Навык все еще ограничен структурой поля К. Левина, но **«по сравнению с рефлексом навык характеризуется значительно более широким полем применения как в пространстве, так и во времени»**. Однако даже в расширенном виде эти первые схемы еще не являются целостными образованиями; в них еще нет внутренней подвижности и взаимной скоординированности. Обобщения, возможные на их основе, **представляют пока еще только моторные переносы, которые можно сравнить с самыми простыми перцептивными перестановками**, и несмотря на их функциональную преемственность по отношению к следующим этапам, в них еще нет ничего, что позволило бы сравнить их по структуре с интеллектом» [Пиаже, 2003].

Ограниченная, но все же имеющаяся вариативность моторного навыка (вторичная круговая реакция – сначала ставится цель, а затем определяются средства) способствует формированию третичной круговой реакции, которая представляет собой инвариант одного и того же действия с одним и тем же объектом². На основании третичной круговой реакции будут сформированы будущие операциональные группировки (конкретный объект будет привязан к абстрактному инвариантному действию).

В своей конечной форме операциональная группировка позволяет ребенку ментально выходить за пределы перцептивного гештальта, тем самым делая подобные ментальные «выходы» обратимыми к точке «здесь и сейчас». Иными словами, интериоризированная ментальная деятельность должна

² «Так, открыв траекторию падения объекта, ребенок будет стремиться бросить его различными способами или из разных исходных точек. Такого рода воспроизводящая ассимиляция с дифференцированной и преднамеренной аккомодацией может быть названа “третичной круговой реакцией”» [Пиаже, 2003].

прилагаться к ментальному объекту на расстоянии как в пространстве, так и во времени для того, чтобы называться интеллектуальной.

Недостаточное овладение операциональной группировкой во взрослом возрасте оставляет субъекта на уровне когниции перцептивного восприятия (синкретические высказывания и эгоцентризм). Сохраняющаяся компетенция перцептивного восприятия обуславливает явление иллюзий у взрослого интеллектуального человека.

Триадическая эпистемология Чарльза Пирса

Ч. Пирс [2000] сформулировал семиотическую концепцию, основываясь на положениях собственной триадической эпистемологии. Монада (Первичность) – это не воспринимаемые сами по себе потенциальные перцептивные признаки объекта. Диада (Вторичность) – это неделимое, мгновенное и не-обобщённое противодействие двух объектов или взаимоотношение между одним объектом как причиной и мгновенным возникновением второго объекта как его следствия. В рамках диадического противодействия проявляются как потенциальные перцептивные признаки двух объектов (Первичность), так и их функциональные свойства (Вторичность). Триада (Третичность) – это, во-первых, акт различения абстрагирующим интерпретатором причинно-следственной связи, которая опосредует диадическое противодействие двух объектов и, во-вторых, акт её обобщения в абстрактный закон/идею.

По нашему мнению, Первичность, Вторичность и Третичность Ч. Пирса соответственно идентичны разделению на имплицитную и инстинктивную/рефлекторную (икона), условно-рефлекторную (индекс) и логическую/эксплицитную модальности когниции (абстракция и условный знак).

Критика когнитивных концепций раннего и позднего Жана Пиаже

По какой причине поздний Ж. Пиаже изменяет свою раннюю концепцию? Поздний Ж. Пиаже критикует свой ранний социологизаторский подход, подразумевающий «мгновенное» появление интеллектуальной компетенции, так как поздние исследования психолога продемонстрировали наличие этапов ее развития, а также ее деятельностьную среду³.

«Группировка» выступает как форма равновесия не только индивидуальных, но и межиндивидуальных действий, и с этой точки зрения она является

³ «Разумеется, от самого рождения вплоть до зрелого возраста человеческое существо является объектом социальных давлений, но **давления эти осуществляются в соответствии с определенным порядком развития**, и типы их весьма разнообразны. Подобно тому как физическая среда не внедряется в эволюционирующий интеллект сразу и вся целиком, а постепенно, в соответствии с опытом появляются отдельные приобретения (причем эти приобретения и особенно регулирующие их способы ассимиляции и аккомодации, крайне различные для разных уровней, **могут быть прослежены буквально шаг за шагом**), точно так же и социальная среда дает место для взаимодействий между развивающимся индивидом и его окружением, взаимодействий, весьма различающихся и вместе с тем сохраняющих закономерную преемственную связь друг с другом» [Пиаже, 2003].

автономным фактором, корнящимся в недрах социальной жизни... на дооперациональных уровнях, охватывающих период от появления языка приблизительно до 7–8 лет, структуры, свойственные формирующемуся мышлению, исключают возможность образования социальных отношений кооперации» [Пиаже, 2003].

В частности, деятельностная пресуппозиция позднего Ж. Пиаже относительно природы интеллекта не позволяет позднему психологу оперировать его ранней концепцией базовой ментально-ассоциативной связанности «всего со всем», так как обусловленное ею аутистическое восприятие не способно побудить ребенка обратиться к реальности, что неизбежно нивелирует деятельностный принцип, который обусловит будущее формирование ментальных операциональных группировок. Не имея возможности отказаться от ассоциативной трактовки феноменов детского до-логического мышления, поздний Ж. Пиаже обращается к ассоциативному принципу, но опосредованно через концепцию перцептивного гештальта. Данный концептуальный шаг позволяет позднему психологу обойти собственную трактовку ментально-ассоциативной связанности «всего со всем» как аутистической.

Итак, общая ошибка таких исследователей, как И. Павлов («первая и вторая сигнальные системы») [Павлов, 2022], Д. Канеман («Система 1 и 2») [Канеман, 2024], а также раннего и позднего Ж. Пиаже заключается в диадической структуре их когнитивных концепций, так как на до-логической стадии смешиваются имплицитные и условно-рефлекторные компетенции. По образцу семиотики Ч. Пирса [Пирс, 2000] когнитивная концепция должна обладать триадической структурой, которая релевантно отражает отно- и филогенетические этапы биологического когнитивного развития. Первичность (икона) включает в себя имплицитную когницию [Reber, 1996] (в том числе рефлекс и инстинкт; действие субъекта, которое активируется только в контексте иконического объекта). Вторичность (индекс) включает в себя условно-рефлекторную когницию (мотивированную и немотивированную/необобщенную мгновенную ассоциацию между двумя объектами). Третичность (абстракция, условный знак) включает в себя интеллектуальную компетенцию (акт различения и абстрагирования причинно-следственной связи, которая опосредует мгновенные отношения между двумя объектами Вторичности). Абстрактный инвариант Третичности эквивалентен операциональным группировкам позднего Ж. Пиаже [Пиаже, 2003].

Таким образом, ошибкой как раннего, так и позднего Ж. Пиаже является игнорирование существования имплицитной модальности когниции (Первичность), которая способна объяснить такие явления детского мышления, как трансдуктивная логика и необратимость суждений (отсутствие интеллектуального механизма «если..., то»).

«Трансдукция может быть определена как комбинация отношений, установленных между вещами и организмом, деятельностью (движениями) организма, но без того, чтобы эта деятельность сознавала свои собствен-

ные процессы, а значит, и без того, чтобы мысль дошла до осознания своего существования... **это логика действия, но еще не логика мысли. Такое отсутствие основания объясняет, почему ребенок рассуждает исключительно о единичных случаях**» [Пиаже, 2022]. «Так что, если трансдукция чужда обобщениям, то это потому, что она **не оперирует отношениями. Поэтому-то трансдукция и есть процесс необратимый**» [Там же].

Более того, концептуальное слияние на до-логической стадии когниции компетенций имплицитной Первичности и условно-рефлекторной Вторичности неизбежно характеризует ассоциативную компетенцию как не обладающую объемом КРП или же как неспособную оперировать хоть и небольшой, но все же ассоциативной цепочкой, которая состоит из нескольких ментальных объектов. Иными словами, помимо игнорирования существования имплицитной модальности когниции (Первичность), поздний Ж. Пиаже заочно отказывает в существовании частично эксплицитного условного рефлекса (Вторичность). Данные обстоятельства приводят к двум неверным суждениям:

1. Из поздней концепции устраняется открытый ранним Ж. Пиаже феномен детского предприсчинного соположения. Ребенок описывает (акт обращения к прошлому опыту, обратимость суждения) составные части целого объекта или процесса через предлог «и», фразу «это идет с...» или «и потом», так как не осознает причинно-следственные связи, лежащие между ними, но эксплицитно понимает, что данная конфигурация или последовательность стимулов формируют какой-либо феномен. Подобный тип мышления мы наблюдаем в карго-культе.

«Рассказ детей в гораздо большей степени подчеркивает сами события, чем связи временные (порядок) или причинные, которые их соединяют... когда такое-то условие выполнено, за ним следует такое-то следствие – неважно, каким образом» [Пиаже, 2022]. При этом дети бывают хорошо знакомы с объектами или процессами (велосипед, кран).

Конфигурация стимулов. Рисуя велосипед, ребенок заменяет «пространственные отношения (символизирующие причинные зависимости) соположением частей, понимаемые просто как «идущие вместе» [Пиаже, 2022], что выражается хаотическим расположением частей велосипеда на рисунке.

Последовательность стимулов. Ребенку демонстрируют рисунок крана и объясняют функциональную последовательность работы всех его механизмов. Далее он (объясняющий) должен самостоятельно объяснить работу крана по рисунку другому человеку (воспроизводящий). Ребенок (объясняющий) воспроизводит последовательность феноменов, но не последовательность их функций механизмов⁴.

⁴ «Действительно, часто случается, что испытуемый понимает, например, пункт 5 (вода течет) и думает, что **вода течет просто оттого, что повернули ручку крана**, не учитывая, что ручка открыла канал и что лишь это обстоятельство дает возможность воде протекать» [Пиаже, 2022].

2. Создается условие для характеристики ассоциации как односложной, что противоречит примерам многоступенчатой ассоциации синкретических детских высказываний, представленных ранним Ж. Пиаже.

«[Мат (10 лет)] Из угольного мешка не летит белой пыли» уподоблено фразе «Кто тратит даром свое время, плохо заботится о своих делах». Пословица вербально понята: «Я поняла, что из угольного мешка не летит белой пыли, потому что уголь черный». «Почему обе фразы значат одно и то же? – Те, кто даром тратит свое время, плохо заботятся о своих детях, они их не моют, они становятся черными, как уголь, и не летит белой пыли» [Пиаже, 2022].

Тратить время даром/впустую → плохо заботиться о делах → плохо заботиться о своих детях → не мыть детей → дети становятся грязными/черными → от детей не может лететь белой пыли (вероятно, белая пыль – это чистая пыль).

Точнее говоря, ранний и поздний Ж. Пиаже вообще не рассматривает возможность многоступенчатой ассоциации на до-логическом уровне когниции, так как относит возможность оперирования ментальными объектами на расстоянии в пространстве и во времени **только** к полноценной эксплицитной компетенции (интериоризированным социальным точкам зрения или операциональным группировкам). Иными словами, «схемы целого» ранней концепции или «гештальт» поздней концепции психолога не учитывают возможность многоступенчатой ассоциации ментально-ассоциативной связанности «всего со всем», которая указывает на существование частично эксплицитного уровня когниции Вторичности. Следовательно, вопреки раннему психологу ребенок сначала ассоциирует частное (созвучие неизвестных слов, расположение неизвестных слов в предложении, ритм фразы, ментальные образы, вызываемые прочитанными словами) и лишь затем на их основе выстраивает схемы целого, а не наоборот⁵.

Это происходит из-за того, что сущностью ассоциации является акт учета-верения терминов / акт метафоры (сопоставление признаков двух объектов, не лежащих в одной эфферентной/родовой плоскости, что в ином случае мы наблюдаем в акте аналогии). «Способ, которым ребенок уподобляет одну фразу другой, вообще нисколько не аналитичен и не дедуктивен» [Пиаже, 2022]. Ввиду отсутствия понятийного аппарата подобие ключевых и не клю-

⁵ «Кауф, сравнивая фразу «Когда кошка уходит, мыши танцуют» со связавшейся фразой, приведенной выше [«Некоторые люди много суетятся, но ничего не делают»], оправдывает свое сравнение: **«Потому что тут приблизительно одни и те же слова»**. А на самом деле в обеих фразах нет ни одного общего слова, нет даже ни одного синонима. «Уходит» делается подобным словам «много суетятся», **но это уподобление схем, а не аналогия частных**, ибо ребенок предполагает, что кошка ушла отдохнуть после того, как она много суетилась» [Пиаже, 2022].

«При чтении пословицы ребенок составляет себе схему, куда могут войти в качестве элементов **символический смысл пословицы, умственные образы, вызываемые прочитанными словами, ритм фразы, место слов по отношению к союзам, отрицаниям и знакам препинания**. Все эти факторы создают одну схему, конденсирующую конкретные и образные представления, вызываемые чтением пословицы. Затем начинаются поиски подходящей фразы: в этот момент схема готова к тому, чтобы ее **целиком проецировать** на слова и представления, какие попадутся» [Пиаже, 2022].

чевых признаков двух объектов воспринимается как их сущностное тождество, что отсылает нас к закону «партиципации» Л. Леви-Брюля [Леви-Брюль, 2022].

Мы полагаем, что функции базовой биологической когниции в виде восприятия и перцептивного гештальта позднего Ж. Пиаже относятся к имплицитному и рефлекторному уровню когниции (иконическая Первичность, ассоциация схем целого/гештальта), которая ввиду отсутствия цепочки КРП обуславливает такие явления детского мышления, как необратимость суждений и трансдуктивную логику. На имплицитном уровне когниции действительно возможны ассоциативные/синкретические высказывания, но они явно немногочисленны ввиду отсутствия феномена многоступенчатой ассоциации. Открытые ранним Ж. Пиаже явления детского соположения и синкретических высказываний **сменяют** явления необратимости суждений и трансдуктивной логики, так как выражают собой возникновение условно-рефлекторного уровня когниции (мотивированный и немотивированный/необобщенный индекс Вторичности, ментально-ассоциативная связанность «всего со всем», простая цепочка КРП). В частности, синкретические высказывания ментально-ассоциативной связанности «всего со всем» – это акт ассимиляции **непознанных феноменов под опытно известные феномены**. На это указывал Л. Выготский⁶. Таким образом, мы установим соответствие между когницией Вторичности и предпричинным восприятием позднего Ж. Пиаже (соположение, синкретические высказывания, анимизм, артификализм и т. п.). К интеллектуальному уровню когниции относится интериоризированная деятельность/событие, по отношению к которому был применен принцип абстракции (сложная цепочка КРП, абстракция Третичности).

Важно сделать три уточнения:

1. Ассоциация Вторичности, безусловно, представляет собой форму целого, но она может быть разделена на элементы (наличие КРП) и сконструирована при помощи тождественных или подобных элементов **в ином контексте**, но все еще вне осознания причинно-следственных связей, которые лежат между ними. Это характеризует условно-рефлекторную компетенцию Вторичности как частично эксплицитную, но в то же время оперирующую необобщенными/уникальными ассоциациями (карго-культ).

2. Феномен эгоцентризма одновременно относится как к когниции Первичности (невозможность занять точку зрения оппонента; имплицитная

⁶ «Синкретически мыслит ребенок там, где он не способен еще мыслить связно и логично. Когда ребенка спрашивают, почему солнце не падает, то он, разумеется, дает синкретический ответ. Эти ответы служат важным симптомом для распознавания тех тенденций, которые руководят детской мыслью, когда она **движется в сфере, оторванной от опыта**. Но если спросить ребенка относительно вещей, **доступных его опыту, доступных его практической проверке**, а круг этих вещей находится в зависимости от воспитания, то, естественно, **трудно было бы ожидать от ребенка синкретического ответа**. На вопрос, например, почему он упал, споткнувшись о камень, даже самый маленький ребенок едва ли стал бы отвечать так, как отвечали дети у Пиаже, когда им задавался вопрос, почему луна не падает на землю. Таким образом, **круг детского синкретизма определяется строго детским опытом**» [Выготский, 2022].

когниция характеризует объект с точки зрения афферентных реакций и эфферентного поведения субъекта / абсолютное понятие⁷), так и к когниции не-обобщенной / конкретно мыслящей Вторичности (воспринимаемое мною очевидно существует и очевидно для всех восприятий ввиду отсутствия представления об инварианте одного и того же явления / речь соответственно себе⁸ [Пиаже, 2008]).

3. Исходя из исследований Ж. Пиаже, представляется возможным заключить следующее. Язык выражает уровень когнитивного развития, а не обусловливает его финальную стадию в виде интеллектуальной компетенции. Это положение позволяет применить категории третичной эпистемологии Ч. Пирса по отношению к высказываниям детей разного возраста. Обратной позиции придерживался Л. Выготский [Выготский, 2022]. Следуя за Л. Выготским, мы действительно можем утверждать, что в своем изначальном виде язык (корректней сказать речь) и интеллект являются параллельными явлениями. Но исходя из вышесказанного следует, что по отношению к сформированной интеллектуальной компетенции языковая система, скорее всего, выполняет ряд мнемонических функций, а не обусловливает его сущность. Так, поздний Ж. Пиаже резонно утверждает, что вне социальных взаимосвязей индивидуальная мысль обладает значительно меньшей ментальной мобильностью⁹. Мы добавим, что подобное влияние на индивидуальную мысль также оказывает отсутствие языковой системы. Следовательно, ввиду социологизаторской пресуппозиции Л. Выготский ошибочно принимает **признак** интеллектуальной когниции в виде наличия языковой системы за ее **сущность**.

Вывод

Поздний Жан Пиаже приближается к разделению когниции на три уровня за счет постулирования промежуточной стадии в виде частично эксплицитного «навыка» (третичная круговая реакция), который похож на условно-рефлекторную Вторичность Чарльза Пирса. Но «навык» позднего Жана Пиаже обусловливает инвариант одного и того же действия с одним и тем же объек-

⁷ «В 7 лет понятия «друг» и «враг» еще лишены относительности. Враг – это «солдат», «некто, кто дерется», «злой человек», «некто злой», «некто, кто хочет делать зло» и т. д. Так что это не лицо, являющееся врагом по отношению к другому лицу, а враг сам по себе» [Пиаже, 2022].

⁸ «Каждый начинающий преподаватель обнаруживает раньше или позже, что его лекции вначале были непонятны студентам, так как он говорил для себя, только со своей собственной точки зрения. Лишь постепенно и с трудом он начинает понимать, как нелегко встать на точку зрения студентов, которые еще не знают того, что он сам знает о предмете своего курса» [Пиаже, 2008].

«Давайте заменим выражение «для себя» выражением «соответственно себе» во всех моих работах. Я думаю, что это ничего не изменит в единственно разумном значении эгоцентризма: недостаток децентрации, неумение изменять умственную перспективу как в социальных отношениях, так и в других» [Пиаже, 2008].

⁹ «Без кооперации было бы чрезвычайно трудно сохранять за понятиями постоянный смысл и четкость их определения. Поэтому сама обратимость мышления оказывается связанной с сохранением коллектива, вне которого индивидуальная мысль обладает значительно меньшей мобильностью» [Пиаже, 2003].

том, а условная ассоциация между двумя объектами (цепочка КРП) вообще им не рассматривается ([парафраз] навык – это короткие, быстро автоматизируемые связи между восприятием и движениями¹⁰).

Мы полагаем, что до-логическим концепциям как раннего, так и позднего Жана Пиаже недостает этологического контекста, т. е. признания существования имплицитной и условно-рефлекторной когниции. Отсутствие данного различения смешивает на до-логической стадии когниции имплицитную и условно-рефлекторную компетенции.

Концептуальное разделение до-логической стадии когниции на имплицитный и условно-рефлекторный уровень позволило бы сохранить в до-логической концепции позднего Жана Пиаже: (1) открытый ранним психологом феномен ментально-ассоциативной связанности «всего со всем» (ошибочно трактуемый им как аутистический); (2) открытый ранним психологом феномен многоступенчатых ассоциаций синкретических высказываний; (3) открытый ранним психологом феномен детского соположения (многоступенчатая ассоциативная история).

Концептуальное выделение условно-рефлекторного уровня когниции Вторичности сохраняет многоступенчатую ассоциацию ментально-ассоциативной связанности «всего со всем», которая объясняет такие феномены до-логического магического и детского мышления, как карго-культ (соположение), а также закон партиципации и акт мифотворчества (синкретические высказывания).

Список литературы

Reber A. Implicit Learning and Tacit Knowledge: An Essay on the Cognitive Unconscious. Oxford University Press, 1996. 200 p.

Выготский Л. Мышление и речь. М.: Эксмо, 2022. 544 с.

Канеман Д. Думай медленно... Решай быстро. М.: АСТ, 2024. 656 с.

Леви-Брюль Л. Первобытное мышление. М.: Академический проект, 2022. 430 с.

Левин К. Теория поля в социальных науках. М.: Академический проект, 2023. 343 с.

Павлов И. Лекции о работе больших полушарий головного мозга. М.: Ленанд, 2022. 294 с.

Пиаже Ж. Ответ Ж. Пиаже на замечания Л. С. Выготского к книгам «Речь и мышление ребенка» и «Суждение и рассуждение ребенка». Психология мышления. Хрестоматия по психологии / под ред. Ю. Б. Гиппенрейтер, В. Ф. Спиридонова, М. В. Фаликман, В. В. Петухова. М.: АСТ, 2008. С. 519–523.

Пиаже Ж. Психология интеллекта. СПб.: Питер, 2003. 192 с.

Пиаже Ж. Речь и мышление ребенка. М.: АСТ, 2022. 416 с.

¹⁰ «Коротких, быстро автоматизируемых связей между восприятиями и движениями (навык)» [Пиаже, 2003].

Пирс Ч. Избранные философские произведения / пер. с англ. К. Голубович, К. Чухрукидзе, Т. Дмитриева. М: Логос, 2000. 448 с.

References

Reber, A. (1996). *Implicit Learning and Tacit Knowledge: An Essay on the Cognitive Unconscious*. Oxford University Press.

Vygotsky, L. (2022). *Myshlenie i rech'* [Thinking and Speech]. Moscow, Eksmo publ. (in Russ.)

Kahneman, D. (2024). *Dumaj medlenno... reshaj bistro* [Thinking, Fast and Slow]. Moscow, AST publ. (in Russ.)

Levy-Bruhl, L. (2022). *Pervobytnoe myshlenie* [Primitive Thinking]. Moscow, Akademicheskij proekt. (in Russ.)

Levin, K. (2023). *Teoriya polya v social'nyh naukah* [Field Theory in the Social Sciences]. Moscow, Akademicheskij proekt. (in Russ.)

Pavlov, I. (2022). *Lekcii o rabote bol'shih polusharij golovного mozga* [Lectures on the Functioning of the Cerebral Hemispheres]. Moscow, Lenand. (in Russ.)

Piaget, J. (2008). *Otvét Zh. Piazhe na zamechaniya L.S. Vygotskogo k knigam «Rech' i myshlenie rebenka» i «Suzhdenie i rassuzhdenie rebenka»* [Piaget's Response to L. S. Vygotsky's Comments on the Books "The Speech and Thinking of the Child" and "The Child's Judgment and Reasoning"]. *Psychology of Thinking. A Reader in Psychology.* / Ed. by Yu. B. Gippenreiter, V. F. Spiridonov, M. V. Falikman, V. V. Petukhova. Moscow (in Russ.)

Piaget, J. (2003). *Psihologiya intellekta* [Psychology of Intelligence]. Saint Petersburg, Piter publ. (in Russ.)

Piaget, J. (2022). *Rech' i myshlenie rebenka* [Child Speech and Thinking]. Moscow, AST publ. (in Russ.)

Peirce, C. (2000). *Izbrannye filosofskie proizvedeniya* [Selected Philosophical Works]. Translated from English / Translated by K. Golubovich, K. Chukhruidze, T. Dmitrieva. Moscow, Logos publ. (in Russ.)

Сведения об авторе

Рушенко Михаил Валерьевич, аспирант Новосибирского государственного университета экономики и управления (НГУЭУ)

Information about the Author

Mikhail V. Rushenko, PhD student at Novosibirsk State University of Economics and Management (NSUEM)

Материал поступил в редколлегию 12.11.2025

The article was submitted 12.11.2025

Научная статья

УДК 159.9

DOI 10.25205/2658-4506-2024-17-2-29-44

Мотивация готовности к реабилитационному процессу у наркозависимых

Павел Рафаэлевич Юсупов

Алтайский государственный медицинский университет
Барнаул, Россия

yusupovpr@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-8158-8250>

Аннотация

Цель исследования заключалась в комплексной оценке взаимосвязей между стадиями мотивационной готовности к реабилитации, структурой мотивов употребления психоактивных веществ (ПАВ), уровнем самоэффективности и показателями экзистенциальной исполненности у наркозависимых пациентов.

В исследовании приняли участие 50 пациентов, проходивших медико-психологическую реабилитацию. Применялись методики: «Мотивы употребления наркотиков» (И. В. Аксютин), шкала URICA для оценки стадий изменений, шкала самоэффективности (Р. Шварцер, М. Ерусалем, русская адаптация) и «Диагностика экзистенциальной исполненности» (ТЭМ). На основе кластерного анализа выделены группы, различающиеся по уровню готовности к изменениям, и проведено сравнение по ключевым психологическим показателям.

Лица с высокой мотивационной готовностью демонстрировали более высокие показатели по традиционным мотивам употребления ПАВ, самоэффективности, ценности и осмысленности жизни. Кроме того, для них характерны более высокие значения по мотивам самоповреждения и уровню мотивационного напряжения, что отражает амбивалентность мотивационной сферы и сочетание конструктивных и деструктивных побуждений.

Исследование является попыткой комплексного рассмотрения взаимосвязи между стадиями готовности к изменениям, структурой мотивов, самоэффективностью и экзистенциальной исполненностью у наркозависимых. Результаты позволяют уточнить профили пациентов и оптимизировать реабилитационные программы с учетом внутренней структуры мотивации.

Ключевые слова

мотивационная готовность, реабилитация наркозависимых, самоэффективность, экзистенциальная исполненность, структура мотивов

© Юсупов П. Р., 2024

Для цитирования

Юсупов П. Р. Мотивация готовности к реабилитационному процессу у наркозависимых // Reflexio. 2024. Т. 17, № 2. С. 29–44. DOI 10.25205/2658-4506-2024-17-2-29-44

Motivation and Readiness for the Rehabilitation Process in Drug Addicts

Pavel R. Yusupov

Altai State Medical University
Barnaul, Russian Federation

yusupovpr@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-8158-8250>

Absrtact

This study examines the relationships between stages of readiness for rehabilitation, motives for psychoactive substance (PAS) use, self-efficacy, and existential fulfillment in individuals with substance use disorders.

The study involved 50 inpatients undergoing medical and psychological rehabilitation. They were assessed with the “Motives for Drug Use” inventory, the URICA scale for stages of change, the General Self-Efficacy Scale (Russian adaptation), and the Test of Existential Motivation (TEM). Cluster analysis identified groups with different levels of readiness for change, which were then compared across psychological variables.

Patients with high readiness for change demonstrated stronger traditional motives for PAS use, higher self-efficacy, and greater life meaning. However, they also showed unexpectedly higher self-harm motives and motivational tension, indicating ambivalence in their motivational structure.

The sample was limited to one facility, and self-report measures were used. Further longitudinal and mixed-methods research is needed.

This study integrates stages of change, motivational patterns, self-efficacy, and existential fulfillment, providing insights for refining patient profiles and tailoring rehabilitation programs.

Keywords

motivational readiness, substance use disorder rehabilitation, self-efficacy, existential fulfillment, motives structure, addiction treatment

For citation

Yusupov P. R. Motivation and readiness for the rehabilitation process in drug addicts. *Reflexio*, 2024, vol. 17, no. 2, pp. 29–44. (in Russ.) DOI 10.25205/2658-4506-2024-17-2-29-44

Введение

Мотивация готовности к лечению — один из ключевых психологических факторов успешной реабилитации в контексте зависимости от психоактивных веществ. От ее уровня зависят вовлеченность пациента, продолжительность участия в программе и вероятность устойчивой ремиссии [Короленко, 2001; Khantzian, Albanese, 2008; Макарова, 2018; Громыко, 2023]. Мотивационная сфера наркозависимых часто противоречива: в ней сочетаются внешние сти-

мулы (социальное давление, избегание наказания) и внутренние побуждения (снятие эмоционального напряжения, компенсация дефицитов саморегуляции) [Аксючиц, 2007; Khantzian, 1997], что затрудняет изменения и повышает риск срыва, особенно при хронических личностных и эмоциональных нарушениях [Братусь, 1988. С. 75; Битенский, 2015].

Для описания динамики мотивационных изменений одним из наиболее распространенных подходов является транстеоретическая модель Дж. О. Прохазки и К. Норкрасса, выделяющая стадии: предразмышление, размышление, действие и сохранение изменений [Prochaska, Norcross, 2018]. Переход между стадиями сопровождается ростом осознания проблемы, принятием решения и планированием шагов. У зависимых этот процесс часто включает колебания и регрессии, что связано с амбивалентностью мотивации и личностными особенностями. Оценка стадии готовности, в том числе с помощью специализированных инструментов, позволяет адаптировать вмешательства под профиль пациента и повысить эффективность реабилитации [Белоколов, 2014; Walji et al., 2022]. Сочетание стадийного подхода с другими диагностическими методами, включая оценку личностных ресурсов и социальных факторов, позволяет более точно прогнозировать исход лечения и выявлять группы риска преждевременного прекращения программы.

Существенный вклад в понимание мотивационных механизмов зависимости внесла модель самотерапии (self-medication hypothesis) Э. Ханциана, согласно которой употребление психоактивных веществ часто связано не с поиском удовольствия, а с попытками купировать болезненные эмоции и компенсировать дефициты саморегуляции, самооценки и заботы о себе [Khantzian, 1997]. На более поздних стадиях изменений [Prochaska, Norcross, 2018] у некоторых пациентов возрастает рефлексия и переоценка личности, что может сопровождаться чувством вины и тенденциями к самонаказанию [Khantzian, Albanese 2008].

Одним из ключевых личностных ресурсов является самоэффективность – вера в способность организовать и реализовать действия, необходимые для достижения целей [Bandura, 2011]. Высокая самоэффективность связана с устойчивостью, лучшим контролем над импульсами и успешной адаптацией к стрессу [Bandura et al., 2003]. В контексте зависимости ее развитие способствует продвижению к более высоким стадиям готовности и закреплению изменений, тогда как низкий уровень повышает риск срыва. Особенно значим этот ресурс в сочетании с экзистенциальной исполненностью, так как вера в собственные силы в комплексе с осмысленностью жизни формирует устойчивую внутреннюю позицию, поддерживающую долгосрочную ремиссию.

Наряду с самоэффективностью важным ресурсом является экзистенциальная исполненность – ощущение ценности и смысла жизни, личной самооценки и наличия целей. Высокие показатели связаны с устойчивостью к стрессу, внутренней мотивацией и способностью поддерживать долгосрочные цели [Шумский и др., 2016; Леонтьев, 2003]. Низкая экзистенциальная

исполненность у зависимых часто сопровождается социальной фрустрированностью, снижением самооффективности и мотивации [Castine, 2018; Koç et al., 2023].

Структура мотивации у наркозависимых включает как конструктивные, так и деструктивные побуждения. По методике И. В. Аксютин выделяет традиционные мотивы (социально одобряемые цели), аддиктивные мотивы (поиск эйфории, снятие напряжения) и самоповреждающие мотивы [Аксютин, 2007]. Зарубежные данные показывают: высокая готовность к лечению чаще связана с внешними социально ориентированными мотивами, низкая – с аддиктивными и абстинентными [Bozdağ et al., 2022; Kusiak et al., 2022]. Внутренняя мотивация, направленная на личностный рост, коррелирует с устойчивой ремиссией [Votaw et al., 2021].

Сочетание конструктивных и деструктивных побуждений оказывает разнонаправленное влияние на исход лечения. Баланс мотивов на разных стадиях зависимости может предсказывать долгосрочные результаты [Witkiewitz et al., 2023]. Высокая готовность к реабилитации чаще сопровождается социально ориентированными мотивами, низкая – аддиктивными и абстинентными [Аксютин, 2007; Bozdağ et al., 2022; Kusiak et al., 2022]. Эти данные подчеркивают необходимость комплексной диагностики, учитывающей типы мотивов, стадию готовности и личностные ресурсы.

Мотивация к лечению формируется под влиянием личностных ресурсов, социальной поддержки, жизненной ситуации и этапа зависимости. Исследования показывают ее уязвимость у молодежи и молодых взрослых [Andersson et al., 2021; Bant et al., 2024]. У правонарушителей под пробационным надзором обращение за лечением чаще связано с внутренними мотивами [Shaul et al., 2019], а низкая эмоциональная регуляция повышает риск преждевременного прекращения программы, что делает актуальными майндфулнесс-ориентированные интервенции [Garland et al., 2021]. Сочетание мотивационного усиления и техник самоконтроля повышает эффективность терапии [Ingesson Hammarberg et al., 2024], тогда как принудительное лечение без внутренней готовности дает ограниченные результаты [Bahji et al., 2023].

В отечественных исследованиях вопросы комплексного анализа мотивационной готовности и личностных ресурсов зачастую рассматриваются фрагментарно, без объединения данных о стадиях изменений, структуре мотивов и психологических ресурсах. Этот дефицит затрудняет разработку целостных моделей, способных учитывать динамику изменений и адаптировать программы к особенностям разных групп пациентов, что позволило бы глубже понять взаимосвязи между компонентами мотивационной сферы и выделить профили пациентов для дифференцированных стратегий реабилитации.

В настоящем исследовании выдвинуты следующие гипотезы: 1) для наркозависимых с выраженной мотивацией готовности к реабилитационному процессу характерна внешняя, традиционная мотивация употребления ПАВ, высокая самооффективность, ценность и осмысленность жизни; 2) для нарко-

зависимых с низкой мотивацией готовности к реабилитационному процессу характерна, соответственно, аддиктивная, абстинентная мотивация употребления психоактивных веществ (ПАВ), низкая самооффективность, низкая самооценочность, отсутствие смысла жизни.

Методы

В исследовании приняли участие 50 пациентов (34 мужчины и 16 женщин) в возрасте от 21 до 42 лет, проходивших медицинскую реабилитацию в КГБУЗ «Алтайский краевой наркологический диспансер», отделение «Хвойный». Стаж употребления психоактивных веществ у участников составлял от 3 до 35 лет. Все испытуемые были ознакомлены с условиями исследования, участие было добровольным и анонимным, с соблюдением принципов этики и конфиденциальности.

Методика «Мотивы употребления наркотиков» [Аксючиц, 2007] применялась для оценки выраженности различных групп мотивов употребления психоактивных веществ: социально-психологических, личностных и патологических мотивов. Опросник включает 9 шкал, отражающих различные аспекты мотивации, а также показатель мотивационного напряжения.

Методика исследования стадий психотерапевтических изменений URICA (University of Rhode Island Change Assessment, авторы: J. O. Prochaska, C. C. DiClemente, адаптация на русском [Григорьева, Ходжаев и др., 2022] использовалась для определения стадии изменения поведения: предразмышление, размышление, действие, сохранение и мотивации готовности к реабилитационному процессу.

Шкала самооффективности (Р. Шварцер, М. Ерусалем), русская адаптация [Шварцер, 1996] позволила измерить уровень обобщенной самооффективности, т. е. субъективную оценку человеком своей способности справляться с различными жизненными трудностями и реализовывать свои намерения.

Методика «Диагностика экзистенциальной исполненности» (ТЭМ – Тест экзистенциальной мотивации) [Шумский, Уколова др., 2022] ориентирована на оценку уровня экзистенциальной удовлетворенности, наличия и осмысленности жизненных ценностей, а также способности к самореализации. Включает ряд субшкал: возможности бытия-в-мире, ценность жизни, самооценочность, смысл жизни и др.

Результаты

На первом этапе анализа для выявления латентных групп испытуемых по стадиям мотивационной готовности к реабилитации проведен кластерный анализ по шкалам URICA (метод Ward, с предварительной Z-стандартизацией). Выделены два кластера: первый – 19 человек, второй – 31 человек.

Сравнение средних рангов (U-критерий Манна – Уитни) показало значимые различия по всем шкалам URICA (табл. 1). Первый кластер имел бо-

лее высокие значения по «Размышлению», «Действию» и «Сохранению» и более низкие по «Предразмышлению». Это позволяет охарактеризовать его как группу с высокой готовностью к реабилитации. Второй кластер, напротив, демонстрировал преобладание «Предразмышления» и низкие показатели по последующим стадиям, что указывает на низкий уровень готовности.

Таблица 1

Значимые различия средних рангов (U-критерий Манна – Уитни)
по шкалам URICA

Table 1

Significant differences in mean ranks (Mann–Whitney U) for the URICA scales

Шкала	Средний ранг (Кластер 1)	Средний ранг (Кластер 2)	p-уровень значимости
Предразмышление	22,92	34,64	0,02
Размышление	30,73	6,95	< 0,00
Действие	30,64	7,27	0,04
Сохранение	29,81	10,23	< 0,00

Таблица 2

Сравнение средних рангов по шкалам методики «Мотивы употребления
наркотиков» (И. В. Аксютчиц)

Table 2

Comparison of mean ranks on the scales of the «Motives for Drug Use»
methodology (I. V. Aksyuchits)

Шкала	Средний ранг (Кластер 1)	Средний ранг (Кластер 2)	p-уровень значимости
Традиционные мотивы	27,28	17,18	0,08
Субмиссивные мотивы	26,95	19,36	0,13
Псевдокультурные мотивы	27,09	18,86	0,11
Мотивы самопо- вреждения	28,92	13,36	< 0,00
Мотивационное напряжение	27,27	18,13	0,11

На втором этапе был проведен анализ различий между кластерами по мотивам употребления психоактивных веществ (методика И. В. Аксютчиц).

Как видно из табл. 2, статистически значимое различие выявлено по шкале «Мотивы самоповреждения» ($p < 0,00$): более высокие значения характерны для первого кластера. По остальным шкалам («Традиционные мотивы», «Субмиссивные мотивы», «Псевдокультурные мотивы», «Мотивационное напряжение») различия не достигли статистической значимости, хотя по «Традиционным мотивам» наблюдалась тенденция в сторону более высоких значений у участников первого кластера. Эти результаты частично подтверждают гипотезу о том, что для лиц с выраженной мотивационной готовностью к реабилитации характерна в большей степени внешняя, в том числе традиционная, мотивация употребления ПАВ.

На третьем этапе проводилось сравнение кластеров по шкале самоэффективности и субшкалам методики «Диагностика экзистенциальной исполненности» (табл. 3). Участники первого кластера демонстрировали более высокие средние ранги по всем показателям – «Самоэффективность», «Ценность жизни», «Самоценность», «Смысл жизни» – по сравнению со вторым кластером. Хотя различия не достигли строгого уровня статистической значимости ($p < 0,05$), по «Смыслу жизни» ($p = 0,07$) и «Самоэффективности» ($p = 0,09$) они приближались к пороговым значениям. Это соответствует предположению, что высокая мотивационная готовность к реабилитации связана с более выраженным чувством смысла и ценности жизни, а также с субъективной уверенностью в собственных силах.

Таблица 3

Сравнение средних рангов по шкале самоэффективности и шкалам методики «Диагностика экзистенциальной исполненности» (ТЭМ)

Table 3

Comparison of mean ranks on the Self-Efficacy Scale and the scales of the «Test of Existential Fulfillment» (TEM)

Шкала	Средний ранг (Кластер 1)	Средний ранг (Кластер 2)	p -уровень значимости
Самоэффективность	27,23	18,45	0,09
Ценность жизни	27,89	18,09	0,11
Самоценность	27,09	19,34	0,13
Смысл жизни	29,78	18,98	0,07

В целом, полученные результаты подтверждают первую гипотезу о том, что лица с выраженной мотивацией готовности к реабилитационному процессу характеризуются более высокими показателями по традиционным мотивам употребления ПАВ, а также демонстрируют хорошую статистическую тенденцию к более высоким значениям по псевдокультурным мотивам. Кроме

того, эта группа имеет более высокие показатели самооффективности, ценности и осмысленности жизни.

С другой стороны, неожиданными оказались значимые различия между двумя кластерами по шкале «Мотивы самоповреждения» и различия по «Мотивационному напряжению», близкие к уровню статистической значимости. Участники первого кластера демонстрировали более высокую выраженность самоповреждающих мотивов употребления ПАВ, что может отражать тенденцию к самонаказанию или самодеструктивному поведению. Возможно, это связано с сочетанием внешней мотивации употребления с внутренними конфликтами и негативной оценкой собственной идентичности. Более того, высокое мотивационное напряжение у представителей этого кластера указывает на наличие конфликтного сочетания разноуровневых мотивов употребления, что соответствует интерпретации, предложенной автором методики И. В. Аксуюци. Эти результаты будут рассмотрены более подробно в разделе «Обсуждение».

Дополнительный анализ не выявил статистически значимых различий между кластерами по переменной «пол».

Обсуждение

Результаты исследования подтвердили, что среди наркозависимых, проходящих реабилитацию, можно выделить группы, различающиеся по уровню мотивационной готовности к изменениям. Двухкластерная структура, полученная на основе шкал методики URICA, соответствует описанным в литературе вариантам стадий изменений [Prochaska, Norcross, 2018; Леонтьев, 2003]. Группа с высокими показателями по стадиям «Размышление», «Действие» и «Сохранение» отражает сформированную готовность к изменениям, тогда как группа с преобладанием стадии «Предразмышление» характеризуется низким уровнем мотивации готовности к реабилитации.

Анализ мотивов употребления ПАВ показал, что у испытуемых с выраженной мотивационной готовностью наблюдается тенденция к более высоким значениям по «Традиционным мотивам» и статистически значимы более высокие показатели «Мотивации самоповреждения». Последний результат может указывать на сложное сочетание внешней мотивации (ориентации на социальные и ролевые ожидания) с наличием самодеструктивных установок.

Согласно модели самотерапии (self-medication hypothesis) Э. Ханциана, зависимые часто прибегают к веществам не ради получения удовольствия, а для снятия болезненных эмоциональных состояний и компенсации дефицитов саморегуляции, самооценки и способности к заботе о себе [Khantzian, 1997]. На более поздних стадиях изменений, описанных в транстеоретической модели [Prochaska, Norcross, 2018], у зависимых может возрастать уровень рефлексии и переоценка собственной личности, что нередко сопровождается чувством вины и тенденциями к самонаказанию. Подобные сочетания внеш-

ней мотивации и самодеструктивных тенденций также описаны в работах по психологическим аспектам наркозависимости [Khantzian, Albanese 2008].

Возможно, именно сочетание традиционной, внешней мотивации с наличием различных, в том числе противоречащих, конфликтных мотивов потребления ПАВ, а также постепенное продвижение по стадиям изменений и рост рефлексии создают условия для проявления самоповреждающих мотивационных тенденций у наркозависимых первого кластера. Этот вывод также согласуется с выявленным у участников первой группы более высоким уровнем мотивационного напряжения ($p = 0,11$), отражающего, согласно интерпретации И. В. Аксютин, наличие конфликтного сочетания разноуровневых мотивов употребления ПАВ. Повышенное мотивационное напряжение в данном случае может указывать на внутреннюю амбивалентность и несогласованность мотивационной сферы, что, в сочетании с внешней ориентацией и самоповреждающими мотивами, создает предпосылки для нестабильности в процессе реабилитации.

Эти особенности мотивационной сферы, вероятно, взаимодействуют с личностными ресурсами, включая самооффективность и смысловые ориентации, которые рассматривались на следующем этапе анализа.

Данные по шкале самооффективности и субшкалам методики «Диагностика экзистенциальной исполненности» [Шумский и др., 2016] выявили различия между кластерами, хотя не все из них достигли статистической значимости. Испытуемые с высокой мотивационной готовностью продемонстрировали более высокие средние ранги по всем показателям – «Самооффективность», «Ценность жизни», «Самоценность» и «Смысл жизни». Наибольшая близость к пороговому уровню значимости наблюдалась для «Смысла жизни» и «Самооффективности», что согласуется с предположением о ключевой роли этих факторов в поддержании изменений.

Полученные данные согласуются с исследованиями, где вера в собственную эффективность рассматривается как ключевой механизм саморегуляции, влияющий на выбор целей, усилия и преодоление трудностей. Высокая самооэффективность связана с устойчивостью к стрессу, меньшей вовлеченностью в девиантное поведение и активным использованием социальной поддержки [Bandura et al., 2003; Bandura, 2011]. Это подтверждают данные Шумского и соавт. [Шумский и др., 2016], показавшие, что высокая экзистенциальная исполненность, включая самооценку и смысл жизни, положительно коррелирует с внутренним локусом контроля, самооценкой и субъективным благополучием.

Таким образом, более высокий уровень осмысленности жизни и самооэффективности может способствовать формированию устойчивой мотивации к поддержанию трезвости и активному участию в реабилитационном процессе.

Проведенный эмпирический анализ позволил выделить среди наркозависимых, проходящих медицинскую реабилитацию, две группы (класте-

ра), различающиеся по уровню мотивационной готовности к изменениям, что согласуется с теоретическими положениями транстеоретической модели изменений. Участники первого кластера, характеризующиеся высокой мотивационной готовностью, имели более высокие показатели по стадиям «Размышление», «Действие» и «Сохранение», в то время как для второго кластера была характерна стадия «Предразмышление».

Сравнительный анализ мотивов употребления ПАВ показал, что лица с высокой готовностью имели значимо более высокие показатели по «Мотивации самоповреждения», а также демонстрировали тенденцию к более высоким значениям по «Традиционным» и «Псевдокультурным» мотивам. Выявленный у них повышенный уровень мотивационного напряжения отражает внутреннюю амбивалентность и наличие конфликтных мотивов.

По шкале самооффективности и показателям экзистенциальной исполненности группа с высокой мотивацией продемонстрировала более высокие значения по всем показателям, при наибольшей близости к статистической значимости для «Смысла жизни» и «Самооффективности». Это подтверждает роль данных ресурсов в поддержании изменений и профилактике рецидивов.

Полученные результаты частично подтвердили выдвинутые гипотезы, выявив при этом специфическое сочетание внешней мотивации с самоповреждающими тенденциями и высоким мотивационным напряжением у лиц с выраженной готовностью к изменениям, что требует дальнейшего изучения и учета в реабилитационных программах.

Заключение

Настоящее исследование позволило комплексно оценить взаимосвязи между стадиями мотивационной готовности к реабилитации, структурой мотивов употребления психоактивных веществ, уровнем самооффективности и показателями экзистенциальной исполненности у наркозависимых пациентов. Полученные данные частично подтвердили гипотезы: лица с высокой готовностью к изменениям имели более выраженные традиционные мотивы употребления, более высокий уровень самооффективности, ценности и осмысленности жизни, что согласуется с современными представлениями о роли личностных ресурсов в устойчивой ремиссии и успешной терапии.

Вместе с тем получен парадоксальный результат: у пациентов с высокой готовностью к изменениям выше показатели по шкале «Мотивы самоповреждения» и уровень мотивационного напряжения. Такое сочетание конструктивных и деструктивных побуждений отражает амбивалентность мотивационной сферы и глубинные эмоциональные конфликты. С позиций транстеоретической модели это может означать нахождение в переходных стадиях изменений, когда социально ориентированная мотивация сочетается с не до конца преодоленными самодеструктивными установками, требующими психокоррекции.

Такое сочетание подтверждает модель самотерапии Э. Ханциана, где употребление ПАВ рассматривается как способ регуляции эмоций и компенсации дефицита самопринятия. При росте рефлексии и осознания необходимости изменений может усиливаться чувство вины и стремление к самонаказанию, что проявляется в высоких показателях самоповреждающих мотивов. Это подчеркивает важность включения в реабилитацию не только формирования позитивных целей, но и работы с негативными самооценочными установками.

Практическая значимость результатов состоит в их применении при разработке индивидуальных стратегий психотерапевтической поддержки. Для пациентов с высокой готовностью к изменениям важно сочетать укрепление конструктивных мотивов с работой по снижению самодеструктивных тенденций, развивать навыки эмоциональной регуляции, повышать самоэффективность и углублять переживание смысла жизни. Для пациентов с низкой готовностью приоритетом становится осознание проблемы, формирование внутренней мотивации и расширение социальной поддержки.

Перспективы дальнейших исследований связаны с созданием комплексных моделей, учитывающих мотивационные характеристики, личностные черты, социальную фрустрированность, когнитивно-эмоциональные ресурсы и динамику стадий изменений в ходе длительной терапии. Особую ценность имеют лонгитюдные исследования, позволяющие отслеживать эволюцию мотивационной структуры и личностных ресурсов на разных этапах реабилитации.

В целом результаты подтверждают, что мотивационная готовность к изменениям у наркозависимых формируется под влиянием сложного взаимодействия внутренних и внешних факторов. Понимание этих механизмов открывает возможности для оптимизации реабилитационных программ, направленных на устойчивое восстановление, снижение риска рецидива и успешную ресоциализацию.

Список литературы

Аксючиц И. В. Методика изучения мотивов употребления наркотиков // Психологический журнал (РБ). 2007. № 1. С. 52–59.

Белоколодов В. В. Повышение мотивации на лечение у пациентов, страдающих химической зависимостью, на начальном этапе обращения за помощью // Наркология. 2014. № 8. С. 4–17.

Битенский В. С. Социально-психологическая реабилитация и мотивационная динамика в лечении наркозависимости. М.: Медицинская литература, 2015. 328 с.

Братусь Б. С. Аномалии личности. М.: Мысль, 1988. 301 с.

Григорьева И. В., Ходжаев А. В., Каминская Ю. М., Гамова А. В., Конов С. С. Метод психотерапии лиц с синдромом зависимости от алкоголя, склонных к агрессивному поведению: инструкция по применению. Минск: Республиканский научно-практический центр психического здоровья, 2022.

URL: <https://mentalhealth.by/wp-content/uploads/2023/03/instr-145-1222-ot-231222-alk-agressiia-2.pdf> (дата обращения: 07.08.2025).

Громыко Д. И., Нечаева А. И., Пичиков А. А., Алексеева Ю. В., Тихомиров Д. И., Киселев А. С., Крупицкий Е. М., Илюк Р. Д. Значение социально-демографических, клинических, психоэмоциональных показателей в мотивации к лечению у больных с полисубстантной зависимостью // Наркология. 2023. Т. 22, № 9. С. 32–45. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=54752227> (дата обращения: 11.08.2025).

Короленко Ц. П., Дмитриева Н. В. Аддиктивное поведение: психология и психотерапия. М.: Академический проект, 2001. 368 с.

Леонтьев Д. А. Психология смысла: природа, строение и динамика смысловой реальности. 2-е изд., доп. М.: Смысл, 2003. 487 с.

Макарова Е. Н. Методы мотивационного сопровождения в социальной и медицинской реабилитации // Вопросы наркологии. 2018. № 6. С. 53–62.

Шварцер Р., Ерусалем М., Ромек В. Русская версия шкалы общей самооэффективности Р. Шварцера и М. Ерусалема // Иностранная психология. 1996. № 7. С. 71–77.

Шумский В. Б., Уколова Е. М., Осин Е. Н., Лупандина Я. Д. Диагностика экзистенциальной исполненности: оригинальная русскоязычная версия теста экзистенциальных мотиваций // Психология. 2016. Т. 13, № 4. С. 763–788.

Andersson H. W., Lauvsnes A. D. F., Nordfjaern T. Emerging adults in inpatient substance use treatment: A prospective cohort study of patient characteristics and treatment outcomes // European Addiction Research. 2021. Vol. 27. No. 3. P. 206–215. URL: <https://doi.org/10.1159/000512156>

Bahji A., Leger P., Nidumolu A., Watts B., Dama S., Hamilton A., Tanguay R. Effectiveness of involuntary treatment for individuals with substance use disorders: A systematic review // The Canadian Journal of Addiction. 2023. Vol. 14(4). P. 6–18. – DOI: 10.1097/CXA.0000000000000188

Bandura A. On the functional properties of perceived self-efficacy revisited // Journal of Management. 2011. Vol. 38. No. 1. P. 9–44.

Bandura A., Caprara G. V., Barbaranelli C., Gerbino M., Pastorelli C. Role of affective self-regulatory efficacy in diverse spheres of psychosocial functioning // Child Development. 2003. Vol. 74. No. 3. P. 769–782.

Bant L., Bogaerts S. Network dynamics of risk and protective factors in forensic psychiatric patients: Exploring substance use disorder and treatment motivation // Criminal Justice and Behavior. 2024. Vol. 52, Iss. 3. P. 359–380. URL: <https://doi.org/10.1177/00938548241296491>

Bozdağ N., Çuhadar D. Internalized stigma, self-efficacy and treatment motivation in patients with substance use disorders // Journal of Substance Use. 2022. Vol. 27, Iss. 2. P. 174–180. URL: <https://doi.org/10.1080/14659891.2021.1916846>

Castine B. R., Albein-Urios N., Lozano-Rojas O., Verdejo-García A. Self-awareness deficits associated with lower treatment motivation in cocaine addiction //

Addictive Behaviors. 2018. Vol. 85. P. 131–136. URL: <https://doi.org/10.1016/j.addbeh.2018.05.017>

Garland, E. L. Mindful positive emotion regulation as a treatment for addiction: from hedonic pleasure to self-transcendent meaning // *Current Opinion in Behavioral Sciences*. 2021. Vol. 39. P. 168–177. URL: <https://doi.org/10.1016/j.cobeha.2021.03.019>

Ingesson-Hammarberg S., Hammarberg A., Wikström M., Berman A. H. Behavioural self-control training versus motivational enhancement therapy for individuals with alcohol use disorder with a goal of controlled drinking: A randomized controlled trial // *Alcohol and Alcoholism*. 2024. Vol. 59. No. 3. P. 315–324. DOI: 10.1093/alcalc/agad084.

Khantzian E. J., Albanese M. J. Understanding addiction as self-medication: Finding hope behind the pain. Lanham, MD: Rowman & Littlefield Publishers, 2008. 159 p.

Khantzian E. J. The self-medication hypothesis of substance use disorders: A reconsideration and recent applications // *Harvard Review of Psychiatry*. 1997. Vol. 4. No. 5. P. 231–244.

Koç A., Hançer Tok H., Taştekin N., Ensari H. Relationship between mental health literacy level and treatment motivation in alcohol and drug addicts // *Current Approaches in Psychiatry*. 2023. Vol. 15, suppl. 1. P. 429–438. DOI: 10.18863/pgy.1360580

Kusiak E., Johnson K. Shifts in motivation to seek substance use disorder treatment in adolescents, emerging adults, and older adults // *SSRN Electronic Journal*. 2022. P. 1–22. URL: <https://doi.org/10.2139/ssrn.4043412>

Prochaska, J. O., & Norcross, J. C. *Systems of psychotherapy: A transtheoretical analysis* (9th ed.). New York, NY: Oxford University Press, 2018.

Shaul L., Blankers M., Koeter M. W. J., Schippers G. M., Goudriaan A. E. The role of motivation in predicting addiction treatment entry among offenders with substance use disorders under probation supervision // *International Journal of Offender Therapy and Comparative Criminology*. 2019. Vol. 63. No. 15–16. P. 2776–2788. URL: <https://doi.org/10.1177/0306624X19849554>

Votaw V. R., Stein E. R., Witkiewitz K. A. longitudinal mediation model of negative emotionality, coping motives and drinking intensity among individuals receiving community treatment for alcohol use disorder // *Alcohol and Alcoholism*. 2021. Vol. 56, Iss. 5. P. 573–580. URL: <https://doi.org/10.1093/alcalc/agab012>

Walji A., Romano I., Levitt E., Sousa S., Rush B., MacKillop J., Urbanoski K., Costello M. J. Psychometric evaluation of the treatment entry questionnaire to assess extrinsic motivation for inpatient addiction treatment // *Drug and Alcohol Dependence Reports*. 2022. Vol. 2. 100014. DOI: 10.1016/j.dadr.2021.100014

Witkiewitz K., Stein E. R., Votaw V. R., Hallgren K. A., Gibson B. C., Boness C. L., Pearson M. R., Maisto S. A. Constructs derived from the addiction cycle predict alcohol use disorder treatment outcomes and recovery three years

following treatment // *Psychology of Addictive Behaviors*. 2023. Vol. 37. No. 3. P. 376–389. URL: <https://doi.org/10.1037/adb0000871>

References

Aksyuchits, I. V. (2007). Metodika izucheniya motivov upotrebleniya narkotikov [Methodology for studying motives for drug use]. *Psikhologicheskii zhurnal (RB)*, (1), 52–59 (in Russ.).

Andersson, H. W., Lauvsnes, A. D. F., & Nordfjaern, T. (2021). Emerging adults in inpatient substance use treatment: A prospective cohort study of patient characteristics and treatment outcomes. *European Addiction Research*, 27(3), 206–215. <https://doi.org/10.1159/000512156>

Bahji, A., Leger, P., Nidumolu, A., Watts, B., Dama, S., Hamilton, A., & Tanguay, R. (2023). Effectiveness of involuntary treatment for individuals with substance use disorders: A systematic review. *The Canadian Journal of Addiction*, 14(4), 6–18. <https://doi.org/10.1097/CXA.0000000000000188>

Bandura, A. (2011). On the functional properties of perceived self-efficacy revisited. *Journal of Management*, 38(1), 9–44.

Bandura, A., Caprara, G. V., Barbaranelli, C., Gerbino, M., & Pastorelli, C. (2003). Role of affective self-regulatory efficacy in diverse spheres of psychosocial functioning. *Child Development*, 74(3), 769–782.

Bant, L., & Bogaerts, S. (2024). Network dynamics of risk and protective factors in forensic psychiatric patients: Exploring substance use disorder and treatment motivation. *Criminal Justice and Behavior*, 52(3), 359–380. <https://doi.org/10.1177/00938548241296491>

Belokolodov, V. V. (2014). Povyshenie motivatsii na lechenie u patsientov, stradayushchikh khimicheskoi zavisimost'yu, na nachal'nom etape obrashcheniya za pomoshch'yu [Increasing treatment motivation in patients with chemical dependence at the initial stage of seeking help]. *Narkologiya*, (8), 4–17 (in Russ.).

Bitenskii, V. S. (2015). Sotsial'no-psikhologicheskaya reabilitatsiya i motivatsionnaya dinamika v lechenii narkozavisimosti [Socio-psychological rehabilitation and motivational dynamics in drug addiction treatment]. Moscow: Meditsinskaya literatura (in Russ.).

Bozdağ, N., & Çuhadar, D. (2022). Internalized stigma, self-efficacy and treatment motivation in patients with substance use disorders. *Journal of Substance Use*, 27(2), 174–180. <https://doi.org/10.1080/14659891.2021.1916846>

Castine, B. R., Albein-Urios, N., Lozano-Rojas, O., & Verdejo-García, A. (2018). Self-awareness deficits associated with lower treatment motivation in cocaine addiction. *Addictive Behaviors*, 85, 131–136. <https://doi.org/10.1016/j.addbeh.2018.05.017>

Garland, E. L. (2021). Mindful positive emotion regulation as a treatment for addiction: from hedonic pleasure to self-transcendent meaning. *Current Opinion in Behavioral Sciences*, 39, 168–177. <https://doi.org/10.1016/j.cobeha.2021.03.019>

Grigorieva, I. V., Khodzhaev, A. V., Kaminskaya, Yu. M., Gamova, A. V., & Kononov, S. S. (2022). Metod psikhoterapii lits s sindromom zavisimosti ot alkogolya, sklonnykh k agressivnomu povedeniyu: instruktsiya po primeneniyu [Method of psychotherapy for persons with alcohol dependence syndrome prone to aggressive behavior: Instruction for use]. Minsk: Respublikanskii nauchno-prakticheskii tsentr psikhicheskogo zdorov'ya. <https://mentalhealth.by/wp-content/uploads/2023/03/instr-145-1222-ot-231222-alk-agressiia-2.pdf> (accessed 07.08.2025) (in Russ.).

Gromyko, D. I., Nechaeva, A. I., Pichikov, A. A., Alekseeva, Yu. V., Tikhomirov, D. I., Kiselev, A. S., Krupitskii, E. M., & Ilyuk, R. D. (2023). Znachenie sotsial'no-demograficheskikh, klinicheskikh, psikhoemotsional'nykh pokazatelei v motivatsii k lecheniyu u bol'nykh s polisubstantnoi zavisimost'yu [The role of socio-demographic, clinical, and psycho-emotional indicators in treatment motivation among patients with polysubstance dependence]. *Narkologiya*, 22(9), 32–45. <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=54752227> (accessed 11.08.2025) (in Russ.).

Ingesson-Hammarberg, S., Hammarberg, A., Wikström, M., & Berman, A. H. (2024). Behavioural self-control training versus motivational enhancement therapy for individuals with alcohol use disorder with a goal of controlled drinking: A randomized controlled trial. *Alcohol and Alcoholism*, 59(3), 315–324. <https://doi.org/10.1093/alcalc/agad084>

Khantzian, E. J. (1997). The self-medication hypothesis of substance use disorders: A reconsideration and recent applications. *Harvard Review of Psychiatry*, 4(5), 231–244.

Khantzian, E. J., & Albanese, M. J. (2008). Understanding addiction as self-medication: Finding hope behind the pain. Lanham, MD: Rowman & Littlefield Publishers.

Koç, A., Hançer Tok, H., Taştekin, N., & Ensari, H. (2023). Relationship between mental health literacy level and treatment motivation in alcohol and drug addicts. *Current Approaches in Psychiatry*, 15(suppl. 1), 429–438. <https://doi.org/10.18863/pgy.1360580>

Korolenko, Ts. P., & Dmitrieva, N. V. (2001). Addiktivnoe povedenie: psikhologiya i psikhoterapiya [Addictive behavior: Psychology and psychotherapy]. Moscow: Akademicheskii proekt (in Russ.).

Kusiak, E., & Johnson, K. (2022). Shifts in motivation to seek substance use disorder treatment in adolescents, emerging adults, and older adults. *SSRN Electronic Journal*, 1–22. <https://doi.org/10.2139/ssrn.4043412>

Leontiev, D. A. (2003). Psikhologiya smysla: priroda, stroenie i dinamika smyslovoi real'nosti [Psychology of meaning: Nature, structure, and dynamics of semantic reality] (2nd ed., rev.). Moscow: Smysl (in Russ.).

Makarova, E. N. (2018). Metody motivatsionnogo soprovozhdeniya v sotsial'noi i meditsinskoj rehabilitatsii [Methods of motivational support in social and medical rehabilitation]. *Voprosy narkologii*, (6), 53–62 (in Russ.).

Prochaska, J. O., & Norcross, J. C. (2018). *Systems of psychotherapy: A transtheoretical analysis* (9th ed.). New York, NY: Oxford University Press.

Shaul, L., Blankers, M., Koeter, M. W. J., Schippers, G. M., & Goudriaan, A. E. (2019). The role of motivation in predicting addiction treatment entry among offenders with substance use disorders under probation supervision. *International Journal of Offender Therapy and Comparative Criminology*, 63(15–16), 2776–2788. <https://doi.org/10.1177/0306624X19849554>

Shumsky, V. B., Ukolova, E. M., Osin, E. N., & Lupandina, Ya. D. (2016). Diagnostika ekzistentsial'noi ispolnennosti: original'naya russkoyazychnaya versiya testa ekzistentsial'nykh motivatsii [Diagnostics of existential fulfillment: The original Russian-language version of the test of existential motivations]. *Psikhologiya. Zhurnal Vysshei shkoly ekonomiki*, 13(4), 763–788 (in Russ.).

Shvartser, R., Yerusalem, M., & Romek, V. (1996). Russkaya versiya shkaly obshchei samoef-fektivnosti R. Shvartsera i M. Yerusalema [Russian version of the general self-efficacy scale by R. Schwarzer and M. Jerusalem]. *Inostrannaya psikhologiya*, (7), 71–77 (in Russ.).

Votaw, V. R., Stein, E. R., & Witkiewitz, K. (2021). A longitudinal mediation model of negative emotionality, coping motives and drinking intensity among individuals receiving community treatment for alcohol use disorder. *Alcohol and Alcoholism*, 56(5), 573–580. <https://doi.org/10.1093/alcalc/agab012>

Walji, A., Romano, I., Levitt, E., Sousa, S., Rush, B., MacKillop, J., Urbanoski, K., & Costello, M. J. (2022). Psychometric evaluation of the treatment entry questionnaire to assess extrinsic motivation for inpatient addiction treatment. *Drug and Alcohol Dependence Reports*, 2, 100014. <https://doi.org/10.1016/j.dadr.2021.100014>

Witkiewitz, K., Stein, E. R., Votaw, V. R., Hallgren, K. A., Gibson, B. C., Boness, C. L., Pearson, M. R., & Maisto, S. A. (2023). Constructs derived from the addiction cycle predict alcohol use disorder treatment outcomes and recovery three years following treatment. *Psychology of Addictive Behaviors*, 37(3), 376–389. <https://doi.org/10.1037/adb0000871>

Сведения об авторе

Юсупов Павел Рустамович, кандидат психологических наук, доцент кафедры клинической психологии Алтайского государственного медицинского университета (Барнаул, Россия)

Information about the Author

Pavel R. Yusupov, PhD in Psychology, Associate Professor of the Department of Clinical Psychology, Altai State Medical University (Barnaul, Russian Federation)

Материал поступил в редакцию 13.08.2025

The article was submitted 13.08.2025

Научная статья

УДК 159.9.072

DOI 10.25205/2658-4506-2024-17-2-45-63

Социальная поддержка у лиц с разными видами перфекционизма

**Анастасия Александровна Юрова¹
Татьяна Петровна Пушкина²**

Новосибирский государственный университет
Новосибирск, Россия

¹ a.yurova@g.nsu.ru

² pushkina.nsk@gmail.com

Аннотация

В настоящей работе представлены результаты исследования связи различных компонентов и видов перфекционизма с социальной поддержкой. Выявлены обратные связи между патологическим перфекционизмом (социально предписываемым перфекционизмом, компонентами «негативное селектирование» и «озабоченность оценением») и эмоциональной поддержкой, инструментальной поддержкой, удовлетворенностью ею. Нормальный перфекционизм показывает положительные связи с указанными аспектами социальной поддержки. Корреляционные связи подтверждаются результатами качественного анализа полученного материала. Обсуждается отношение перфекционистов к обращению за социальной поддержкой. Указывается на тяжелое эмоциональное состояние патологических перфекционистов: переживание одиночества и изолированности.

Ключевые слова

нормальный перфекционизм, патологический перфекционизм, социальная поддержка

Для цитирования

Юрова А. А., Пушкина Т. П. Социальная поддержка у лиц с разными видами перфекционизма // Reflexio. 2024. Т. 17, № 2. С. 45–63. DOI 10.25205/2658-4506-2024-17-2-45-63

© Юрова А. А., Пушкина Т. П., 2024

Social Support for People with Different Types of Perfectionism

Anastasia A. Jurova¹, Tatiana P. Pushkina²

Novosibirsk State University
Novosibirsk, Russian Federation

¹ a.yurova@g.nsu.ru

² pushkina.nsk@gmail.com

Abstract

This article presents findings on how different facets and types of perfectionism relate to social support. The study identifies negative associations between maladaptive (socially prescribed) perfectionism, certain perfectionistic tendencies such as negative selection and evaluation concerns, and various forms of social support, including emotional and instrumental support as well as satisfaction with received support. In contrast, adaptive perfectionism shows positive links with these dimensions of social support. Correlational results are complemented by qualitative analyses. The study highlights on perfectionists' attitudes toward seeking help, and also the emotional difficulties experienced by individuals with maladaptive perfectionism, particularly feelings of loneliness and isolation.

Keywords

normal perfectionism, pathological perfectionism, social support

For citation

Jurova A. A., Pushkina T. P. Social support for people with different types of perfectionism. *Reflexio*, 2024, vol. 17, no. 2, pp. 45–63. (in Russ.) DOI 10.25205/2658-4506-2024-17-2-45-63

Современный мир поглощен чумой «успешности»: главным мерилом человека считается то, чего он достиг и то, насколько его успех виден окружающим. В совокупности с быстрым темпом жизни это ставит человека, подчинившегося диктату безусловного успеха, в незавидное положение. Он «обязан» достигнуть мнимых вершин в быстро меняющихся условиях, вне зависимости от уровня его возможностей и эмоционального состояния.

Парадигма «обязательного успеха» порождает все больше людей, склонных к перфекционизму. Под перфекционизмом в широком смысле понимают стремление накладывать завышенные стандарты на себя или окружающих и достигать их. Выделяются такие компоненты перфекционизма, как поляризованное мышление, генерализация стандартов на все сферы жизни и избирательная концентрация на прошлых и настоящих ошибках [Гараян, Холмогорова, Юдеева, 2001].

Перфекционизм становится формой приспособления к требованиям современного мира. Все более важным становится изучение данного феномена, поскольку, в зависимости от особенностей проявления, перфекционизм способен значительно влиять на психологическое состояние человека.

На данный момент в литературе доминирует представление о перфекционизме как о многофакторном феномене. В основе данной работы лежат две

модели: канадская модель П. Хьюита и Г. Флита [Hewitt, Flett, 1991] и российская модель А. Б. Холмогоровой и Н. Г. Гараян [Гараян, Холмогорова, Юдеева, 2018].

С точки зрения канадских ученых, перфекционизм включает в себя как личностные, так и социальные компоненты. Хьюит и Флит создали методику, измеряющую виды перфекционизма через призму его социального аспекта. В нее вошли следующие типы перфекционизма [Hewitt, Flett, 1991]:

1. Я-ориентированный перфекционизм. Под ним понимается установление строгих стандартов для самого себя.

2. Перфекционизм, ориентированный на других. Стандарты предъявляются личностью другим людям.

3. Социально предписываемый перфекционизм. Под ним подразумевается стремление исполнять завышенные ожидания, предъявляемые значимые другие.

Российские ученые Н. Г. Гараян, А. Б. Холмогорова и Т. Ю. Юдеева создали свою модель на основе факторного анализа данных. Они выделили следующие компоненты перфекционизма, на основе которых сделали авторский опросник [Гараян, Холмогорова, Юдеева, 2018]:

1. Озабоченность оценками со стороны других при неблагоприятных сравнениях с ними.

2. Высокие стандарты и требования к себе.

3. Негативное селектирование и фиксация на собственном несовершенстве.

Данная модель, в сочетании со взглядами канадских ученых, наиболее полно определяет феномен перфекционизма, поскольку она описывает, помимо высоких стандартов, как когнитивный аспект перфекционизма (шкала «негативное селектирование»), так и межличностный аспект («озабоченность оценками»).

В научной среде широко распространено мнение, что перфекционизм не является исключительно негативным для психики явлением и что необходимо различать его адаптивные и дезадаптивные свойства.

Первым, кто выдвинул предположение о разных видах перфекционизма, был исследователь Д. Хамачек. Он описал характеристики двух видов: «нормального» и «невротического» [Гараян, Холмогорова, Юдеева, 2001]. «Невротические» перфекционисты сконцентрированы на ошибках, переживают постоянное чувство вины и тревоги, опираются лишь на завышенные требования от себя. «Нормальные» перфекционисты руководствуются надеждой на успех и обращают значительное внимание на собственные ресурсы. Благодаря этому они способны испытывать удовлетворение от работы. Впоследствии появились и другие исследования, подтверждающие разумность разделения перфекционизма на две формы [Frost et al., 1993, Stoeber, Otto, 2006].

Адаптивный перфекционизм положительно коррелирует с удовлетворенностью жизнью, в то время как дезадаптивный перфекционизм – отрица-

тельно [Suh, Gnika, Rice, 2017]. Относимый некоторыми авторами к форме нормального перфекционизма [Frost et al., 1993], Я-ориентированный перфекционизм положительно связан с академической успеваемостью; дезадаптивный социально предписываемый показывает обратные связи с этим конструктом [Blackburn et al., 2024].

Наиболее изученной является связь патологического перфекционизма с психическими расстройствами. Компоненты социально предписываемого перфекционизма показывают положительную корреляцию с депрессивными симптомами [Гараян, Холмогорова, Юдеева, 2001]. Патологический перфекционизм и лежащее в его основе дихотомическое мышление являются важными факторами при возникновении нервной анорексии и булимии, а также тесно связано с различными тревожными расстройствами. Указывается на связь перфекционизма с суицидальными тенденциями [Гараян, 2006].

С детства «перфекционисты» живут в условиях, где одобрение либо отсутствует, либо зависит от условий (например, отличной учебы) [Гараян, Холмогорова, Юдеева, 2001]. Они стремятся заслужить любовь родителей, будучи «идеальными» в тех сферах, на которые взрослыми ставится акцент. Такая модель поведения переносится на взаимодействие со значимыми людьми уже во взрослом возрасте.

Убеждение, будто «перфекциониста» никто не способен полюбить без достижения им идеала, может приводить его к глубокому переживанию одиночества и изолированности [Юрова, 2024]. В его взаимодействии с близкими не хватает ключевого компонента для целостного развития личности – социальной поддержки.

В широком смысле под социальной поддержкой подразумеваются все формы поддержки, которые обеспечиваются другими людьми и группами и которые помогают индивиду преодолеть трудности в жизни [Силантьева, 2010]. За социальной поддержкой человек обращается тогда, когда понимает, что не может преодолеть ситуацию самостоятельно и ему необходимо восполнение недостающих средств от других людей [Силантьева, 2014].

Данное исследование опирается на взгляды гештальт-психолога Гордона Уилера, который утверждает, что человек не автономен по отношению к окружающей среде, а неразрывен от нее, как и от ее реакции на его проявления – социальной поддержки или отвержения [Уилер, 2005].

Автор предлагает парадигму конструктивизма. Согласно конструктивизму, реальность не является чем-то объективным – она «конструируется» каждым человеком исходя из его опыта и особенностей восприятия. Для формирования собственной реальности и оценки собственных действий человек постоянно прибегает к интерпретации того, что происходит вокруг. Так, он создает целостную картину поля – внутреннего и внешнего мира в их взаимоотношениях друг с другом. Self («Я») по Уилеру – это «активный процесс осмысленной интеграции поля, придания смысла опыту как основанию для действия с циклически повторяющейся или постоянно чередующейся по-

следовательностью сканирования с помощью восприятия – оценки – интерпретирования – интеграции – действия, непрерывно осуществляющейся в процессе жизни и разрешения поля опыта [Уилер, 2005. С. 227]. Таким образом, self человека в понимании Уилера включает в себя как внутреннее поле, так и внешнее, и его функцией является их интеграция.

Согласно Уилеру, здоровый, гибкий рост self обеспечивается в том случае, когда внутреннее и внешнее поле «резонируют»: желания, намерения и действия человека встречают поддержку его окружения. Под поддержкой он понимает «все «внутренние» и «внешние» условия поля, благоприятствующие некоторым исходам и типам полевых контактов и не способствующие или подавляющие другие в конкретном поле и в определенное время» [Уилер, 2005. С. 260].

Когда внешнее поле отвергает внутреннее, нарушается их интеграция, возникает «разорванное» self. В таком случае человек переживает стыд – «аффективное чувство, связанное с тем, что тебя видят и осуждают твои недостатки» [Уилер, 2005. С. 280]. Стыд модулирует контакт – он может как оттолкнуть от него, так и приблизить, когда речь идет о схожих с другим человеком переживаниях. Однако когда стыд становится «интернализированным», т. е. переживается как одиночество и становится ригидным, не поддающимся обработке, то он подавляет self.

Социальную поддержку можно рассматривать как процесс, состоящий из трех компонентов [Лифинцева, 2012; Силантьева, 2014]:

1. Полученная поддержка – актуальные существующие структуры, которые в данный момент оказывают индивиду поддержку.
2. Воспринимаемая поддержка – субъективная оценка человеком имеющихся у него ресурсов поддержки.
3. Поиск социальной поддержки – способность индивида находить источники, готовые предложить ему помощь.

Многие исследователи считают более важным фактором для психического здоровья человека то, как он воспринимает те ресурсы поддержки, которыми обладает, нежели действительный уровень актуальной поддержки. В связи с этим существует гораздо больше работ, посвященных именно воспринимаемой поддержке, нежели полученной [Gleason, Iida, 2015]. Например, как показало одно из исследований, именно воспринимаемая поддержка имеет значимую обратную связь с депрессивными симптомами, в то время как полученная социальная поддержка – более слабую обратную связь [Eagle, Nybels, Proeschold-Bell, 2018].

Существует несколько типов социальной поддержки [Лифинцев, Серых, Лифинцева, 2016; Berkman et al., 2000]:

- инструментальная (прямая, материальная помощь);
- эмоциональная (эмпатия, понимание);
- оценочная;
- информационная.

Поскольку эмоциональная, оценочная и информационная поддержка связаны с выражением субъективного отношения, их сложно разделить между собой [Berkman et al., 2000].

Поддержка необходима для интеграции внутреннего поля и внешнего поля self [Уилер, 2005]. Негативные последствия перфекционизма могут быть связаны с тем, что лица с перфекционизмом не получают соответствующую их нуждам (внутреннему полю self) поддержку, вследствие чего их self оказывается «разорванным». Они переживают стыд за собственные проявления, чувствуют себя одинокими, поскольку внешнее поле (общество) не принимает их. Чтобы избежать этих переживаний и получить необходимое признание, они стремятся стать идеальными.

Исследование

Выборка исследования составила 62 человека в возрасте от 18 до 35 лет. Из них 30 мужчин (средний возраст – 26 лет) и 32 женщины (средний возраст – 24).

Исследование состояло из двух частей:

- 1) прохождение интервью в онлайн-формате;
- 2) прохождение методик онлайн на платформе Google form.

На первом этапе участникам предлагались полуструктурированное интервью и модифицированная версия «Семейной социогаммы» Э. Г. Эйдемиллера (см. Приложение).

На втором этапе исследования были использованы следующие методики:

1. Трехфакторный опросник перфекционизма (Гараян, Холмогорова) [Гараян, Холмогорова, Юдеева, 2018].
2. Многомерная шкала перфекционизма Хьюита–Флита (Multidimensional Perfectionism Scale – MPS) (адаптация: И. И. Грачева) [Грачева, 2006].
3. Дифференциальный тест перфекционизма (Золотарева) [Золотарева, 2013].
4. Опросник социальной поддержки G. Sommer, T. Fydrich (F-SozU) (адаптация: А. Б. Холмогорова) [Холмогорова, 2006].
5. Многомерная шкала восприятия социальной поддержки G. Zimet (MSPSS) (адаптация: К. А. Чистопольская, С. Н. Ениколопов) [Чистопольская и др., 2020].

Результаты

В ходе проведения корреляционного анализа были выявлены значимые связи между различными видами перфекционизма и разными компонентами социальной поддержки (см. таблицу).

Корреляции между параметрами перфекционизма и параметрами социальной поддержки (коэффициент Спирмена).

Шкалы	F-SozU «Инстр. Под.»	F-SozU «Эмоц. Под.»	F-SozU «Соц. интегр.»	F-SozU «Удовл. Под.»	MSPSS «Значим. другой»	MSPSS «Семья»	MSPSS «Друзья»
MPS Я-ориент. перф.	-0,114	-0,232	-0,141	-0,098	-0,084	0,012	-0,113
MPS Перф., ориент. на др.	-0,034	-0,233	-0,272*	-0,189	-0,116	-0,037	-0,09
MPS Соц. предп. перф.	-0,311*	-0,512***	-0,443***	-0,329**	-0,327**	-0,238	-0,344**
MPS Композ. балл	-0,209	-0,438***	-0,356**	-0,283*	-0,234	-0,086	-0,224
Гараянн Озабоч. оцен.	-0,21	-0,307*	-0,471***	-0,504***	-0,218	-0,338**	-0,297*
Гараянн Высокие станд.	0,035	-0,046	-0,04	-0,003	0,029	0,182	0,077
Гараянн Нег. селект.	-0,297*	-0,365**	-0,442***	-0,429***	-0,225	-0,48***	-0,393**
Гараянн Композ. балл	-0,245	-0,344**	-0,469***	-0,48***	-0,194	-0,365**	-0,298*
Золотарева Норм. перф.	0,386**	0,39**	0,458***	0,403***	0,333**	0,446***	0,424***
Золотарева Патол. перф.	-0,284*	-0,418**	-0,397**	-0,435***	-0,249	-0,39**	-0,39**

Для качественного анализа ответов участников были выделены две группы испытуемых с высоким и низким уровнем выраженности перфекционизма на основании двух критериев: композитного балла трехфакторного опросника перфекционизма и композитного балла многомерной шкалы перфекционизма. Так как эти показатели являются суммой проявлений разных компонентов перфекционизма, выделение на их основании групп позволяет обнаружить среди участников лиц, у которых в наибольшей и наименьшей степенях проявляется патологическая сторона этого феномена.

Композитные баллы данных методик отражают именно патологический перфекционизм. Сочетание высоких стандартов с негативным селективированием и озабоченностью мнениями является классическим определением патологического перфекционизма. Лица, у которых наблюдаются только высокие стандарты или только Я-ориентированный перфекционизм и которых можно было бы отнести к лицам с положительным перфекционизмом, не попадают в число участников, набравших максимальный или минимальный балл. Корреляционный анализ подтверждает данные выводы: патологический перфекционизм показывает прямые корреляции с композитными баллами по трехфакторному опроснику перфекционизма ($r = 0,728$; $p < 0,001$) и MPS ($r = 0,428$; $p < 0,001$); также нормальный перфекционизм обнаруживает обратную корреляцию с композитным баллом трехфакторного опросника ($r = -0,341$; $p < 0,01$).

Патологический перфекционизм и компоненты социальной поддержки

Была выявлена обратная связь между негативным селективированием и инструментальной поддержкой ($r = -0,297$; $p < 0,05$), эмоциональной поддержкой ($r = -0,365$; $p < 0,01$) и удовлетворенностью поддержкой ($r = -0,429$; $p < 0,001$). Чем больше человек выделяет собственные недостатки и промахи и акцентирует на них свое внимание, тем о меньшем уровне инструментальной и эмоциональной поддержки он заявляет и тем меньше его удовлетворенность этой поддержкой.

Негативное селективирование как информационный фильтр влияет и в случае ситуаций общения. «Перфекционист», обращаясь за поддержкой, в большей мере запоминает те случаи, в которых его отвергли, нежели те, в которых ему оказали помощь. Этот когнитивный компонент уменьшает в глазах «перфекциониста» значимость той поддержки, которую он получает. Восприятие других людей как неспособных дать нужную поддержку способствует тому, что такой человек не обращается к ним за поддержкой впредь, даже если он в ней нуждается.

Желание получить поддержку сопровождается переживанием безысходности. Ниже представлены ответы испытуемых с высоким «Негативным селективированием» на вопросы «Если я не получаю ту поддержку от других

людей, которую бы хотел(а), я...» и «Если я получаю поддержку, но она не соответствует тому, что мне нужно в данный момент, я...»:

- Испытуемый № 7 (далее: исп.): «Могу разозлиться, чувствую себя одиноким»; «...чувствую, что меня не понимают».
- Исп. № 47: «Перестаю с ними общаться»; «Ухожу в себя».
- Исп. № 43: «Говорю человеку «спасибо», ухожу и переосмысливаю то, что люди не понимают друг друга вообще (убеждаюсь в этом все больше и больше)».

В то же время у лиц с низким уровнем по данному показателю подобные ответы не представлены:

- Исп. № 29: «Говорю, как я хочу».
- Исп. № 22: «Прошу иначе поддержать меня».
- Исп. № 35: «Спокойно к этому отношусь».

Результаты интервью демонстрируют, что лица с избирательной концентрацией на ошибках глубоко переживают случаи, когда их потребность в поддержке оказывается фрустрирована. Поскольку они сосредоточены на негативных примерах из своей жизни, отвержение другим человеком перерастает в переживание одиночества и изоляции.

Также была обнаружена негативная связь между социально предписываемым перфекционизмом и теми же характеристиками социальной поддержки (инструментальной поддержкой ($r = -0,311$; $p < 0,05$), эмоциональной поддержкой ($r = -0,512$; $p < 0,001$), удовлетворенностью поддержкой ($r = -0,329$; $p < 0,01$). Чем более высокими человек оценивает ожидания, которые на него накладывает окружение, тем меньшей он воспринимает инструментальную и эмоциональную поддержку от этого окружения и тем менее он доволен этой поддержкой.

Когда человек с высоким уровнем этого вида перфекционизма прибегает к поддержке окружения, он чувствует себя должником, будто обязан каким-либо образом вернуть оказанное ему добро. Ниже представлены ответы лиц с высоким уровнем социальной поддержки предписываемого перфекционизма «Если другой человек каким-либо образом помогает мне, я чувствую себя...»:

- Исп. № 6: «Обязанным».
- Исп. № 18: «Благодарной и обязанной».
- Исп. № 32: «Должником».
- Исп. № 43: «Одновременно счастливым и виноватым».

Ниже – ответы лиц с низким показателем этого типа перфекционизма:

- Исп. № 3: «В безопасности, и благодарной, и более уверенной в себе».
- Исп. № 8: «Благодарной».
- Исп. № 33: «Признательным и благодарным этому человеку»
- Исп. № 22: «Нужной».

Восприятие социальной поддержки социально предписываемыми перфекционистами как социального кредита, который позже необходимо вернуть

с процентами, приводит к тому, что такой человек не обращается за помощью, даже если она действительно ему нужна. Вследствие этого удовлетворенность поддержкой оказывается низкой.

В том числе была выявлена обратная корреляция между патологическим перфекционизмом по опроснику Золотаревой и инструментальной поддержкой ($r = -0,284$; $p < 0,05$), эмоциональной поддержкой ($r = -0,418$; $p < 0,01$) и удовлетворенностью поддержкой ($r = -0,435$; $p < 0,001$). Чем выше уровень патологического перфекционизма, тем ниже заявляемая поддержка обоих видов и тем ниже удовлетворенность той, которую человек получает.

Человек с высоким уровнем патологического перфекционизма стремится к нереалистичному идеалу – полной самостоятельности. Мышление «все или ничего» ставит его в положение выбора: либо он справляется со всеми проблемами только своими силами, либо прибегает к помощи других, и тогда его личные достижения ничтожны, ведь его работа «только и держится на других». Поскольку получение социальной поддержки для него представляет из себя жесткую дихотомию, он не обращается за ней.

Важно отметить, что патологические перфекционисты не прибегают к социальной поддержке, даже если она им действительно необходима. На это указывает выявленная связь между патологическим перфекционизмом и удовлетворенностью поддержкой: они оценивают ее как недостаточную. Также этот тезис можно проиллюстрировать результатами интервью.

Ниже представлены ответы лиц с высоким уровнем перфекционизма на вопросы «Если мне нужна поддержка, я...» и «Когда мне необходима поддержка, я...»:

- Исп. № 58: «Делаю все сама».
- Исп. № 1: «Замыкаюсь в себе»; «Молчу».
- Исп. № 43: «Сижу один в комнате и плачу».
- Исп. № 32: «В основном закрываюсь».

У этих испытуемых чаще встречаются ответы, отражающие дискомфорт или тяжелые негативные переживания, связанные с необходимостью обратиться за поддержкой. В противовес у лиц с низким уровнем перфекционизма наблюдается иная картина:

- Исп. № 8: «Иду за ней».
- Исп. № 14: «Обращаюсь к семье и друзьям»; «О ней попрошу».
- Исп. № 22: «Говорю об этом».
- Исп. № 33: «Обращаюсь к самым близким».

В ответах почти всех испытуемых с низким уровнем перфекционизма звучит обращение за поддержкой. Они не склонны подавлять свое желание получить помощь.

Стремление «перфекционистов» уменьшить свое поле социальной поддержки наблюдается и в результатах модифицированной версии «Семейной социогаммы». У некоторых лиц с высоким уровнем перфекционизма, в отличие от лиц с низким уровнем, с рисунка идеальной социальной поддерж-

мнение, как только выяснится, что «он этого недостоин». В ситуациях, когда ему необходима эмоциональная поддержка, он не обращается за ней, так как это несет раскрытие его «лжи». Концентрация на мнении окружающих о себе способствует ощущению, что за человеком и его ошибками наблюдает все окружение, поэтому обращение за эмоциональной поддержкой становится тяжелым грузом, дополненным боязнью отвержения.

В то же время основной критерий перфекционизма «Высокие стандарты» не связан ни с инструментальной поддержкой ($r = 0,035$; $p > 0,05$), ни с эмоциональной ($r = -0,046$; $p > 0,05$), ни с удовлетворенностью ею ($r = -0,003$; $p > 0,05$). Сами по себе высокие требования не влияют на восприятие поддержки, в этом процессе оказывается более важным то, как человек оценивает поддержку с помощью тех или иных когнитивных установок.

Само актуальное поле социальной поддержки может быть разным по ширине. На рис. 3 и 4 представлены результаты модифицированной версии «Семейной социогаммы» испытуемых с высоким уровнем перфекционизма № 7 и № 27. Количество людей в актуальном поле социальной поддержки значительно различается: у испытуемого № 7 их гораздо больше, чем у испытуемого № 27.

В то же время патологические перфекционисты воспринимают поле социальной поддержки как узкое. На это указывает негативная связь между социальной интеграцией и перфекционизмом, ориентированным на других ($r = -0,272$; $p < 0,05$), социально предписываемым перфекционизмом ($r = -0,443$; $p < 0,001$), озабоченностью оцениванием ($r = -0,471$; $p < 0,001$), негативным селективированием ($r = -0,442$; $p < 0,001$), патологическим перфекционизмом ($r = -0,397$; $p < 0,01$). Чем больше человеку свойственны черты патологического перфекционизма, тем уже им воспринимается поле социального окружения и тем тяжелее ему формировать социальные связи.

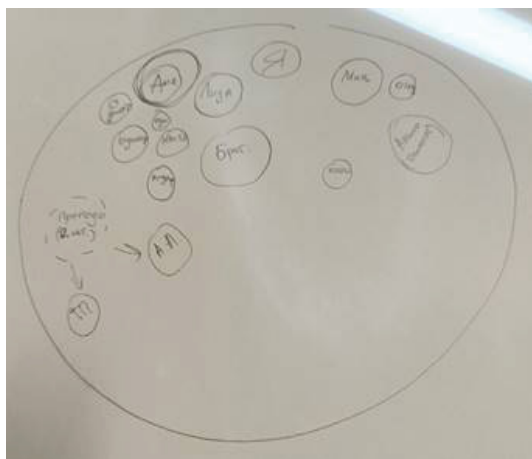


Рис. 3. Модифицированная версия «Семейной социогаммы» испытуемого № 7:
актуальное поле социальной поддержки

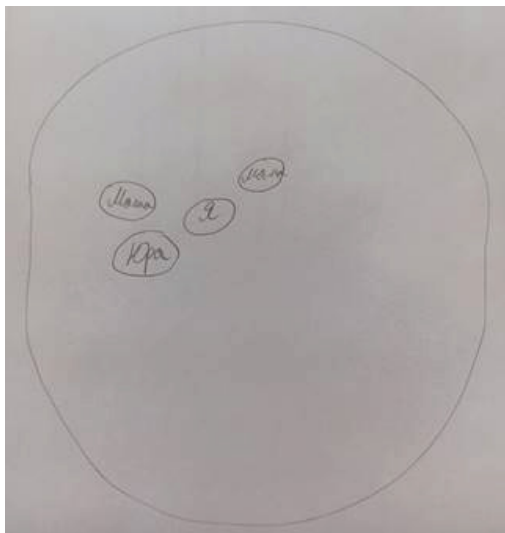


Рис. 4. Модифицированная версия «Семейной социогаммы» испытуемого № 27: актуальное поле социальной поддержки

Таким образом, не так важно, насколько в действительности широк круг людей, готовых оказать поддержку человеку: лица с высоким уровнем перфекционизма воспринимают его значительно более узким и ощущают, что им тяжелее создавать и сохранять социальные связи.

Связь патологического перфекционизма с восприятием поддержки от разных участников поля социальной поддержки

Патологический перфекционизм, озабоченность оцениванием и негативное селективное восприятие показали обратную связь с поддержкой от семьи и друзей, в то время как социально предписываемый перфекционизм – обратную связь с поддержкой от значимого другого и друзей. Возможно, у патологических перфекционистов со значимым другим устанавливаются такие тесные взаимоотношения, что они не способны игнорировать положительные стороны их взаимодействия. В то же время, поскольку лица с высоким показателем социально предписываемого перфекционизма росли в семье, предъявляющей им высокие требования, то их обязательства воспринимаются как данность, а потому не оцениваются как что-то чрезмерное.

Нормальный перфекционизм и социальная поддержка

Нормальный перфекционизм положительно связан с удовлетворенностью поддержкой ($r = 0,403$; $p < 0,001$), инструментальной ($r = 0,386$; $p < 0,01$) и эмоциональной поддержкой ($r = 0,39$; $p < 0,01$), социальной интеграцией

($r = 0,458$; $p < 0,01$), уровнем поддержки от значимого другого ($r = 0,333$; $p < 0,01$), семьи ($r = 0,446$; $p < 0,001$), друзей ($r = 0,424$; $p < 0,001$). Чем чаще человек воспринимает ошибки не как поражение, а как инструмент для улучшения своей работы, чем более достижимы те высокие цели, что он для себя ставит, тем больше заявляемая им инструментальная и эмоциональная поддержка от всего его окружения, а также шире воспринимаемый им социальный круг.

Поскольку лицо с нормальным перфекционизмом умеет обращаться к собственным ресурсам и следить за их уровнем, он может обратиться к окружающим в случае необходимости. У него нет страха показать окружающим, что он ошибся, попросить помощи, так как ошибки для него – материал для совершенствования. Такой паттерн поведения проявляется во всех сферах жизни и со всеми людьми, которые ему близки, что способствует получению нужной ему поддержки и удовлетворенностью ею.

Заключение

Таким образом, перфекционизм связан с тем, какой уровень социальной поддержки получает личность и как она ее воспринимает. Не сами по себе завышенные стандарты личности, а именно когнитивные компоненты перфекционизма формируют субъективную реальность перфекциониста. В этой реальности большая часть его окружения обращает внимание на его ошибки, что воспринимается как недопустимая, но случившаяся трагедия. Когда «перфекционист» желает получить поддержку, он вспоминает негативные примеры взаимодействия со своим окружением и предполагает, что окружающие будут думать о нем хуже, поэтому он не обращается за нужной ему в данный момент поддержкой. Это ведет к негативным переживаниям, связанным с патологическими состояниями. Поле self оказывается разорванным – внешнее поле воспринимается как отвергающее, а потому не происходит благотворной для личности интеграции внутреннего и внешнего полей.

Мышление в терминах «все или ничего», негативное селектирование, озабоченность оценением со стороны других не только создают препятствия для обращения за поддержкой, но и делают в глазах «перфекциониста» ту поддержку, которую он все же получает, менее значимой. Патологическому «перфекционисту» кажется, что он не способен получить поддержку от других людей, и круг тех, к кому бы он мог обратиться, крайне мал, оттого он даже не пытается изменить свое поле социальной поддержки. Неудовлетворенность поддержкой связана с переживанием сильных негативных эмоций: одиночества, недовольства собой, замкнутостью, что может быть связано с наблюдаемыми у этих лиц патологическими состояниями.

В то же время нормальный перфекционизм позволяет человеку получать необходимую социальную поддержку, поскольку в процессе деятельности та-

кой человек способен оценивать собственные ресурсы и обращаться за поддержкой к другим людям, если у него есть необходимость в этом.

Список литературы

Гаранян Н. Г. Перфекционизм и психические расстройства (обзор зарубежных эмпирических исследований) // Современная терапия психических расстройств. 2006. № 1. С. 31–40.

Гаранян Н. Г., Холмогорова А. Б., Юдеева Т. Ю. Перфекционизм, депрессия и тревога // Консультативная психология и психотерапия. 2001. Т. 9, № 4. С. 18–48.

Гаранян Н. Г., Холмогорова А. Б., Юдеева Т. Ю. Факторная структура и психометрические показатели опросника перфекционизма: разработка трехфакторной версии // Консультативная психология и психотерапия. 2018. Т. 26, № 3. С. 8–32.

Грачева И. И. Адаптация методики «Многомерная шкала перфекционизма» П. Хьюитта и Г. Флетта // Психологический журнал. 2006. Т. 27, № 6. С. 73–81.

Золотарева А. А. Стандартизация методики «Дифференциальный тест перфекционизма» // Известия Волгоград. гос. пед. ун-та. 2013. № 10 (85). С. 142–146.

Лифинцев Д. В., Серых А. Б., Лифинцева А. А. Социальная поддержка как фактор психического благополучия детей и подростков // Национальный психологический журнал. 2016. № 4 (24). С. 71–78.

Лифинцева А. А. Субъективные факторы восприятия социальной поддержки: обзор современных исследований // Наука и бизнес: пути развития. 2012. № 5 (11). С. 17–20.

Силантьева Т. А. Операционализация конструкта «социальная поддержка» // Современная зарубежная психология. 2014. Т. 3, № 4. С. 57–70.

Силантьева Т. А. Социальная поддержка как ресурс совладания со стрессом в трудной жизненной ситуации // Психология стресса и совладающего поведения в современном российском обществе. Материалы II Междунар. науч.-практ. конф. Кострома, 2010. Т. 1. С. 177–179.

Уилер Г. Гештальт-терапия постмодерна: за пределами индивидуализма. М.: Смысл; ЧеРо, 2005. 489 с.

Холмогорова А. Б. Теоретические и эмпирические основания интегративной психотерапии расстройства аффективного спектра: специальность 19.00.04 «Медицинская психология»: дис. ... д-ра психол. наук. М., 2006. 465 с.

Многомерная шкала восприятия социальной поддержки Г. Зимета: обновленная версия / К. А. Чистопольская, С. Н. Ениколопов, Е. Л. Николаев [и др.] // Актуальные вопросы наркологии и психиатрии: материалы науч.-практ. интернет-конф., Чебоксары, 26 июня 2020 года. Чебоксары: ГАУ ДПО «Институт усовершенствования врачей» Минздрава Чувашии, 2020. С. 175–180.

Юрова А. А. Связь перфекционизма с переживанием одиночества // Биология. Медицина. Психология: материалы 62-й Междунар. науч. студенческой конф., НГУ, 17–23 апреля 2024 года. Новосибирск: НГУ, 2024. С. 273–274.

Berkman L. F., Glass T., Brissette I., & Seeman T. E. From social integration to health: Durkheim in the new millennium // *Social Science & Medicine*. 2000. Vol. 51 (6). P. 843–857.

Blackburn M., Puffer H., Molnar D. S., Zinga D. Raising the bar: Testing prospective reciprocal relationships between multidimensional trait perfectionism and undergraduate academic achievement // *Learning and Individual Differences*. 2024. Vol. 109 (4).

Eagle D. E., Hybels C. F., Proeschold-Bell R. J. Perceived social support, received social support, and depression among clergy // *Journal of Social and Personal Relationships*. 2018. Vol. 36 (7).

Gleason M., Iida M. APA Handbook of Personality and Social Psychology: Vol. 3. Interpersonal Relations, M. Mikulincer and P. R. Shaver (Editors-in-Chief). Chapter 13. Social Support. 2015.

Frost R. O., Heimberg R. G., Holt C. S., Mattia J. I., Neubauer A. L. A comparison of two measures of perfectionism // *Personality and Individual Differences*. 1993. Vol. 14 (1). P. 119–126.

Hewitt P. L., Flett G. L. Perfectionism in the self and social contexts: Conceptualization, assessment, and association with psychopathology // *Journal of Personality and Social Psychology*. 1991. Vol. 60 (3). P. 456–470.

Stoeber J., Otto K. Positive Conceptions of Perfectionism: Approaches, Evidence, Challenges // *Personality and Social Psychology Review*. 2006. Vol. 10 (4). P. 295–319.

Suh H., Gnilka P. B., Rice K. G. Perfectionism and well-being: A positive psychology framework // *Personality and Individual Differences*. 2017. Vol. 111. P. 25–30.

References

Garanjan, N. G. (2006) Perfekcionizm i psihicheskie rasstrojstva (obzor zarubezhnyh jempiricheskikh issledovanij) [Perfectionism and mental disorders (review of foreign empirical studies)]. *Sovremennaja terapija psihicheskikh rasstrojstv*, 1, 31–40. (in Russ.)

Garanjan, N. G., Holmogorova, A. B., Judeeva, T. Ju. (2001) Perfekcionizm, depressija i trevoga [Perfectionism, depression and anxiety]. *Konsul'tativnaja psihologija i psihoterapija*, 9(4), 18–48 (in Russ.)

Garanjan, N. G., Holmogorova, A. B., Judeeva, T. Ju. (2018) Faktornaja struktura i psihometricheskie pokazateli oprosnika perfekcionizma: razrabotka trehfaktornoj versii [Factor structure and psychometric indicators of the perfectionism questionnaire: development of a three-factor version]. *Konsul'tativnaja psihologija i psihoterapija*, 26(3), 8–32 (in Russ.)

Gracheva, I. I. (2006) Adaptacija metodiki “Mnogomernaja shkala perfekcionizma” P. H’juitta i G. Fletta [Adaptation of the “Multidimensional Perfectionism Scale” methodology by P. Hewitt and G. Flett]. *Psihologicheskij zhurnal*, 27(6), 73–81. (in Russ.)

Zolotareva, A. A. (2013) Standartizacija metodiki “Differencial’nyj test perfekcionizma” [Standardization of the “Differential Perfectionism Test” methodology]. *Izvestija Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 10(85), 142–146. (in Russ.)

Lifincev, D. V., Seryh, A. B., Lifinceva A. A. (2016) Social’naja podderzhka kak faktor psihicheskogo blagopoluchija detej i podrostkov [Social support as a factor of mental well-being of children and adolescents]. *Nacional’nyj psihologicheskij zhurnal*, 4(24), 71–78 (in Russ.)

Lifinceva, A. A. (2012) Sub#ektivnye faktory vosprijatija social’noj podderzhki: obzor sovremennyh issledovanij [Subjective factors of perception of social support: a review of modern research]. *Nauka i biznes: puti razvitija*, 5(11), 17–20 (in Russ.)

Silant’eva, T. A. (2014) Operacionalizacija konstrukta “social’naja podderzhka” [Operationalization of the “social support” construct]. *Sovremennaja zarubezhnaja psihologija*, 3(4), 57–70 (in Russ.)

Silant’eva, T. A. (2010) Social’naja podderzhka kak resurs sovladanija so stressom v trudnoj zhiznennoj situacii [Social support as a resource for coping with stress in a difficult life situation]. *Psihologija stressa i sovladajushhego povedenija v sovremennom rossijskom obshhestve. Materialy II Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii. Kostroma, 1*, 177–179 (in Russ.)

Wheeler, G. (2005) Geshtal’tterapija postmoderna: za predelami individualizma [Beyond Individualism: Toward a New Understanding of Self, Relationship, & Experience] *Moscow: Smysl; CheRo*, 489 (in Russ.)

Holmogorova, A. B. (2006) Teoreticheskie i jempiricheskie osnovanija integrativnoj psihoterapii rasstrojstva affektivnogo spektra [Theoretical and empirical foundations of integrative psychotherapy for affective spectrum disorders]. Dissertation for the degree of Doctor of Psychological Sciences: 19.00.04 / Holmogorova Alla Borisovna; *MSU, Moscow*. (in Russ.)

Chistopol’skaja, K. A., Enikolopov, S. N., Nikolaev, E. L., Mysina, G. A., Drovosekov, G. A. (2020) Obnovlennaja versija shkaly MSPSS kak instrument issledovanija sub#ektivnoj ocenki lichnost’ju vosprinimaemoj social’noj podderzhki [An updated version of the MSPSS scale as a research tool for the subjective assessment of perceived social support by a person]. *Chuvash University Press*. (in Russ.)

Jurova, A. A. (2024) Svjaz’ perfekcionizma s perezhivaniem odinochestva [The connection between perfectionism and loneliness]. *Biology. Medicine. Psychology: Proceedings of the 62nd International Scientific Student Conference, Novosibirsk State University*, April 17–23, 2024. Novosibirsk: Novosibirsk National Research State University. P. 273–274 (in Russ.)

Berkman, L. F., Glass, T., Brissette, I., & Seeman, T. E. (2000) From social integration to health: Durkheim in the new millennium. *Social Science & Medicine*, Vol. 51(6), 843–857.

Blackburn, M., Puffer, H., Molnar, D.S., Zinga, D. (2024) Raising the bar: Testing prospective reciprocal relationships between multidimensional trait perfectionism and undergraduate academic achievement. *Learning and Individual Differences*, Vol. 109(4).

Eagle, D. E., Hybels, C. F., & Proeschold-Bell, R. J. (2018) Perceived social support, received social support, and depression among clergy. *Journal of Social and Personal Relationships*, 36(7).

Gleason, M., & Iida, M. (2015). Chapter 13. Social support. In M. Mikulincer and P. R. Shaver (Editors-in-Chief). *APA Handbook of Personality and Social Psychology*: Vol. 3.

Frost, R. O., Heimberg, R. G., Holt, C. S., Mattia, J. I., & Neubauer, A. L. (1993). A comparison of two measures of perfectionism. *Personality and Individual Differences*, Vol. 14(1), 119–126.

Hewitt, P. L., & Flett, G. L. (1991). Perfectionism in the self and social contexts: Conceptualization, assessment, and association with psychopathology. *Journal of Personality and Social Psychology*, Vol. 60(3), 456–470.

Stoeber, J., & Otto, K. (2006). Positive Conceptions of Perfectionism: Approaches, Evidence, Challenges. *Personality and Social Psychology Review*, Vol. 10(4), 295–319.

Suh, H., Gnilka, P. B., Rice, K. G. (2017). Perfectionism and well-being: A positive psychology framework. *Personality and Individual Differences*, Vol. 111, 25–30.

Приложение 1

Полуструктурированное интервью

- 1) Поддержка от других людей выражается в...
- 2) Я считаю, что поддержка от других людей....
- 3) Когда мне нужна поддержка, я...
- 4) Если я хочу получить поддержку, я обращаюсь к...
- 5) Если мне необходима поддержка, я...
- 6) Мои близкие поддерживают меня через...
- 7) Чаще всего я желаю получить поддержку от других людей, когда...
- 8) Если другой человек каким-либо образом помогает мне, я чувствую себя...
- 9) Я оцениваю ту поддержку, которую оказывают мне близкие люди, как...
- 10) Если я не получаю ту поддержку от других людей, которую бы хотел(а), я...
- 11) Если я получаю поддержку, но она не соответствует тому, что мне нужно в данный момент, я...
- 12) Когда я общаюсь с другими людьми, они ждут от меня....
- 13) Мои родители видят меня...

14) Мои друзья видят меня...

15) Я вижу себя...

Приложение 2

Инструкция к модифицированной версии «Семейной социогаммы» Э. Г. Эйдемиллера

На первом листе бумаги нарисуйте большой круг на весь лист. В нем кружочками нарисуйте себя и конкретных людей, которые оказывают Вам поддержку в данный момент времени. Подпишите каждый кружочек.

На втором листе бумаги нарисуйте точно такой же круг на весь лист. В нем кружочками нарисуйте себя и тех людей, от которых бы Вы в идеальной ситуации хотели бы получать поддержку. Это могут быть те же люди, что на предыдущем рисунке; на предыдущем рисунке их может не оказаться. Так же подпишите каждый кружочек.

Сведения об авторах

Юрова Анастасия Александровна, магистрант Института медицины и медицинских технологий Новосибирского государственного университета

Пушкина Татьяна Петровна, старший преподаватель кафедры клинической психологии Института медицины и медицинских технологий Новосибирского государственного университета

Information about the Authors

Anastasia A. Jurova, Master's Student of the Institute of Medicine and Medical Technologies of Novosibirsk State University (Novosibirsk, Russian Federation)

Tatiana P. Pushkina, Senior Lecturer of the Section of Clinical Psychology of the Institute for the Medicine and Medicine Technologies of Novosibirsk State University (Novosibirsk, Russian Federation)

Материал поступил в редколлегию 12.09.2025

The article was submitted 12.09.2025

Научная статья

УДК 159.9

DOI 10.25205/2658-4506-2024-17-2-64-93

Writing Conceptual Artworks: Inner Dialogue and Psychological Restoration ¹

Alfredo Bautista-Banos

San Andrés Cholula, Mexico

draba2003@hotmail.com

Abstract

This article proposes a methodological framework for psychoanalytic research on conceptual artworks through the systematic transformation of visual representations into written texts (*diegesis* from *mimesis*). The approach prioritizes objective description of formal composition – geometry, color, spatial arrangement, and material elements – before engaging in interpretation, thereby avoiding premature subjective projections that distort the artwork’s latent meaning. Through case studies of Remedios Varo’s painting *Woman Leaving the Psychoanalyst* (1960) and Bill Viola’s video installation *The Sleep of Reason* (1988), the author demonstrates how rigorous formal analysis reveals the “normativity” embedded in the work and facilitates the emergence of internal acoustic-verbal dialogues within the spectator. The methodology culminates in a “literary-psychoanalytic” model inspired by the *Bildungsroman* genre, positioning the spectator as an “epic hero” who, through engagement with the artwork, may restore fragmented dialogues, negotiate emotional ruptures, and initiate psychological transformation. By emphasizing empirical description over speculative diagnosis, this approach offers a disciplined pathway to access both the manifest structure and latent dimensions of conceptual art while respecting the integrity of the artistic object.

Keywords

conceptual art, psychoanalytic methodology, diegesis, spectator-hero, inner dialogue, bildungsroman

For citation

Bautista-Banos A. Writing Conceptual Artworks: Inner Dialogue and Psychological Restoration. *Reflexio*, 2024, vol. 17, no. 2, pp. 64–93. (in Russ.) DOI 10.25205/2658-4506-2024-17-2-64-93

¹ This text corresponds to: Chapter III “Methodology and Interpretation”; from the book: “Conceptual Art: Internal Dialogue and Psychoanalytic Writing Exercises”. Spanish original version written by Alfredo Bautista Banos. Actually under review for publication. February 2025.

© Бауттиста-Банос А., 2024

Создание концептуального произведения искусства: внутренний диалог и психологическое восстановление

Альфредо Бауттиста-Банос

Сан-Андрес-Чолула, Мексика

draba2003@hotmail.com

Аннотация

В статье предлагается методологическая модель психоаналитического исследования концептуальных произведений искусства через систематическое преобразование визуальной репрезентации в письменный текст (*диегезис* из *мимесиса*). Подход предполагает строгое описание формальной композиции – геометрии, цвета, пространственного расположения и материальных элементов – до перехода к интерпретации, что позволяет избежать преждевременных субъективных проекций и сохранить латентный смысл произведения. На примере картины Ремедиос Варо «Женщина, покидающая психоаналитика» (1960) и видеоинсталляции Билла Виолы «Сон разума» (1988) демонстрируется, как детальный формальный анализ выявляет «нормативность», заложенную в произведении, и инициирует внутренний акустико-вербальный диалог у зрителя. Методология завершается «литературно-психоаналитической» моделью, вдохновленной жанром *воспитательного романа*, где зритель выступает в роли «эпического героя», способного через взаимодействие с искусством восстановить фрагментированные диалоги, преодолеть эмоциональные разрывы и инициировать психологическую трансформацию. Акцент на эмпирическом описании вместо спекулятивной диагностики обеспечивает дисциплинированный путь доступа к манифестной структуре и латентным измерениям концептуального искусства.

Ключевые слова

концептуальное искусство, психоаналитическая методология, диегезис, зритель-герой, внутренний диалог, воспитательный роман

Для цитирования

Бауттиста-Банос А. Создание концептуального произведения искусства: внутренний диалог и психологическое восстановление // Reflexio. 2024. Т. 17, № 2. С. 64–93. DOI 10.25205/2658-4506-2024-17-2-64-93

Aesthetic experience is thus not the result of any methodical deciphering of an artwork but is the phenomenological event of the artwork speaking to us²

Davey (2005:143)

Wer Geschichte(n) erzählt, kann sich von Traumata befreien³

Agus Nur Amal Pmtoh. (2022:48)

1. Purpose of the Transformation of Visual Representations into Written Texts

In accordance with the alternative framework we wish to suggest here for carrying out psychoanalytic research on conceptual artworks, we propose, as a first methodological step, a process of conversion or permutation of the image observed by the researcher-spectator into written text (Reiche, 2011; Sonntag, 1990; Oevermann, 1993). The work, which can be still or moving, as in the case of video installations, or three-dimensional productions, some containing sound elements, requires a metamorphosis, through which we move from the optical-auditory world to that of literacy. This means that we reproduce a text that faithfully describes the formal structure of the work based on an exact description that includes dimensions, lines, materials, position, and color, as well as the specification of its context, semantics, location, language and setting or placing.

We then move from “mimesis”—a term that refers to the visual, performative, or material pictorial exhibition or display of people, acts, or situations, whether figurative or abstract—to “diegesis.” Under this condition, we carry out their description or representation through the written, spoken, or acted word, coinciding with what Danto (1995:1-2) describes in relation to both terms. Following this idea, and in accordance with the methodological strategy mentioned above, in which we highlight Freud’s (1907) primary work with Michelangelo’s “Moses” (see Chapter 1), we propose the transformation of the work into a written text. The image then becomes a secondary or collateral reference within the written narrative, since both its physical characteristics and its actual location have been distorted and removed from the original presentation in the gallery or museum setting. The written text then takes precedence. Our first methodological step indicates that the work is then converted into writing – the “diegesis” –, so its content must be focused on describing its formal composition, as we emphasized.

By carrying out the reproduction or broadcast process in a written work protocol, we fulfill the essential requirement of having what we call “empirical”

² “The aesthetic experience is not the result of a methodological deciphering of a work of art, but rather it is the phenomenological event of the work of art speaking to us.”

³ “Whoever tells stories will be able to free themselves from trauma.”

material, which will later be useful for preparing the analysis and evaluation. Precisely from this written material arises the formulation and reformulation of the object of interdisciplinary study, in which the interaction and interrelation (dialogue) between spectator and work, as also between work and spectator proves to be the fundamental logical structure for analysis and interpretation. The systematization of the protocol's contents around these interactions leads us to provide the researcher with a "literary-psychoanalytic" model, which derives from the "*Bildungsroman*" genre. In the latter, the spectator takes on the role of an "epic hero," as previously announced, who seeks, confronts, and resolves aspects of early interactions expressed through "verbal-acoustic" dialogues versus "inner hollows" aroused by events of misunderstanding experienced with interlocutors that resulted in the emergence of emptiness and silence. The spectator-participant will then eventually be able to restore and heal through the rapprochement, creation, and emergence of alternative, complementary dialogues, fostered by their interaction with the content of the conceptual work. The possible transformation resulting from the dialogue, in which a negotiation between "vocation and renunciation" (Koval, 2008) is present, would certainly open the possibility of visualizing in its spectrum of the self-knowledge a "post-hero" or "novelized" hero, that is, a character who constructs new dialogues and stories of daily life, in which successes and failures, loves and heartbreaks, triumphs and errors coexist alternately, instead of a solely "heroic fate".

Returning to our methodological purpose, we suggest that the steps to follow particularly require making available to the "reader-researcher-listener" a systematic narrative, initially provided with objective, concrete, and visible elements. We focus on describing only what we observe, primarily based on its structure and formal design. This implies a written description of the geometric aspects of the artistic project, including perspective, angles, design, location, among others. We also consider elements of coloristic, auditory, or performative expression, where applicable. Although we emphasize the need to exclude, in the first instance, any type of interpretation, comments, opinions, or other additions determined by the subjective-intersubjective aspects of the researcher. These latter are the main elements that give meaning to the configuration of the text as a whole—as is the case with this text.

In this sense, we believe that authors who engage in psychoanalytic research on art routinely and frequently find themselves altering, disrupting, and frequently violating the meaning of the work by being distant from or lacking knowledge of their own subjectivity and intersubjectivity. Based on this argument, the resulting impact arises not only on themselves but also on their critiques, analyses, or commentaries related to the content of artistic works. Sonntag (1990:10) rightly comments on this matter when she points out that: "*Interpretations based on a highly dubious theory that a work of art is composed of elements of content violate art. They turn art into a useful article for arrangement within a mental scheme of categories.*" Let's look at an example that objectively demonstrates the above statements.

2. Traditional analysis of a work of art:

“Woman leaving the psychoanalyst” 1960 (Remedios Varo)

An example of the methodological procedure indicated, which, in accordance with our methodological strategy, deviates from its premises, can be seen in a section of historian Gallo's (2010:110) excellent work on the reception of Freud in Mexico. Regarding the analysis of the image of Remedios Varo's painting entitled *“Woman Leaving the Psychoanalyst”* (1960) (see: Figure 1), the author's description of the painting in question is as follows:

“...It depicts a woman exiting her doctor's office – A plaque on the door frame identifies him as “Dr. F.J.A.” a name Varo explains as a condensation of “Freud, Jung, Adler” – and stepping

into a small courtyard. There she “throws her father's head into a well”, an act Varo considered as “the correct thing to do after leaving the psychoanalyst”, as she explained in a letter to her brother. In her right hand, she carries a basket containing “a clock symbolizing the fear of arriving late”, as well as “other psychological refuse”. She is draped in an elaborate cloak: only her eyes, forehead and hair are visible; the rest of her body is concealed under folds of thick fabric. A Venetian-looking mask, made of the same fabric, hangs over her neck: if she were to put it on, she would look like a woman in carnivalesque purdah... The scene takes place in the most unusual setting: the woman stands in the middle of a closed circular courtyard without a visible exit. There is a door to the left, but without a knob or lock it appears to be sealed shut. The courtyard is enclosed by towering, fortified walls, and the only openings to the outside world are well above eyes level. There seems to be no way out of this circular labyrinth, except perhaps through the well - an exit that would require a perilous and potentially deadly underwater plunge”.

In the description of the painting, the artist's information is interspersed with that of the author; we believe the methodological purpose is intended to provide greater solidity to the subsequent presentation and analysis. However, regarding the clock's meaning, we read an interpretation, which we do not know if it comes from the author or the artist, then the indication that the aforementioned door does not have a “lock” or “latch” is striking, since both the perspective and the implicit shading in the painting prevent us from seeing the door frame and the door itself in its entirety. However, what stands out most in the previous description is the argument about a *“closed circular courtyard with no apparent exit.”* With this, the author

assumes as a fact that the woman is trapped in a *“circular labyrinth,”* with no other option except the well.

The assertion assumed by the author contradicts, in the first instance, the action suggested by the title of the work, which is: ***“Woman Leaving the Psychoanalyst”***; then, in order to reaffirm this argument, the author makes the risky proposal that the painting could be called *“Woman Not Leaving the Psychoanalyst,”* arbitrarily

and unfoundedly contradicting the artist's proposal. Based on these arguments, the author offers a rather controversial explanation related to a series of possible clinical conditions that could possibly be attributed to the woman in question, and in which we are faced with speculation about various psychological disorders such as "obsessive neurosis," "paranoia," or perhaps "borderline psychotic," according to the his opinion (Op. Cit. p. 112). Unlike what would be objectively constructed diagnoses, we believe that here we are dealing rather with "verdicts," obviously unjustified, which clearly and definitively fall far short of a clinical assessment that could be sustained or supported by elements observable and verifiable directly in the reference painting, thus leaving the reader-spectator impassive and unable to verify and validate the clinical symptoms described. The reader remains in a situation analogous to confinement, as the author himself has defined it, that is, in a labyrinth with no way out. If this were a real case, the patient could not be discharged, as well.



Fig. 1. Remedios Varo. "Woman Leaving the Psychoanalyst" (1960) Oil on canvas.

71 × 41 cm. Museum of Contemporary Art, Mexico City

Source: <https://www.lacamaradelarte.com/2019/03/mujer-saliendo-del-psicoanalista.html>.

Accessed March 12, 2020

For our part, we affirm that the selection of the mentioned diagnostic categories regarding the content of the work is definitively determined and permeated by intersubjectivity-subjectivity; in other words, by transferential issues from the researcher-historian to the artwork. In this sense, we suggest that a lack of empirical reference elements and methodological facts for validation, has consequently created a fabrication or an unfolding of the author's own fantastic world, which has to do with particular personal conceptions not explicit in the text. Under these circumstances the scientific criterion that could allow or be indicative of any objectivity in the formulation of the clinical hypotheses is completely nonexistent, as we have indicated. Based on these assessments, we once again share Sonntag's (1990:12) opinions in directing our attention to the element of the "form" in art. The author expresses it as follows:

"If an exaggerated emphasis on content leads to an arrogance of interpretation, more extended and complete descriptions would silence it. What we need is a vocabulary—a vocabulary of forms, more descriptive than prescriptive. The best criticism, and this is not common, is the kind that dissolves considerations of content, giving precedence to those of form."

If we try to make sense of the above statements—also in line with the proposal to faithfully and systematically adhere to our descriptions of what we observe in the formal composition of the work—the artwork made by Remedios Varo indicates, on the contrary, that there is indeed an "exit." This statement runs against to what the historian describes in his text, since the mentioned exit is found at the level corresponding to that of the spectator who witnesses the painting. Therefore, in relation to the circle, we see that the painting undoubtedly shows a little more than half a circle corresponding to the central courtyard—or rather, three-quarters of it—but by no means do we see the complete circle in the painting. It is evident, therefore, that a "circular labyrinth" is never completed in the painting, as the author notes, since the circle is open precisely in front of the spectator, remaining between him/her and the "woman leaving the psychoanalyst". In addition to the above, it is clear that both the woman's gaze and the eyes of her mask—which, we certainly agree, is gradually symbolically peeling off as a result of psychoanalysis—are directed toward the spectator, whom she looks at head-on; this indicates that in front of the enigmatic woman lies a visible, open, different external world, which she is preparing to confront. We can conclude this by observing the woman's frontal body posture and the position of her legs, which have been positioned as if she were "taking a firm step forward of the painting" as well as the visible fact that she is wearing "pointy" shoes, which are also pointed toward the viewer, that is, in a position of "defense" and response to a possible "attack."

The above approach, seen from the perspective of a psychoanalytic "transference" effect that flows from the spectator to the painting, allows us to deduce that, metaphorically, the woman was unable to establish or continue a dialogue within an

emotional relationship, and so the silence kept her trapped. We believe it was probably a suspended dialogue between her and the patriarchal male figure—represented by the decrepit, ancient figurine of a senile head, in the moments before she was dropped into the well, also symbolized by the surrounding context. Our proposal regarding objective description, that is, of forms in painting, leads us to hypothesize that, as a result of psychoanalytic dialogue, the much-needed conversation has been reestablished, leaving behind a disruptive or silent interrelationship, which is about to be dissolved by the “heroine” in the painting when she symbolically “absorbs” or introjects the father, while the well

is representing the inner part of the woman. Therefore, it is finally possible to see her on the path of transformation from the Oedipal renunciation of the father. From there, we now see our protagonist on the path of confronting the uncertain or unknown, which is what we have described before, and which is located in a third space, that is, the one located between her and the spectator, which is imprecise and enigmatic; therefore, we can affirm that it is a magical, mysterious space, in the process of definition and realization. Instead, talking about the traditional analysis proposed by the author, the “heroine” remains trapped in an epic level, even though she is completely victimized by the medical discourse, while, under our proposal of “formal analysis”, we experience a “novelized heroine”, that is, a maker of a future yet to be defined, built and restored, following Bakhtin’s proposal (1999:10) about the construction of the hero in the “*Bildungsroman*”.

We clarify, therefore, that our purpose and function is to try to discover that which “is not seen” but “it is seen” in the work, or rather, taking into account Adorno’s idea (cited by Reiche, 2011:75), who states that: “every image is an image of something,” understanding that this “something” is hidden and different from what we see in the image. In our opinion, the latter shows an object of study that does not correspond to the image itself, but rather to the various elements it represents, and which, in this case, are precisely those that trigger and promote an internal acoustic-verbal dialogue or an “in-listening” in the listening, who here finds himself face- to-face with a committed woman. In this context, the question arises: What dialogues should arise from this encounter? We take into account, however, that the consideration of the work as an objective and real presence is precisely where we start to find that “something” or perhaps those “some,” which effectively point to that which may be “latent” in the work and “unconscious” in the viewer, as we have seen in the magnificent and renowned surrealist work studied above.

We have observed in this example that our methodological program suggests being able to account for the possibilities we discover based on the development described, which leads us to conclude that instead of representing the world through images with their internal verbal and acoustic contents, we must now rely on the written word as a function of a “diegesis.” The above brings us closer to the genre of literary narrative favored by both: firstly, by the exact description of the form, and secondly, by the writing style used. On the other hand, and in relation to the literary characteristics of the proposed writing, we will have to capture the epic act

implicit in the narrative, including, if possible, the emotional impact caused by the approach-interrelation between the work and the spectator, who in case, as we have observed, has acted with amazement and fear at the same time.

An analysis of the painting in question shows how the author-historian, through the construction of his story, has given greater importance to the surrounding or secondary motifs, such as the supposed and non-existent “circular labyrinth”, as well as the towers, the well, among others, relegating the central figure, that is, the woman – the motif of the painting – who undoubtedly turns out to be a “heroine” in the process of experiencing the transition from the epic moment characterized, for example, by a pleasure-suffering dichotomy or impasse, to now being able to be recognized as a subject, a person and an acting-thinking female. She finds herself in the process of shedding her mask facing the inherent difficulties of confronting the outside world, determined by the “outside” of the painting, which is precisely where the spectator is. Remedios Varo’s surrealist painting reminds us, even more so, of the image later created by Joseph Beuys, entitled “*La Rivoluzione siamo noi* (1977)”, extensively studied in the previous chapter. In it, the artist appears to emerge from a door and walk head-on toward the viewer, maintaining a firm and defiant attitude, similar to the “*Woman Leaving the Psychoanalyst*”.

Based on our analysis of the work’s formal structure, the artist in question leads us to recognize a great fear of what a female affront could mean. Therefore, we believe that in this example, the historian-researcher is attempting to “confine” and “label” women, subjecting them to clinical-diagnostic considerations, which, as we affirm, show little validity and limited clinical recognition. We have seen that her assessments indicate that they are based on ignoring her own subjective and intersubjective elements, which, we believe, she unconsciously spills over into the content. Her arguments then lack reliable and verifiable sources, thus continuing with the conventional format of “traditional art study.” From an ideological perspective, we can recognize the author’s identification with a hegemonic patriarchal position that subjects women to the subjugation of women based on a supposedly “medicalized” as well as an unsustainable diagnosis.

3. Objective Analysis of a Conceptual Work of Art: “*The Sleep of Reason, 1988*” (Bill Viola)

The methodological strategy we diligently implemented in this regard under the previously proposed modality, now applies to a conceptual work of art, i.e. a video installation.

This involves the study—formal description, deep analysis, and psychoanalytic interpretation—of the sound-visual work entitled “*The Sleep of Reason, 1988*” (see: Figure 2), created by the renowned North American video installation artist Bill Viola. This complex work was exhibited, among several others, in a solo exhi-

bition held gradually in various museums in the United States (USA), from February 12, 1988, to May 10, 2000, as well as subsequently in other European countries.

3.1. "Protocol No. 1":

Approach and Formal Description of the Work

"As the spectator enters through a small, dark hallway of regular dimensions, she/he arrives at what could well be a "pseudo-bedroom" or dormitory with light-painted walls. It is

striking that the room lacks windows. The space is furnished only by a medium-sized, antique- style chest of drawers made of ochre-colored wood, probably mahogany or cedar, placed near the front wall of the entrance. A lit table lamp rests on the chest, creating a cozy atmosphere by

projecting a dim coppery light that illuminates a large portion of the soft carpeted floor. Also on the chest of drawers, we see a digital clock that reads 4:52 p.m.; next to this last object, the artist placed a vase with white and yellow artificial roses, as well as a monochrome monitor. This device shows a close-up of the camera on the face and head of a sleeping person; it is a middle- aged man. resting on his left side on a white pillow. Because the floor of the room is completely covered by the aforementioned soft carpet, the silence, the atmosphere of calm, and the

tranquility are substantially enhanced, thus contributing to a natural immersion in the installation.

"While the spectator observes the described objects and, with great curiosity, adapts to the peaceful atmosphere of the place, an unexpected power outage occurs, causing both the lamp and the monitor to shut down. Once total darkness prevails inside the room, a series of images briefly and fleetingly appear projected onto three of the four walls. These images, in turn, originate from a video projector embedded in the upper part of one of the walls. The order of appearance and content of the images is as follows: The first shows three white owls with their wings spread, flying frantically toward a light source; the second depicts an out-of-control fire with a series of burning trees planted on the outskirts of an urban neighborhood; next, we see X- rays of animals, as well as people holding a cigarette between their lips; finally, a man runs quickly and with violent movements makes a recording using a video camera in the middle of a nocturnal forest, while purebred dogs try to attack him, as they fiercely direct their jaws toward the protagonist, also turning toward the spectator."

"Each image lasts no more than three or four seconds before moving on to the next, while the dizzying flow of images is accompanied acoustically by a piercing scream resembling a beastly roar mixed with groans of profound human pain. Likewise, the visual and acoustic din described above suddenly ceases, and both the monitor and the dim lamp light turn on, reappearing the initial scene of serenity and tranquility." (The spectator, for his/her part, does not know when the next power outage will occur, with its corresponding, rushed sequence of images, followed by

the aforementioned intense visual and acoustic stimulus, which has been left out of any order or cycle, occurring suddenly, unexpectedly, and intermittently.)



Fig. 2. Bill Viola. "The Sleep of the Reason, 1988". Video/Sound Installation, 4.3 × 8.2 × 9.4m (14'×27'× 31')

Source: <https://historia293.wordpress.com/> accessed March 12, 2020.

3.1.1. Characteristics of the report in "Protocol No. 1"

As we can see in our preceding text, we have primarily emphasized its composition and architectural design, qualitatively describing its geometric characteristics and approximate dimensions. We have also highlighted the environmental composition, the material content or presence of objects, the colors used, and other data as we observe them directly and objectively. We have recognized each of the tangible elements in particular, as well as their function and location within the setting or "frame" of the installation. Therefore, in analogy to a painting

where we appreciate a picture, the installation turns out to be the "picture," and each of its elements takes the place of the formal content. In addition to the above, we have also described the atmosphere and the environments found, as well as the subjective-intersubjective mood from which emotional aspects emerge that, according to our perception, the work generally seeks to evoke in the viewer. In this example, the palette of emotions is varied—ranging from tranquility and calm to surprise, bewilderment, and horror, concluding in an ambivalent state of stillness

and speculation, or even uncertainty. This is based on the different states or phases that randomly and arbitrarily compose and intersperse the installation, in direct allusion to the method by which dreams appear during sleep.

As a summary of the above, we have described the work in its architectural design and original form, transforming it into an alternative version, which is precisely the written text. This text contains a description of its isolated and separate characteristics, along with a complementary overall view. We have also focused on certain indicators of the emotional impact the artist seeks to evoke in the spectator, as we relate from our own perception, considering the intersubjectivities involved in our role as researchers. In approaching the goal of understanding and interpreting the “painting,” we have focused on a faithful description of the individual objects, as well as the interrelationships established between each of them; later, we will consider their meaning within the sociocultural-artistic, institutional or organizational, and collective context in which they are located and presented.

We begin, of course, by analyzing the reception of the “hero-spectator”—or, more precisely, by its transference to the work, which, similar to the installation, can encompass different levels of projection and emotion fostered or suggested by the arrangement of formal characteristics, as well as by the adjacent narrative construction fostered by the artist. Technically, this work includes an interactive acoustic, both manifest and latent, such that, as mentioned above, it is the spectator who, in psychoanalytic terms, develops a “transference” to the work.

3.2. Methodological requirements for the linguistic analysis of the text

The transformation of the work into a written document puts us in direct contact with its semantics and signifiers, which we take as the object of study to carry out an extension, breakdown, and paraphrase of these (Sandner; 1988:336); In this way, we are able to redefine them in the linguistic context, also using sources of information or references that the text itself requires for its explanation and understanding. The accuracy of the language at the time of the description has been one of the most relevant data to consider; likewise, objectivity is reflected in the writing style, grammar, syntax, length and depth, these elements being a product of the transfer to the work, as we indicated. Our proposal for expanding or breaking down the text pursues the objective of bringing to light a hidden meaning (see: Argelander; 1982:701), in this case immersed in the conceptual work, combined with achieving a change by introducing, reproducing or creating a (new) internal verbal-acoustic dialogue previously absent, with the participation of two people (subject-subject interaction) involved affectively and symbolically. The above dynamic aims to reestablish the interlocutor or the person who was previously absent, thus forming an internal dyad with whom a dialogue can be re-established. In terms of the research we are conducting, the disaggregation or disarticulation of the work aims to create an empirical database from which we can obtain a latent “common denominator” or “unified meaning.”

Considering the methodological precepts outlined here, and continuing with the analysis of the installation at hand, it is striking, for example, that its title, *“The Sleep of Reason, 1988”* implies both a metaphor and a discordance. Reason, which is predominantly present in waking states, “does not sleep” by itself. It is the subject who sleeps, and the subject, in turn, dreams when entering the state of rest. In this way, the opposite of “reasoning” occurs in dreams, since they are governed by their own rules, as we will see later. During sleep, reason as such—that is, that which is composed of higher mental functions such as attention, memory, concentration, and judgment, among others—are canceled, diminished to the extreme, or latent. Therefore, dreams emerges in the state of sleeping, which, according to its physiology, is characterized by the so-called REM phase (rapid eye movement), defined as the moment in which the subject finds him/herself dreaming, as opposed to the other three additional phases (alpha, beta, and gamma) that precede it. As we know, the REM phase is characterized by a brief duration of no more than

2 minutes, repeating intermittently and unexpectedly throughout the duration of the subject’s sleep cycle, which in adults consists of 7-8 hours a day. Similarly, as shown in the installation by artist Bill Viola, dreams arise unexpectedly during the sleeping cycle, without any prior order or systematization; this is because “reason sleeps,” ruling over the unconscious language seen through dreams.

It is at this first level of argumentation that we can observe that the artist has created an ad-hoc scenario in which he virtually places a sleeping male subject within the necessary space that fosters a physiological and psychological state, whilst building up a symbolic “painting frame” materialized in the form of a pseudo-bedroom with a soft carpet and bedroom furniture, thus fostering an atmosphere of tranquility conducive to rest. As a result of the subject’s natural act of sleeping, whom we see on the monitor screen, sleep then arose. For this purpose, using the usual physiological mechanics, the artist produced and created a series of dreamlike images in the sleeping subject, externalizing them and showing them to the spectator with all possible vehemence and intensity, having been assisted in this process by a series of technological resources. The latter are largely useful for expressing an allegory related to the surrealist art method, as we observe, for example, in some collages by the painter Max Ernst, in which we see manifestations of the dream world rendered in a drawing-like manner. In Bill Viola’s installation, the architectural, geometric, and design characteristics invite the viewer to become part of a painting in the style of the great American modernist realist painter Edward Hooper, to whom Bill Viola seems to pay special tribute with his installation, to the extent that it seems as if we were entering one of Hooper’s paintings, as we will see later.

Upon entering the scene and participating in this atmosphere, we observe a strange combination of hyperrealism/surrealism on the one hand, while on the other, an emotional charge related to longing, isolation, and loneliness arises, similar to that evoked by the paintings of Hooper. It is then that we are purposefully induced and absorbed into the theme at play, created both by the iconographic elements of the installation, as well as, by the visual and acoustic development of its content. As

a result of the combination of these elements, we, the spectators, are also involved in the same process, experiencing an illusory—or, we might add, delirious state—where, apparently, deep unconscious anxieties manifest themselves, expressed through what appears to be a “nightmare” or persecutory dream, and at the same time, collectively, creating an aesthetic experience of panic and horror.

The construction of this written account also leads us to confirm and reaffirm the presence of the “*hero-spectator*”, a participant in the play, a protagonist on stage, who is faced with the dilemma of confronting persecutory anxieties, and where the possibility of carrying out a possible transformation exists. Although, as a defensive measure, there is also the alternative of leaving the facility when feeling “threatened,” even “mistreated,” in what could be a form of flight and escape. Under this last option, the play would lead us to recognize a certain difficulty on the part of the spectator in confronting anxiety, which, moreover, would require analysis, clarification, and resolution, in a manner analogous to what might happen in a psychoanalytic session, in which the analysand tells the analyst about a dream that causes him anxiety, whether repetitive or not. As we have explained, our model considers of lesser importance, and steers clear of, the establishment of psychopathological diagnostic categories such as those used by the traditional psychoanalytic critique discussed in previous sections, since the central objective is directed toward the study of the psychology of the spectator-subject in relation to a probable encounter with a new or complementary counterpart constituted as an internal and unconscious acoustic-visual object, determined from the history of its affective and emotional interrelationships.

3.3. “Protocol No. 2”: From the exterior plane to the latent plane in the text

3.3.1. Characteristics and Requirements for Dream Description

As a consequence of the previous approach, in the next methodological step, we are compelled to follow the sequence of the descriptive text of the work. Due to the characteristics of this example, this text leads us to delve into the dynamics of dream interpretation. Based on the discoveries and contributions of Freud (1900:283), we know that dreams are regulated by mechanisms of repression, condensation, displacement, projection, and symbolization. In terms

of the installation at hand, and with the aim of recognizing these mechanisms, we see that, unlike the work “*Woman Leaving the Psychoanalyst*”, here on the contrary, it seems that the title of the work could be “*Spectator Enters the Psychoanalyst’s Office*.” Our task, therefore, is to analyze the entire work as described up to this point, along with the dream content and the emotional impact on the viewer, induced by the artist.

Continuing our proposition that the viewer has symbolically entered the psychoanalyst’s office, we see that they have initially found a peaceful, tranquil environment within an architectural design and interior arrangement that favors the emergence of “free association,” part of which is the narrative of a dream. There-

fore, as we move beyond the exterior to the latent plane, we find ourselves not only within the installation, but “inside” a dream, which is where, in effect, “our reason is absent.” Immediately afterward, a series of images appear in a confusing, disordered, and incongruous manner, accompanied and reinforced by audio emissions, making it seem as if the dream had somehow materialized, or “come to life” through the sequence of sound images. The story we originate upon awakening would speak of that “reality” experienced in the dream, however, since we are located in the role of researchers-spectators-participants in a state of wakefulness, that is, where “our reason” has a certain priority, we require a coherent description, a dream protocol combined with that of the installation that allows us to carry out an exercise of systematized hermeneutic and psychoanalytic interpretation, since we are trying to create a written text, unlike the interpretation (“*Deutung*”) carried out by the living voice of the analyst and the listening of the analysand in the psychoanalytic session.

The scope of this agreed-upon objective proposes that, specifically in this example of Bill Viola’s installation, our next activity will lead us to the creation of a narrative or protocol, one that meets the characteristics of coherence, congruence, and semantic logic required for the comprehension and understanding of dream phenomena, thereby enabling the dream to be “analyzable” in the context of the installation. Therefore, Protocol No. 2, in our understanding and subjectivity, is carried out as shown below.

3.3.2. Breakdown and Linguistic Inquiry of the Dream Text in the Installation

A) Creation of a text narrating the dream: “Last night I dreamed it was nighttime and I entered my bedroom, probably to sleep or rest. The scene changed. Suddenly, I found myself in a forest, which was bursting into flames. There was a raging fire, and the animals were running away in terror. Three white owls flew overhead, and I saw furious purebred dogs, which were definitely trying to attack me. The houses near the forest were also burning; some animals were charred, and I could see their skeletons. I felt horrified and very scared. I heard terrible screams and wails, although I didn’t know whose they were coming from. They were coming from the houses that were burning, probably from some of their inhabitants. I wanted to go help, but all I could do was grab my video camera and run through the woods, filming. The scene was terrifying. At that moment, I woke up, distressed, and turned on a cigarette” (end of dream).

B) Scriptural analysis of the dream: In line with our methodological proposal stated above and applied to the linguistic breakdown of the description of the work, we carry out the same hermeneutic operation in the written account of the dream, focusing on a work of disarticulation, decoupling, exploration, and expansion of the text in a manner analogous to that demonstrated by Freud (1900), Argelander (Op. Cit.), and Sander (1988) for the systematic written analysis of dreams. To achieve this purpose, we develop a series of semantic units composed of sentences or grammatical units (in our current example, we propose a total of seven units

of analysis), which are accompanied by a respective scrutiny and amplification. The process can be carried out as follows:

1) *“Last night I dreamed it was nighttime and I entered my bedroom, probably to sleep or rest”*. When the protagonist—sleeping in the installation—begins his account of the dream by stating, “Last night I dreamed it was nighttime...etc.” We assume this is a double dream or a dream within a dream, since “last night” (1) he dreamed it was “nighttime” (2), which is why he went to the room conducive to such activity. Understanding the above event in terms of the viewer, the latter has entered a state of drowsiness when he enters the installation through the described hallway, preparing to sleep, and evidently to dream.

2) *“The scene changed, and suddenly I found myself in a forest, which was bursting into flames”*. Once asleep, the sleeper begins their dream with a scene reminiscent of childhood, when a parent or other nearby adult would read or tell a children’s story just before falling asleep. Often, the stories in these tales take place in wooded or forested settings, surrounded by rivers and mountains inhabited by animals, which, in the story, are capable of speaking, performing activities, or taking on human functions, as we see in classic children’s literature tales, such as those by the Brothers Grimm or Christian Anderson, among others. In the dream of the installation, the character enters a “forest,” an action that leads us to consider it an entrance to their inner world, that is, to the place where memories are housed; both the most precious ones, which are from childhood and represent a “treasure,” and the most hidden desires, fantasies, illusions, and feelings.

3) *“There was a raging fire, and the animals were running away in terror. Three white owls flew overhead, and there were enraged dogs that were definitely trying to attack me”*.

Similar to what often happens in children’s stories, a particular event also occurs that turns out to be threatening and persecutory, which, in this case, is related to the outbreak of a forest fire. This event causes the inhabitants to flee, like the owls—who represent parsimony and wisdom—that here flee in disarray from the fire, while the traditional guardians—the dogs, representing nobility and loyalty—violently attack their human companions, as well as, the spectators outside the video camera. The above fact provides clear evidence of the presence of fractures in the protagonist’s inner world, in which we see a loss of balance, tranquility, and equanimity, resulting in a catastrophic and extremely fragile situation. This leads to great anguish as the protagonist’s inner world turns against him.

4) *“The houses near the forest were also burning, some animals were charred, I saw their skeletons”*. Houses, for their part, represent refuge, shelter, and protection, as well as the place where family dramas occur and unfold, such as Oedipal infatuations during childhood; later, the utopia versus dystopia debates characteristic of adolescence occur; these refuges, the houses, are the place where these unfold; in the dream, they are also prey to fire, thus increasing the dreamer’s state of anxiety and torment.

5) *"I felt horrified, I was very afraid. I heard terrible screams and wails, although I didn't know whose they were coming from; they came from the houses that were burning, probably from some of their inhabitants"*. As a consequence of the dire and unfortunate events expressed in the previous scenes, affectivity manifests at a completely visible and palpable level: one of fear, apprehension, and horror—in short, of profound despair. This scene seems to be the corollary of the destruction and devastation that had previously begun, so the corresponding affects now emerge in the dream without much opposition from the mechanism of repression, thus revealing the prevalence of primary, primitive, and threatening processes, which invade the conscious, rational part.

6) *"I wanted to go and help, but all I could do was grab my video camera and run, filming through the woods"*. In this next scene, the need to rescue the dangerous and deteriorating inner world arises, so the dreamer, in an act of desperation and survival, takes action by grabbing a camera and videotaping the events. With this action, the "hero" proposes a possible path to protection and "negotiation," as he acts by "collecting" and "compiling" the vestiges or remains of a past he attempts to escape and transform through his video camera, turning events into images. This action therefore opens up the possibility of "recovering reason," giving rise to the intention of reconstructing (reediting = reflecting) or remaking and organizing them, in an initial act of substitution and reparation.

7) *"The scene was terrifying; at that moment, I woke up anxious and lit a cigarette"*. The feeling of anxiety becomes so intense that the dreamer attempts to cancel it by reaching the level of consciousness, that is, reason, seemingly leading the dreamer to awaken, immediately revealing the reality of his daily life, such as lighting and smoking a cigarette to seemingly reduce anxiety. However, this activity remains part of an illusory, equally dreamlike process, intended to alleviate the sadness and affliction. It is then that the viewer reacts, finally awakening from the dream and leaving the installation, aiming to regain their daytime "reason" by moving on to the next rooms of the museum and the exhibition.

4. Comments Concerning the Use of the Literary-Psychoanalytic Method

At the moment in which the *"hero-spectator"* achieves the tranquility that comes from finally finding himself on a level of "rational" reality, we reaffirm, with this action, that this is a dream within a dream. That is, the spectator, as a transient visitor, observes from an external level both the setting that makes up the installation and the visual and auditory development of the scenes within it. In this way, the spectator forms part of the first level of the dream, in which he becomes involved when he begins to experience emotional reactions, such as surprise or stupor, corresponding to a transference system. Simultaneously, as the spectator observes the sleeper on the small television in the process of dreaming, the possibility of establishing an identification opens up.

The objective of achieving a comprehensive interpretation of the work therefore leads us to consider the following elements: a) the observation of the physical and material components of the installation (protocol No. 1); b) the linguistic analysis of the dream content (protocol No. 2);

c) the interaction and interconnection between elements a) and b). These 3 steps lead us to clarify that, in addition to the interpretation of the dream, as we have seen, we must analyze the installation in its entirety as a meta-observation, that is, we investigate the meaning of the dream in conjunction with the representation of tangible objects, their location, color, dimensions, the plot of the “hero,” among others, following the parameters recently stated at the beginning of this text.

We see that the installation then emerges as a metaphor and interpretation of reality, which is why, in line with Reiche (2011:78), we allow ourselves to recognize as a basic rule for the analysis of conceptual works the ability to decipher “*the implicit story from the surface*,

unlike dreams, in which, to discover their meaning, we need to delve into the depths of the unconscious.” In the example of this installation, both opportunities are offered equally, since we have an installation whose meaning we decipher from its surface (protocol No. 1), while for the investigation of the dream material we follow the rules of dream interpretation (protocol No. 2). The narrative of the work thus allows us to place all its elements on a single, present-day level, following the style of Russian pre-Renaissance icons in which we see the unfolding of events (in this case mostly of a religious nature), distributed in smaller panels within a single large frame. Each frame is somehow independent of the other and susceptible to analysis, while as a whole they form a linear, coherent exposition based on the affect, drive, desire, or conflict that gave rise to the pictorial composition. In the case we are studying, we are speaking of an architectural/acoustic-visual composition.

Regarding our object of research, our perspective focuses primarily on the systematic study of the work’s formal structure, as well as its impact and “*transformative force*”. Therefore, we propose to observe, analyze, and present it through the exercise of writing within a “literary- psychoanalytic” model. It is evident that we presuppose the presence of an “epic hero” (the spectator), who inter-subjectively assigns certain aesthetic criteria—of beauty, ugliness, horror, or rejection, among other possibilities—to an image, an object (the installation), as well as to a human body in motion (“performance”), thus entering into a frank interpellation-confrontation- interrelationship with significant figures within it, in the manner of a “hero” who “wages a battle,” following the “*Bildungsroman*” style.

Since the work itself is governed by a “normativity” or “latent implicit rule,” it is with this that the spectator comes into contact and communicates, thus creating a “third space” or “intermediate space,” from which a diatribe emerges, giving rise to “complementarity” or “opposition.” The first is recognized as a “reencounter,” which translates into the reestablishment of a dialogue; thus, the spectator “hears” familiar voices from interlocutors, both past and recent, thereby reestablishing or reinstituting an internal verbal exchange, which can be either “dissonant” or “con-

structive.” The second corresponds to the “void” or “hollowness” and, evidently, to silence, thus giving the spectator the opportunity to restore the character and, thus, the lost dialogue. Both operations, the reunion and the restitution, imply a “heroic action,” another struggle in the course and performance of the spectator’s autobiography, from which in this case arises the possibility of a change or a “transformation” from a “negotiation” as we have indicated, that is, it opens the possibility of creating one’s own narrative focused on the definition of a trajectory or the one’s own life’s project.

5. Comparative Models for the Study of Images

We have repeatedly indicated that, in terms of the writing process relevant to our object of study, we are approaching the novel genre “*Bildungsroman*.” Our objective is to be able to configure written narratives in a “formative” (pedagogical) and literary manner, resulting from systematic observations and analyses by the researcher-spectator in relation to his/her object of study. However, based on the fact that this proposal marks a substantial difference with other models of image research, we consider it important to highlight the particularities of the methods commonly used in empirical and psychological sciences. This would be the example of the clinical-psychological research method, which, among others, uses as one of its instruments of inquiry the use of inkblot images corresponding to the “*Rorschach Psychodiagnostic Test*” (Phillips and Smith, 1953). The use of the latter is intended to study the structure of personality in its deepest components, including its affective and psychopathological manifestations. Another example is the test called the “*Thematic Apperception Test*” (TAT) (Bellack, 1979), applied primarily to populations of adolescents and adults. The latter consists of a series of photographic images of people in specific and everyday situations, which lead us to interpret certain types of human relationships established by the subjects under study, as well as the various ways of resolving interpersonal conflicts.

Below, we present a compilation of different models for studying images with their characteristics (see: Table):

6. Analysis of the formal structure and normativity embedded in the installation “*Sleep of the Reason, 1988*”

Our literary hermeneutic model outlined above has led us, first and foremost, to an objective observation of the architectural plan (methodological step 2) in the installation at hand.

We see that geometrically, the two figures are three-dimensional. The first shows an elongated rectangle with uniform lines (entrance hallway), which is joined by a cube (pseudo-bedroom with an exit door), both maintaining a certain balance and symmetry. The additional elements (furniture and ornamentation), with their characteristics, contribute to the emergence and induction of the initial state of tranquility mentioned above, while also preventing a possible emotional overflow in

the different phases or cycles of activity outlined in Protocol No. 1. Based on this architectural composition, the installation acquires a formal structure while establishing a set of rules, which adequately adapt to the institutional space and time (the museum exhibition).

Regarding the rules of the work, it is noteworthy that while the decoration and furniture used indicate a symbolic intention to provide “rest” and “stillness” for the occupant, the layout of its interior deviates from the parameters and minimum conditions of what could be a pleasant place for such purposes at any time of day. Despite the atmosphere of tranquility and rest that this room initially evokes, it lacks windows or other openings that would allow a ray of daylight to enter or a view of the night sky. Therefore, visitors accustomed to conventional architecture will face an initial imbalance, or a first rupture. This is when a kind of “seduction” emerges in the installation, as the space presents a single source of light, an artificial one that provides a clear, transparent, and intimate luminosity, contributing to and determining the emotional involvement. From the combination of artificial light, architecture, and decoration, an ambivalent mixture of ideas or fantasies emerges, related to both “confinement” and “entrapment,” as well as “containment” and “involvement,” essential elements for the development of the dreamlike activity included. In this sense, our written reconstruction of the installation indicates that the actions corresponding to the dream within the dream, when carried out within a dark, cave-like environment, intentionally provoke in the spectator initial sensations of rapture, surprise, and stupor, followed by several more. This is why we agree with Michalski (1996, cited by Reiche 2011:16), who points out that by abruptly and violently breaking the limits, in this example, of the acoustic space, as we pointed out before, it incurs a loss of aesthetic boundaries, thus promoting an affront or a direct challenge to the spectator. The previous author designates this type of expression as belonging to “heteronomous” art, as opposed to “autonomous” art; in the latter, the artistic manifestation adheres to the framework and regulations established by the work itself. In this way, the psychological regression with the prevalence of the primary unconscious process in the “*Sleep of the Reason, 1988*” finds its way of expression in the acoustic and visual aspects, which combine and complement each other, thus ratifying a second break with the conventional model, thus establishing the specific characteristics or normativity of the installation.

The description provided is comparable to that of a first manifest narrative of a dream, with the peculiarity that in this work it is not enough to have simply described the approach of the spectator in this “painting-installation”, but rather we have a second, additional and coinciding manifest narrative about a subsequent reason why we speak of a “dream within a dream,” in a similar way to how we observe a “painting within a painting.” The previous description of the interrelationship between both spaces allows us to associate it with the style of some renowned works, for example, that of the Dutch Baroque painter Jan Vermeer (see: Figure 3).

According to Hodge (2008:14), the importance of this duplicity lies in the dialogue and tension established between one level and the other; in the case under

Comparison of image production study models and their research methods. (A. Psychoanalytic method; B. Empirical-clinical method; C. Psychoanalytic-Aesthetical (literature) method)

Image production systems or programs	Affects Conflicts Fantasies Drives	Investigation of mechanisms and structural elements (defensive)	Protocol for research	Results
A. Traditional Psychoanalytic Model				
1.1. Dreams Production of dream images (imaginative resources used in the analytical session) 1.1.1 Free associations concerning the dream narrative	Unconscious level	Condensation Displacement Projection Repression Symbolization (Freud, 1900)	Verbal protocol of exchange (speaking and listening from free associations). Analysis of speech-word: symbols, personal history, and current personal, family, and social circumstances.	“Deutung” (Elaboration of the dream and associations in relation to the dream and the daytime remains)
B. Clinical-Psychological Model				
1. Rorschach Test Conscious observation and description of inkblot images by the subject	Unconscious Level	Projective identification (Klein, 1946). Defensive mechanisms (Freud, A., 1950)	Associations to inkblots. Enquire to gather responses to determinants: location, shape, content, chiaroscuro, shading, perspectives.	Interpretation. Clinical diagnosis of personality structure. Affectivity Psychodynamic and psychopathological elements.

2. Thematic Apperception Test (TAT)	Unconscious Level Preconscious Level	“Adaptive perception” versus “Apperceptual distortion” (Bellak, 1982)	Written capture of the spoken story related to the images. (Thematic classification)	Diagnosis of the type of interpersonal relationships and socialization as well as pathological processes
C. Psychoanalytical-aesthetical (literature) Model				
1. Conceptual Artwork (The Idea)				
Still image (painting, graffiti, photography, tattoo)	Latent Level	Sense of Structure (Reiche, 2011)	Formal Reconstruction of Composition	Writing of a «Bildungsroman»
1.1. Visual image (videos)	Normativity hidden in the work	“Hero-Spectator” Interaction with Artwork (Reestablishment of Internal Acoustic-Verbal Dialogues)	Objective Analysis of Form (Objective Hermeneutics) (Oevermann, U. 1993)	The spectator as an «epic hero» related to the artwork
1.2. Objects (installations)				
Audio-image				
1.3. Architectural interventions				
Photography				
1.4. Performance (body in motion)				(renunciations, changes, negotiations, and transformations)

review, between “reason,” which is determined by the formal structure of the installation (“*protocol No. 1*”), and the “*Sleep of the reason, 1988*” represented by the dream within the installation (“*protocol No. 2*”). As we indicated, the viewer is “trapped” between the tension produced by both levels of experience, thus creating a “third space,” mentioned above. This interaction allows for greater depth of engagement and, above all, knowledge. Following this idea concerning the “third space”, we also notice one more “third space” created by the tension between “*Protocol No 1*” and “*Protocol No. 2*” in this text.

Hodge (Op. Cit. above) points this out in the following way: “*It seems to me that the meaning of Vermeer’s painting lies not in the main painting nor in the painting within the painting, but rather in the tension created between the space between the two, in which multiple meanings can be constructed. This is what gives the painting an aura of mystery and ambiguity*”. Undoubtedly, we find ourselves facing a parallel experience in Bill Viola’s installation, as the viewer is caught between the architectural/semi-illuminated space and the visual-auditory narrative.



Fig. 3. Jan Vermeer. “De Schilderkonst” (1666) (“*The Art Painter*”) Oil on canvas. 120.0 × 100.0 cm
Source: <https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Clio.jpg> consulted on January 22, 2022.

6.1. Additional Contextual Pictorial Aspects

The answers to our questions about the installation's meaning, arising from the recognition and attention to our intersubjectivity as researchers-spectators, can be complemented when we elucidate and understand different additional contextual pictorial aspects, such as those previously observed from our theoretical and experiential knowledge. In particular, for example, in the pictorial work of the previously mentioned artist Edward Hooper, we see it as related to the creation of particular spaces. The characteristic that stands out in his paintings is that in which we find an exaltation and apology for the phenomenon of "loneliness," "confinement," and "isolation" that occurs in such spaces. Following this line of reasoning, we believe that the structure of Bill Viola's installation would correspond to a "special space", belonging to the motif captured, for instance, in the oil painting entitled "***Rooms for Tourists (1945)***" (see: Figure 4). In this painting, the intense interplay of darkness and artificial lighting, similar to that of Viola's installation, set inside a seemingly empty residential building, certainly invites familiarity and rest, thus leading the spectator to project a primary desire: that of satisfying the imperative need to settle in a place that provides comfort, shelter, and warmth by occupying one of the rooms, at least temporarily, in analogy to a tourist or nomadic visitor who, in search of refuge or shelter, enters a hotel room for one or more days. In Bill Viola's installation, we perceive the alleged tranquility; however, it is abruptly interrupted by the sudden representation of a haunting dream, as indicated.

We believe that, whatever the reason for approaching, what stands out as imponderable is the moment, both of seduction and longing, for that peaceful and meaningful space invoked, which we see equally in Hooper's painting "***Rooms for Tourists (1945)***" and in the installation "***The Sleep of the Reason, 1988***". The place referred to is none other than the one where the interior of the "hero-spectator" is symbolically located, and which, understood from a psychoanalytic perspective, has to do with a search for and a reunion with the roots and foundation of one's own identity, one's antecedents and past, one's genealogy, family and collective history; in a more retrospective and profound way, with the memory of a "maternal bed-breast," in full and complete nostalgia for the warmth, affection, and care received or perennially required.

Since the "hero-spectator" is located within Bill Viola's installation, and approaches an experience of isolation and loneliness, it often becomes threatening and persecutory. This experience is reinforced by conditions analogous to those of the aforementioned cavity, which also takes on or acquires emotional characteristics very similar to those captured in another famous painting entitled "***Study for the Nurse in the Film Battleship Potemkin***" (1957) by the British figurative artist Francis Bacon (see: Figure 5). In it, we see the image of a woman represented and captured within a geometric space pictorially very similar to that of Bill Viola's installation. The central female figure expresses, in an abstract and symbolic way, an immense and profound pain, equivalent to that heard in the soundtrack of the installation "***The Sleep of the Reason, 1988***". Based on these associations, we can

conclude that Bill Viola takes up figurative experiments to transfer and place them within an architectural space built expressly to evoke emotions and sentiments of anguish and fear, because it manifests and reflects a great inner emptiness.



Fig. 4. Edward Hopper. "Rooms for Tourists" 1945. 107.06 × 76.83 cm. Oil painting
Source: <https://www.wikiart.org/en/edward-hopper/rooms-for-tourists>, accessed March 20, 2024.

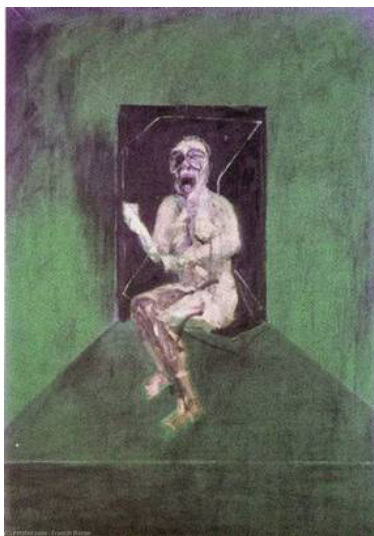


Fig. 5. Francis Bacon. "Study for the nurse in the film Battleship Potemkin" 1957. Oil painting.
198.0 × 142.0 cm
Source: <https://sammlung.staedelmuseum.de/en/work/study-for-the-nurse-in-the-film-battleship-potemkin> accessed March 20, 2024.

7. Synthesis and proposal for comprehensive interpretation

According to our method described in this text, interpreting the work involves starting from a general, superficial level and moving toward a deeper, latent one. Based on this premise,

the transmutation of the magnificent and complex conceptual artwork *“The Sleep of Reason, 1988”* into written text (protocols No. 1 and No. 2) has allowed us to analyze its formal structure, including its semantics, symbolism, and language (protocols No. 3 and No. 4). We understand the written exposition of the process as the narration of an “epic adventure,” in which the video- installation artist masterfully manages to bring and transform a “regular viewer” into a “*hero- spectator*” giving him/her an aesthetic experience, thus opening up the possibility of possible negotiation and change. In the latter, both the resurgence as also the particular experience related to a broad “palette” of emotions and feelings of great intensity have been promoted, all of them concerning emotional disconnections such as abandonment, loneliness, and the resulting longing for, among others, primary bonds or elemental emotional interrelations.

The use of visual and auditory technological resources, along with the deployment of an architectural stage design created for this purpose, enables the artist to bring the “*hero-spectator*” to a symbolic reunion with diverse experiences throughout his life, in which intense feelings of anguish and dependency caused by loss, separation, or absence have been present, summarized in psychological grief, apparently without completing of the necessary processes of psychological elaboration. Descriptive writing about the observed events and phenomena has led us to define it within a psychoanalytic-literary framework, in which we describe an “epic adventure”: through this, the spectator is invited to place him/herself within an architectural enclosure and a particular iconography that is conducive to dreamlike activity, in which they become involved, creating a “transference” by identifying physically and emotionally both with the character represented in a video recording and with the activity of sleeping and dreaming, which is purposefully induced so that the dream can “materialize.”

By being participant within the installation, the artist transforms the spectator from an impassive or neutral spectator into an active and leading one. An objective and linguistic analysis

of both the text and the dream has led us to understand that the “epic adventure” entails an emotional involvement of the “hero” with the work; therefore we are speaking of a “transference” in psychoanalytic terms. The latter begins when we literally “enter” the installation, initially expressing emotions of curiosity or anticipation within a seemingly tranquil environment. Later, as events unfold, this emotion transforms into surprise and anguish, transforming into a hostile and threatening environment that the hero must confront, as we see in epic and legendary tales, thus mirroring real life experiences.

The special characteristics of the symbolic “cave” or “bedroom” in terms of architecture, furnishings, colors, and “seductive” atmosphere lead the “*hero-spec-*

tator” to surrender and experience a sense of shelter and protection within a kind of “lair.” It is precisely here that the moment arises in which the protagonist’s “reason” sleeps peacefully, preparing for the activity of sleep, that is, dreamlike activity. In this way, when the “*hero-spectator*” becomes involved, he/she wages an “epic battle” against ghosts, specters, and terrors, characterized by uncertainty, confusion, betrayal, and fear (all heightened and heightened by the technological resources of the installation), thereby capturing experiences and events embedded in his life, resulting in a situation of extreme vulnerability. As part of a restorative outcome to this adventure, the protagonist seeks complementarity and the reestablishment of emotional bonds, contrary to emptiness and loneliness, both indicative of previous experiences of possible abandonment, in an attempt to transform the course of the “epic adventure.”

This occurs despite the deafening sound inherent in the installation attempting to silence or quiet him/her; symbolically, it makes us think of a great internal acoustic pollution within the viewer, which, acting as a great resistance, prevents him from reestablishing dialogue. By situating the transference mechanism within the composition of the work as a whole, including

the dream material with its threatening characteristics, we observe that the perception and identification of the architectural structure, being decanted and having real measurements and limits within a particular structure and normativity, project and manifest, in a countertransference manner, a series of internal resources, in which we can evidently “hear” dialogues between them. On the one hand, allowing for a certain release of emotional burden, and on the other, thus avoiding a definitive internal rupture, which could eventually hinder and impair the functioning of “reason” in the waking state.

As part of these resources, the expected response in this dialogue, newly initiated after the visual and auditory vortex fostered during the persecutory dream, would be that of the spectator rediscovering themselves. Thus, in the dream, the symbolic “portrait” of the somewhat fortuitous events captured by the video camera has been “retained” and safely preserved, opening up the possibility of subsequent manipulation or even considering their complete cancellation, for example, upon the activation of the sublimation mechanism. The above would then give way to the creation of a work of art, such as the present one, which we are dealing with here, so it is precisely with this action, that is, with the opening of the internal dialogue, where the interest, desire or need of the artist, -and in this case mainly of the one who writes this text- merges with that of the “*hero-spectator*”. The above has the objective of complementing a process of psychological elaboration, reestablishing the acoustic-verbal dialogue and inner listening, therefore, the hero obtains with it, the perspective of emerging “victorious” from “his/her” personal adventure, being able to manifest the firm desire to carry out a creative act.

To conclude this text, we move from the individual to the collective, therefore, allowing ourselves to translate the message of Bill Viola’s work as an externalization of the ravages of abandonment and social disdain, which leads the subject-spec-

tator to sign the renunciation of the self, and with it the loss of their personal and communal identity. For our part, in our role as “spectator-researchers,” we become both witnesses and participants writing about such an event—the mythical heroes—since we are also part of the history of postmodern, contemporary man, in which we are involved. Regarding the latter, we can add that, faced with the feeling of harassment and despondency caused by tensions, pressures, shocks, demands, and uncertainties—all of them belonging to and emanating from the complexities of globalized social stress—contemporary men and women often seek ephemeral and palliative peace in solitude and existential emptiness, that is, in the hollow, where ghosts and dystopia emerge.

When we find ourselves occasionally in this role of “mythical heroes,” we may find ourselves without refuge, unable to put down firm roots that provide a solid identity, unable to inhabit a safe, warm emotional refuge where we can find solace, enjoy, and be aware of existence, freedom, and agency. It is then that confusion, restlessness, and despair emerge, in which, as a consequence, creativity, critical thinking, and “reason”—ultimately, access to knowledge and the continuity of its search—sleep. By becoming aware of the inabilities and disabilities for expression and evolution, Bill Viola’s work offers, however, an alternative to concluding the narrative of the “mythical hero,” transforming this epic into a story in which it is possible to rescue and construct a more stable future recognizing personal, cultural, and ecological needs and its characteristics, among others. With his exceptional video installation, the artist creates an allegory analogous to that posed by Plato in the “Republic” about the myth of the cave, where the expressed duality opens a debate between light and darkness, between knowledge and emptiness, between utopia and dystopia, offering the “*hero-spectator*” the alternative of making a decision to continue their life project, to write their own novel of development, formation, and reflection.

References

- Agus Nur Amal Pmtoh. (2022:48) “Documenta fifteen”. Handbuch. Hatje Cantz. Kassel 2022.
- Argelander, H. (1982) Textstruktur und Interpretation. *Psyche*, 8/82. S. 700–725.
- Bakhtin, M. M. (1999) The Bildungsroman and its Significance in the History of Realism. En: *Speech Genres and Other Late Essays*. The University of Texas Press.
- Bautista, A. (2018) Habilitación-Rehabilitación en los Procesos de Juventud versus Envejecimiento Psicológico. En: *De la Psicología Cognitiva a la Neuropsicología*. Edit. El Manual Moderno. CDMX
- Bellak, L. (1979) El Uso Clínico de las Pruebas Psicológicas del T.A.T., C.A.T. y S.A.T. Edit. El Manual Moderno. México CDMX.
- Hyde, L.; Perov, K. Ross, D. Viola, B. (1999) Bill Viola. Whitney Museum of Art/Flammarion. New York (Catálogo de exposición).

Danto, A.C. (1995) Abbildung und Beschreibung. En: Boehm, Gottfried Edit.: *Was ist ein Bild? München*. URL: <http://recenseo.ch/artikel/artikel.php?aid=0100-brueck-danto> fuente consultada el 14 de Mayo de 2020

Davey, N. (2005) Aesthetic F(r)iction: The Conflicts of visual Experience. *Journal of Visual Art Practice*. Vol. 4. No. 2 and 3.

Freud (1900) Die Traumdeutung. GW II/III Fischer Verlag. Frankfurt am Main. Esp.: *La Interpretación de los Sueños*. O.C. Vol. I. Edic. Luis López y Ballesteros

Freud (1917) Der Moses des Michelangelo. GW. X Fischer Verlag. Frankfurt am Main (Esp.: El Moises de Miguel Ángel. O.C. Vol II Edic. Luis López y Ballesteros)

Freud, A. (1957) El Yo y los Mecanismos de Defensa. Edit. Paidós. Buenos Aires.

Gallo, R. (2010) Freud's Mexico. Into the Wilds of Psychoanalysis. The MIT Press. Cambridge Mass.

Hodge, H. (2008) *Dreams within dreams; books within books*. Embedded Frames of Illusion in Psychoanalysis. *Psychoanalytic Dialogues*, 18:1–26.

Kandinsky, W. (1912) Über das Geist in der Kunst. R. Piper und CO., Verlag. München (Español: De los espiritual en el Arte. Ediciones Coyoacán 2014 CDMX)

Klein, M. (1946) Notes on Some Schizoid Mechanisms. En: *Envy and Gratitude and Other Works 1946–1963*. The Free Press. New York.

Koval M. (2018) Vocación y renuncia. *La novela de formación alemana entre la Ilustración y la Primera Guerra Mundial*. Tesis doctoral. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. Argentina

Michalski, E. (1996) Die Bedeutung der ästhetischen Grenze für die Methode der Kunstgeschichte 1931. Nueva reimpression. Editorial Gebr. Mann. Berlin

Sandner, D. (1988) *Die Erfassung der unbewußten Beziehungsphantasie mit Hilfe der psychoanalytisch-empirischen Hermeneutik*. Forum der Psychoanalyse Springer Verlag 4: 333–344.

Oevermann, U. (1993) Die objektive Hermeneutik als unverzichtbare methodologische Grundlage für die Analyse von Subjektivität. Zugleich eine Kritik der Tiefenhermeneutik. En: Th. Jung und S. Müller-Doohm (Edit.) *Wirklichkeit im Deutungsprozeß*. Frankfurt am Main. (Suhrkamp) 1993:106-189.

Phillips, L. Smith, J. G. (1953) Rorschach Interpretation: Advanced Technique. Grune & Stratton. New York-San Francisco.

Reiche, R. (2011) Mutterseelenallein # 2. Das Tabu der Schönheit in Kunst und Psychoanalyse. Stroemfeld/Nexus Frankfurt am Main / Basel

Sandner, D. (1988) Die Erfassung der unbewußten Beziehungsphantasie mit Hilfe der psychoanalytisch-empirischen Hermeneutik. *Forum der Psychoanalyse*. 4:333–344.

Sonntag, S. (1990) Against Interpretation and other Essays. Picador, Farrar, Straus and Giroux. New York.

Spies, W. (1988) Max Ernst Collagen. Inventar und Widerspruch. DuMont Buchverlag. Köln.

Сведения об авторе

Бауттиста-Банос Альфредо, доктор философии (PhD), профессор Университета де лас Америкас Пуэбла (Мексика); приглашенный исследователь факультета медицины и психологии им. В. Зельмана Новосибирского государственного университета

Information about the Author

Alfredo Bautista-Banos, PhD, Professor, Universidad de las Américas Puebla (Mexico); Invited Researcher, V. Zelman Department of Medicine and Psychology, Novosibirsk State University

Материал поступил в редколлегию 17.09.2024

The article was submitted 17.09.2024

Научная статья

УДК 159.923.2:7.01

DOI 10.25205/2658-4506-2024-17-2-94-123

Психологический портрет эпохи: трансформация представлений о личности в изобразительном искусстве

Любовь Владимировна Печерина

Новосибирский государственный университет
Новосибирск, Россия

l.pecherina@g.nsu.ru, <https://orcid.org/0009-0009-6072-0193>

Аннотация

В работе анализируется развитие представлений о человеческой личности через призму изобразительного искусства от первобытных времен до эпохи постмодерна. Личность рассматривается как динамический конструкт, границы и содержание которого меняются в зависимости от господствующей социокультурной парадигмы. По итогу исследования выделяются три ключевых вектора, определяющих логику этих изменений: функция искусства, идентичность автора и идентичность изображаемого человека. Сделан вывод о том, что история личности в изобразительном искусстве представляет собой подобие цикла. На первом этапе в искусстве еще отсутствует репрезентация личности – и художник, и модель остаются анонимными. Далее следует период триумфа индивидуальности с высокой репрезентацией личности модели, появлением жанра автопортретов и ростом самовыражения автора. Финальный этап характеризуется состоянием, в котором целостный образ личности уже отсутствует, поскольку происходит ее фрагментация и дегуманизация, что затрагивает как образ модели, так и идентичность художника.

Ключевые слова

психология искусства, теория и история искусства, личность, репрезентация личности, идентичность, изобразительное искусство

Для цитирования

Печерина Л. В. Психологический портрет эпохи: трансформация представлений о личности в изобразительном искусстве // Reflexio. 2024. Т. 17, № 2. С. 94–123. DOI 10.25205/2658-4506-2024-17-2-94-123

© Печерина Л. В., 2024

Psychological Portrait of the Era: Transformation of Personality Representations in Visual Arts

Liubov V. Pecherina

Novosibirsk State University
Novosibirsk, Russian Federation

l.pecherina@g.nsu.ru, <https://orcid.org/0009-0009-6072-0193>

Abstract

This study examines the evolution of human personality concepts through visual arts from prehistoric times to the postmodern era. Adopting a socio-cultural and psychological framework, the paper argues that personality is a dynamic construct that transforms alongside changing societal paradigms. The research identifies three key vectors of this transformation: the function of art, the artist's identity, and the model's identity. The author concludes that the history of personality in art constitutes a cyclical pattern. At the initial stage, representation is absent: both the artist and the model remain anonymous. This is followed by the triumph of individuality, marked by high representation of internal states and the emergence of self-portraits. The final stage is characterized by the absence of an integral personality due to its fragmentation and dehumanization, affecting both the author and the subject. Thus, the cycle moves from the state of "not yet a personality" to "no longer a personality."

Keywords

psychology of art, theory and history of art, personality, representation of personality, identity, visual arts

For citation

Pecherina L. V. Psychological portrait of the era: transformation of personality representations in visual arts. *Reflexio*, 2024, vol. 17, no. 2, pp. 94–123. (in Russ.) DOI 10.25205/2658-4506-2024-17-2-94-123

Вопрос о том, что значит быть человеком и какое место он занимает в мире, относится к числу фундаментальных для психологической науки. Поскольку представления о личности не существуют вне исторического контекста, в этой работе мы проследим, как смена социокультурных парадигм меняла восприятие человека – от анонимного участника первобытного ритуала до расщепленного субъекта эпохи постмодерна.

Изобразительное искусство в этом процессе служит уникальным способом зафиксировать то, как человек понимал и транслировал свою идентичность в разные времена. Мы рассмотрим эту трансформацию через три ключевых вектора: изменение функций искусства, эволюцию самосознания художника и, наконец, динамику образа самого человека.

Каменный век

Первые изображения человека появляются еще в каменном веке, хотя наиболее ранняя наскальная живопись посвящена животным. Только в мезолите возникают изображения людей, сюжеты охоты и сцены участия в обрядах.

Не существует единого мнения насчет того, какую функцию выполняли рисунки древних людей. Скорее всего, они служили частью магических ритуалов и должны были приносить удачу в охоте или наделять шаманов особыми силами, а также хранить и передавать информацию о важных мифах и обрядах. Таким образом, рисунки имели конкретную практическую цель. Сейчас по наскальной живописи ученые изучают первобытное мировосприятие, представления о божествах, жизни и смерти [Дэвлет, Дэвлет, 2005].

Анализируя роль личности в первобытном мире, прежде всего стоит задаться вопросом о том, когда она вообще появилась. Согласно культурно-исторической теории Л. С. Выготского, онтогенез подобен филогенезу: как личность ребенка формируется в раннем возрасте через социальное опосредование, а не является врожденной, так и первые люди не обладают личностью изначально – она возникает по мере развития сознания, культуры и языка [Выготский, 1983]. В первобытные времена индивидуальность играла далеко не ведущую роль – человек жил в слиянии с природой и обществом, в рамках анимистических и тотемических представлений. Подобно тому, как ребенок учится пониманию и отграничению «Я» от «не-Я», так же учился и первобытный человек.



Рис. 1. Наскальная живопись из Пещеры Зверей (Вади Сура II). Ок. 8000–7000 лет до н. э. Пигменты по камню. Ливийская пустыня, Египет.

Поскольку в каменном веке личность только начинает выделяться из окружающего мира, у первобытного художника нет цели запечатлеть отдельно взятого человека. На рисунках всегда изображается группа человеческих фигур –

схематичных, сильно стилизованных и гораздо менее натуралистичных, чем фигуры животных. Мы можем видеть это на примере наскальной живописи из Пещеры Ваджри Сура II (рис. 1), где многочисленные человечки в разных позах соседствуют с животными, безголовыми трехногими существами и антропоморфными гигантами.

Античная Греция

В ранних цивилизациях для общества характерна строгая иерархичность, из-за которой индивид жестко вплетается в социальную структуру, что ограничивает проявление личности. В Древней Греции вместе с появлением полисов происходит ряд изменений, способствующих большей личной свободе: из мировоззрения исчезает фигура обожествленного правителя, чья власть контролирует всю общественную жизнь, развиваются идеи демократии, требующие ответственности за совершаемый индивидуальный выбор, социальные связи начинают основываться на отношениях равных граждан, которые отстаивают свою позицию перед согражданами [Вернан, 1988]. В результате формируется новый тип самосознания, характеризующийся пониманием отличия своего «Я» от коллективного, правом на автономность и самоопределение в рамках закона и общего блага полиса.



Рис. 2. Мирон. «Дискобол». Римская реплика оригинала ок. 450 г. до н. э. Мрамор. Национальный музей Рима, Италия.

Возникает концепция калокагатии – гармоничного единства физических и нравственных качеств, совершенства личности как идеала воспитания. Калокагатия представляет собой одновременно социально-политический, педагогический, этический и эстетический идеал. Ее воплощение – это идеальный гражданин полиса, ориентированный на достижение общих задач и обладающий способностью их реализовать. Принципы калокагатии воплощены в скульптурах классической эпохи Греции (V–IV вв. до н. э.), например в «Дискоболе» Мирона (рис. 2).

При этом, как пишет Э. Гомбрих, при создании скульптуры греки не начинали с тщательного копирования внешности реального человека, которую затем совершенствовали, удаляя особенности, не отвечавшие их идеалу прекрасного. Напротив, их мастерство достигает такого уровня, что позволяет оживить существующую художественную традицию настолько, что она начинает казаться совершенным идеалом самой природы. К IV в. до н. э. в древнегреческих статуях типичное (идеальная схема, канон), обеспечивающее гармонию и возвышенность, и индивидуальное, создающее выразительность и иллюзию жизни, оказываются в «тонко сбалансированном соответствии» [Гомбрих, 2013].

Таким образом, древнегреческие скульптуры воплощают в себе некий идеальный образ человека. Человек представляет собой единство тела и духа, точнее, эти качества слиты, неотделимы друг от друга. Через изображение правителей, героев и олимпийцев скульптор выражает этические и социальные ценности полиса, к которым должны стремиться граждане, и поэтому гармоничная красота скульптуры часто оказывается важнее, чем передача сильных эмоций и характерных черт конкретной личности [Гомбрих, 2013].

Древний Египет и Римская империя

В Древнем Египте изображения человека продолжают иметь ритуальное значение. При погребении правителя в гробницу помещается портретная скульптура его головы, призванная сохранить его Ка (особую жизненную силу), обеспечив тем самым ему бессмертие даже в случае уничтожения мумии. Еще более распространенной традицией является изготовление масок, которые надеваются на мумию, чтобы защитить тело и помочь Ба (душе) вернуться в него [Большаков, 2001]. В обоих случаях изображения человека не представляют собой точные копии реальности, а являются юным и лишенным изъянов идеализированным образом. Он призван увековечить высокий социальный статус и образ правителя как бога. Заупокойная маска Туи (рис. 3), покрыта золотом, из которого египтяне делали украшения для самых знатных людей и которое считалось божественной плотью, превращая умершее тело в нетленное тело бога.

После завоевания Египта Римской империей эта традиция претерпевает изменения: погребальные маски заменяются портретами, выполненными



Рис. 3. Заупокойная маска Туйи из гробницы KV46. XIV в. до н. э. (XVIII династия).

Картонаж, позолота, смальта.
Каирский египетский музей, Египет.

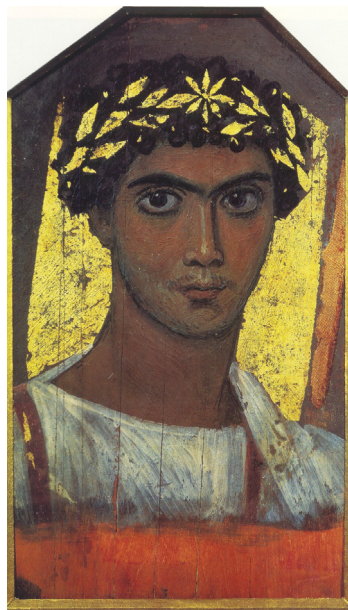


Рис. 4. Фаюмский портрет («Портрет юноши»). II в. н. э.

Дерево, энкаустика.
ГМИИ им. А. С. Пушкина, Москва.

в технике энкаустики. Самыми известными из них становятся фаюмские портреты (I–III вв. н. э). Объединив направленность римского искусства на реалистичность и египетские верования в загробную жизнь, художники добиваются фиксации индивидуальности. На фаюмском портрете юноши (рис. 4) мы видим конкретного человека: он кажется живым, и мы даже можем почувствовать его характер. Конечно, и здесь нет полного копирования реальности: как и на всех фаюмских портретах, у юноши намеренно увеличены глаза, благодаря этому усопший вступает в прямой диалог с живым зрителем и изображение обретает психологическую глубину. Главной целью фаюмских портретов все так же остается обеспечение бессмертия человека, однако от сохранения тела вообще человечество приходит к сохранению памяти о конкретном человеке и его личной истории. Здесь впервые совершается попытка запечатлеть личность.

Средние века

В Средние века в Европе господствует религия, которая влияет на все сферы человеческой жизни, включая искусство. Мировоззрение человека является религиозным, и через эту единую систему координат человек воспринимает все. Сам по себе физический мир не обладает такой ценностью, как духовный, поэтому художественные образы намеренно лишаются реализма, приобре-

тая упрощенный, подчеркнуто условный и «наивный» характер. Главная задача художника – передать не внешнее сходство, а духовную суть. Духовное начало противостоит телесному: тело превращается в бранные и греховные оковы для бессмертной души, нагота – в символ бесчестия и стыда. Человек рождается и живет во грехе, поэтому вся его земная жизнь должна быть посвящена искуплению. Очищение души должно происходить через страдание, аскезу и укрощение плоти [Веймарн, Колпинский, 1960а]. Поскольку история, по мнению многих христианских мыслителей, осуществляется по изначально имеющемуся божественному плану, а люди являются лишь избранниками Творца, то человек действует не согласно своей воле, а реализуя замысел, извещенный только Богом [Аврелий Августин, 1998].

Поскольку многие люди в то время неграмотны, то именно искусство становится ключевым способом передачи знаний. Папа Григорий Великий пишет: «Живопись для неграмотных – то же самое, что Писание для умеющих читать». Поэтому фрески, витражи, мозаики, скульптурные композиции учат прихожан основам христианской доктрины и отражали библейские сюжеты. Существуют иллюминированные средневековые рукописи, украшенные цветными миниатюрами, инициалами, маргиналиями. Иллюстрации в них помогают читателю легче распознать героев, запомнить сложные генеалогические древа правителей или легче ориентироваться в длинном тексте. В связи с этим ясность изображения становится важнее правдоподобия, и художники сознательно упрощают формы, чтобы зритель фокусировался на смысловом и духовном содержании [Гомбрих, 2013].



Рис. 5. Матвей Парижский. «Король Оффа в Сент-Олбане». Ок. 1240–1250 гг.
Рисунок из рукописной хроники. Тринити-колледж, Дублин.

Итак, жизнь обычного человека практически не находит отражения в средневековом искусстве. Однако в работах на исторические сюжеты встречаются изображения разных людей, включая завоевателей и королей, но делается это не с целью отобразить их личность, а с целью рассказать историю о событиях в прошлом или зафиксировать настоящее. Человек изображается практически без собственного содержания, предстает перед зрителем не как индивидуальность, а как функция или образ, передающий информацию о своей роли в священной истории. К примеру, на рисунке М. Париса в рукописной хронике (рис. 5) мы можем видеть, как король Оффа в сопровождении архитектора наблюдает за строительством собора. Этот рисунок имеет единственную цель – рассказать о случившемся событии, поэтому фигуры людей отражают только их роли. Как было сказано ранее, художники Средневековья возвращаются к более ранним художественным канонам, поэтому на этом рисунке люди отличаются по размеру в зависимости от того, насколько важными являются в божественной иерархии (этот прием заимствован из иконописи). Фрагмент гобелена из Байе (рис. 6) повествует о коронации Гарольда II Годвинсона, короля Англии. Мы можем судить о том, кто изображен на гобелене по профессиональным атрибутам: король в короне, на троне, со скипетром и державой, воины – с оружием. Все действующие лица подписаны, их позы каноничны, а портреты условны и лишены эмоций.

Возрождение

Эпоха Возрождения считается временем выделения портрета в отдельный жанр, на что влияет развитие идей гуманизма. Гуманизм ставит человека в центр Вселенной, преклоняется перед его разумом и творческой силой, утверждает личность как высшую ценность. Мыслитель эпохи Возрождения Джованни Пико делла Мирандола в «Речи о достоинстве человека» выражает гуманистический взгляд на человека: «Не даем мы тебе, о Адам, ни своего места, ни определенного образа, ни особой обязанности, чтобы и место, и лицо, и обязанность ты имел по собственному желанию, согласно своей воле и своему решению. Образ прочих творений определен в пределах установленных нами законов. Ты же, не стесненный никакими пределами, определишь свой образ по своему решению, во власть которого я тебя предоставляю. Я ставлю тебя в центре мира, чтобы оттуда тебе было удобнее обозревать все, что есть в мире» [Шестаков, 2025].

Вместе с этим происходит возврат к наследию Античности и ослабление влияния церкви. Идеал калокагатии влияет на образ гармонически развитой личности Возрождения [Веймарн, Колпинский, 19606]. Физическая внешность человека эпохи Возрождения – это сосуд, в котором хранится его божественная сущность: чем красивее эта сущность, тем прекраснее форма сосуда. Более того, согласно позиции гуманизма, человек богоподобен, поэтому и тело его должно быть приближено к божественному идеалу.

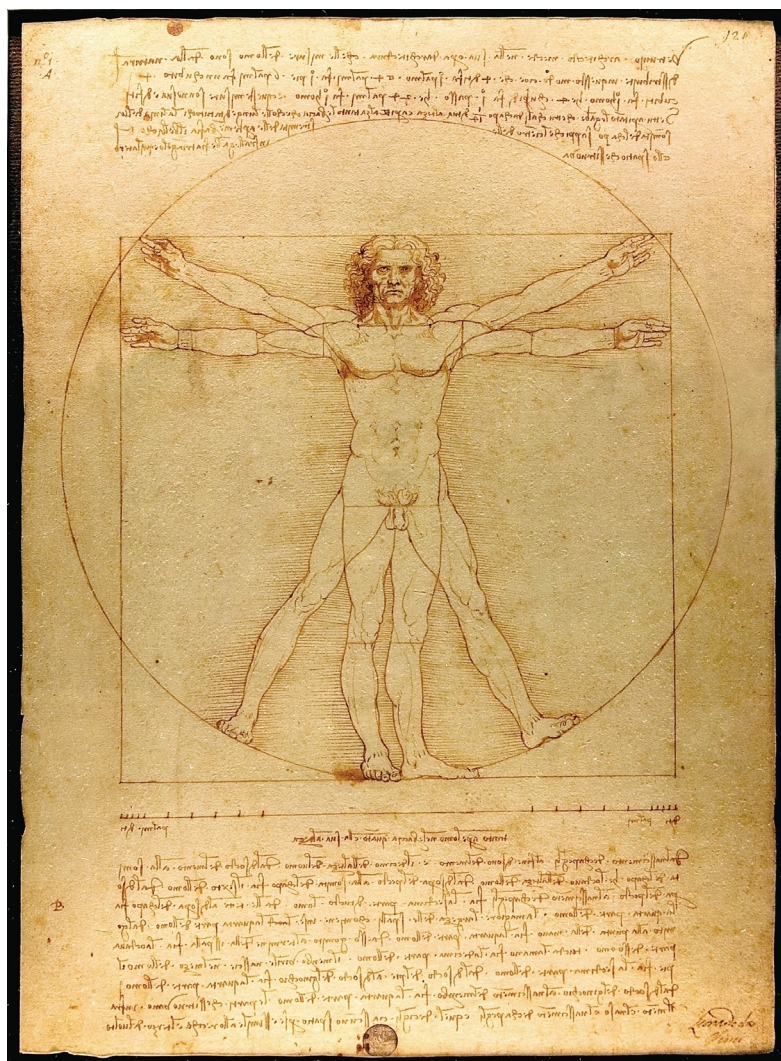


Рис. 7. Леонардо да Винчи. «Витрувианский человек». 1492 г. Бумага, перо, чернила.
Галерея Академии, Венеция.

После продолжительного застоя Средних веков начинает развиваться наука. Человек впервые становится объектом изучения, возникает интерес к медицине и анатомии, и художники начинают исследовать строение и пропорции тела. Сохранилось много рисунков эпохи Возрождения, в которых изучается организм человека, самым известным из них является «Витрувианский человек» Леонардо да Винчи (рис. 7). Художник сопровождает рисунок текстом, который описывает пропорции и соотношение частей тела.



Рис. 8. Тициан Вечеллио. «Портрет папы Павла III». 1543 г. Холст, масло.
Музей Каподимонте, Неаполь.

В эту эпоху заказной портрет богатого и знатного человека становится массовым светским жанром. Он не только фиксирует внешние черты и конструирует образ мудрого правителя или прекрасной дамы, но и передает эмоциональное состояние, характер, внутренний мир человека. Идея изображения личности, возникшая в Античности и забытая на время Средневековья, возрождается и начинает свое развитие, которое будет продолжаться и в последующие столетия. На картине «Портрет папы Павла III» (рис. 8) Тициан отходит от внешней помпезности: внимание сосредоточено на выразительных глазах, взгляд которых кажется пронзительным и мудрым. Но зритель однозначно может понять, что это портрет понтифика, поскольку он одет в красную бархатную пелерину, традиционную часть облачения папы римского; о власти и церковном статусе также тонко напоминает перстень на руке модели.

Говоря о Возрождении, Э. Гомбрих предлагает вспомнить, что в Античности идеальная красота возникла в результате постепенного преобразования схематичной формы в форму натуроподобную. Он утверждает, что в Возрождении это отношение было перевернуто, и художники стали преобразовывать натуру в соответствии с тем идеалом, который они видели в античном



Рис. 9. Рафаэль Санти. «Дама с единорогом». 1506 г. Холст (переведено с дерева), масло. Галерея Боргезе, Рим.



Рис. 10. Леонардо да Винчи (атрибутируется). «Прекрасная Ферроньера». 1496 г. Дерево (орех), масло. Лувр, Париж.

искусстве, т. е. «идеализировать» ее [Гомбрих, 2013]. В то же время сами портретируемые стремились приводить свою внешность в соответствие с современной им модой либо требовать это от художника. И это можно видеть на примере двух картин: «Дамы с единорогом» Рафаэля Санти (рис. 9) и «Прекрасной Ферроньеры» (рис. 10). Изображенные на них женщины во многом имеют схожие черты лица, соответствуют идеалу внешности в Италии конца XV – начала XVI века и вместе с тем напоминают античные скульптуры.

Художники начинают углубляться и в поиск своей идентичности, стремясь познать границы своей личности и переосмыслить собственное «Я». На смену средневековой анонимности приходит индивидуальное, авторское творчество. Если в Средние века художник был ремесленником и занимал невысокое положение в обществе, то в эпоху Возрождения он становится творцом. Художники начинают подписывать свои творения, и теперь сама личность автора оказывается вложенной в живописную работу [Веймарн, Колпинский, 19606].

Возникает жанр автопортрета. Художественное творчество приравнивается к акту божественного творения, а сам художник оказывается в определенной степени богоподобным, и эту идею высказывает Альбрехт Дюрер в «Автопортрете в одежде, отделанной мехом» (рис. 11). Этот автопортрет обращает на себя внимание своим сходством с принятыми в то время в искусстве изображениями Иисуса Христа – во-первых, это поворот анфас, который ис-



Рис. 11. Альбрехт Дюрер. «Автопортрет в одежде, отделанной мехом». 1500 г.
Липовая доска, масло. Старая пинакотекa, Мюнхен.

пользовался только при изображении Христа, также симметрия композиции, краски темных тонов и рука, поднятая к середине груди.

Таким образом, Возрождение не просто возвращает античные идеалы, но трансформирует их, создав образ человека как автономной личности, способной преобразовывать мир. Человек в искусстве предстает как объект изучения, обладающий уникальным внутренним миром, а творец-художник, работая над картиной, выражает себя. Именно в Возрождении закладываются основные тенденции, которые будут развиваться в портретной живописи XVII–XIX веков.

Парадные портреты эпохи Просвещения

Период раннего Нового времени ознаменован глобальными трансформациями, радикально изменившими политическую и культурную карту мира. Наступление эпохи Просвещения провозглашает обращение к разуму как к единственному критерию познанию человека и общества. Приходит эпоха личностей: один выдающийся правитель может радикально изменить ход истории, обладая достаточными средствами и волей. В частности, Вольтер в «Истории Российской империи при Петре Великом» интерпретирует образ Петра I как демиурга – рационального творца, который насильственно внедряет культуру и государственность, преобразуя хаос в порядок.



Рис. 12. Жан-Марк Наттье. «Портрет Петра I». 1717 г. Холст, масло.
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.

В художественной культуре это находит отражение в расцвете жанра парадного портрета, приходящемся на XVIII век. Его спецификой является акцент на социальном статусе и официальном амплуа модели. На первый план выходят подчеркнутая театральность позы и достаточно пышный антураж, призванные подчеркнуть величие и достоинство личности. В портрете монархов обязательны указывающие на легитимность и статус государственные регалии и ордены. Все это отодвигает на второй план духовные свойства изображаемого человека [Гомбрих, 2013]. То есть здесь в первую очередь отражается социальная идентичность человека – его идентификация с определенной группой, ее нормами поведения и ценностными ориентирами. Для художника наиболее важно подчеркнуть то, что изображенный на картине человек является великой и выдающейся личностью. «Портрет Петра I» кисти Жан-Марка Наттье (рис. 12) фиксирует образ монарха в момент его триумфа как полководца и реформатора. Петр изображен в сияющей стальной кирасе с орденом Андрея Первозванного и голубой Андреевской лентой на груди, справа видна пышная драпировка, а на заднем плане – клубы дыма и силуэты всадников. Правитель здесь не просто позирует – он пребывает в гуще истории, направляя ее ход.

Романтизм

Романтизм – это идейное и художественное направление, утверждающее самоценность духовно-творческой жизни человека, важность чувств и есте-



Рис. 13. Каспар Давид Фридрих.
«Странник над морем тумана». 1818 г. Холст,
масло. Гамбургский кунстхалле, Германия.



Рис. 14. Карл Брюллов. «Автопортрет».
1848 г. Холст, масло.
Государственная Третьяковская галерея,
Москва.

ственного в человеке. Такое смещение акцента внутрь человека становится закономерной реакцией на ряд культурно-исторических факторов. Во-первых, романтизм выступает против жестких правил классицизма, ориентированных на внешнюю эстетику. Во-вторых, он служит ответом на разочарование в идеалах Просвещения и крах веры в абсолютную силу человеческого разума, произошедшие, когда Великая французская революция обернулась диктатурой Наполеона I Бонапарта. В-третьих, это попытка вернуть человека к его природным истокам, когда стремительная промышленная революция провоцирует его отчуждение от них.

Художники открывают необычайную сложность, глубину и противоречивость человеческой психики. Личность предстает как уникальный микрокосм, наполненный полярными переживаниями и страстями. Творцов более не интересуют внешние факты биографии; их внимание сосредоточено на столкновении противоречивых тенденций, на изображении сильных, свободолюбивых, бунтарских характеров, находящихся в состоянии постоянного духовного поиска или борьбы [Гомбрих, 2013]. Нам не важно лицо героя картины «Странник над морем тумана» Каспара Давида Фридриха (рис. 13), гораздо важнее то, что он чувствует, созерцая далекие горные вершины и гонимые ветром клочья тумана, которые также отражают его внутреннее состояние.

На портретах и автопортретах романтизма зритель видит напряженные и эмоциональные лица, устремленный вдаль живой взгляд, всклокоченные волосы и расстегнутые воротники. Внимание перемещается с внешнего анту-

ража и социального статуса на лицо как отражение внутренней жизни. Автопортрет начинает использоваться как инструмент самопознания, художники часто изображают себя в моменты творческого экстаза или глубокой печали. В автопортрете К. П. Брюллова (рис. 14) звучит одна из ключевых тем романтизма – борьба бессильного тела и могучего духа. Брюллов написал его после продолжительной болезни, запечатлев хмурое бледное лицо, тревожный усталый взгляд и исхудавшую кисть руки.

Итак, художники-романтики продолжают исследование человеческой души, начатое во времена Возрождения. Первостепенным становится внутренний мир, который по природе своей является иррациональным и эмоциональным, а в портретах внешние атрибуты вытесняются экспрессией взгляда и мимики. В первую очередь, на картинах изображаются думающие, мечтающие и часто терзаемые чувствами люди, а их социальное положение не имеет большой значимости. Тем не менее необходимо понимать, что романтизм все еще жертвует реальностью ради красоты. Он говорит только о возвышенных и идеализируемых понятиях: вдохновении, творческом порыве, отчуждении и изгнании, ностальгии, вине и искуплении, которым предавались в основном представители аристократической и интеллектуальной элиты.

Реализм: передвижники

Реализм обращается к правдивому изображению жизни и быта. Теперь на картинах появляются не только правители или аристократы, имеющие деньги для того, чтобы заказать портрет, но и самые простые люди, причем их жизнь не приукрашивается, как это делалось ранее. На этих полотнах люди предстают такими, какие они есть: студентами, охотниками, посетителями кабаков, прачками, шахтерами, крестьянами, уставшими после долгой работы. Художник не стремится к идеалу, не скрывает недостатки человека и говорит о совершенно приземленных чувствах людей и их повседневных заботах. Реализм ставит своей главной целью передать мир таким, какой он является, максимально точно и правдиво [Стасов, 1952].

Отдельно стоит отметить Товарищество передвижных художественных выставок – объединение русских художников, существовавшее в 1871–1923 гг. Передвижники вдохновляются идеями народничества, сближения интеллигенции с простым народом в поисках своих корней и места в государстве и мире. Для них задача искусства заключается в осмыслении жизни и демонстрации ее несправедливости, отсюда – характерная для их картин социальная направленность, глубокий психологизм, трагический взгляд на действительность [Стасов, 1952]. Сюжеты картин передвижников включают в себя драматические моменты из жизни русского народа, их тяжкий труд, сцены из жизни «маленьких людей». За бытовыми сюжетами на картинах передвижников часто стоит глубокая личностная драма, связанная с судьбой народа или вопросами совести. Передвижники следуют трем функциям художника, которые



Рис. 15. Василий Перов. «Тройка. Ученики-мастеровые везут воду». 1866 г. Холст, масло.
Государственная Третьяковская галерея, Москва.

предложил Н. Г. Чернышевский: воспроизводят реальность, давая зрителю возможность увидеть то, чего тот не видел сам, объясняют действительность, акцентируя внимание на важном, и «выносят приговор», оценивая действительность [Чернышевский, 2025]. К примеру, на картине «Тройка» (рис. 15) В. Г. Перов обращается к теме детского труда. Морозная темная дорога, дует сильный ветер. Трое детей в лохмотьях тянут за собой сани с огромной бочкой воды: они изнурены и еле держатся на ногах, задыхаясь от тяжести груза. В их лицах читается глубокая скорбь и безнадежность, не свойственные возрасту. Но они бессильны перед грозной стихией и несправедливостью общества, в котором дети вынуждены работать в подмастерьях, чтобы иметь возможность хоть как-то прокормить себя.

В портретной живописи передвижников человек показан, во-первых, как самобытная личность с богатой душевной жизнью, во-вторых, как элемент, включенный в социальный и исторический контекст, подверженный изменениям внешней среды, помешать которым он часто не в силах, но может вести свою жизнь и быт, заключающие его индивидуальный смысл. Красота души не отражается через внешность и тело. По сути, передвижничество провозглашает красоту и ценность личности в ее самотождественности, в ее бытии. В этом раскрывается идея Н. Г. Чернышевского о том, что «прекрасное есть жизнь»: красота искусства заключается не в идеальных натурах,



Рис. 16. Илья Репин. «Портрет композитора и ученого-химика А. П. Бородина». 1888 г. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

а в отражении реальности [Чернышевский, 2025]. Морщины на лице старой прачки в этом смысле «прекраснее» гладкой кожи нимфы потому, что в них заключается история, характер и подлинное человеческое существование.

И. Е. Репин пишет портрет русского композитора А. П. Бородина (рис. 16). Это ни в коем случае не парадный портрет: композитор запечатлен прислонившимся к колонне в театральном зале, вероятно, наблюдающим за концертом и погруженным в свои мысли. Репин не использует внешние атрибуты, чтобы показать профессиональную принадлежность героя. Мягкие черты лица, задумчивый, меланхоличный и усталый взгляд передают его внутреннее состояние, и зритель невольно начинает испытывать печаль. И это чувство совершенно закономерно — Репин создает этот портрет уже после смерти Бородина в память о своем друге, стремясь запечатлеть его именно таким, каким он запомнил-

ся близким — скромным, задумчивым и бесконечно талантливым человеком в привычной ему обстановке.

Импрессионизм и постимпрессионизм

В портретной живописи импрессионисты передают впечатление, не вдаваясь в глубины души модели, а запечатлевая ее поведение, которое выражается в особенности жестов и поз. Иными словами, на картинах импрессионистов отражается то впечатление, которое возникло у художника, когда он взглянул на человека, пообщался с ним и принялся писать портрет. Импрессионисты отказываются от точности и натуроподобия, экспериментируют со светом и цветом, отражая субъективность восприятия мира, размытие границ, подвижность и изменчивость мира, поэтому их картины во многом можно назвать воплощением неопределенности. На них нет ничего точного — только движение [Гомбрих, 2013].

Если время в реализме было «длинным», представляя собой историю народа или жизнь поколения, то в импрессионизме оно сжимается до мгновения.



Рис. 17. Эдгар Дега. «Звезда балета» (Прима-балерина). 1876–1878 гг. Монотипия, пастель на бумаге. Музей Орсе, Париж.



Рис. 18. Клод Моне. «Прогулка. Дама с зонтиком». 1875 г. Холст, масло. Национальная галерея искусства, Вашингтон.

Человек для импрессиониста не статичен – он проявляется в мимолетном повороте головы или случайном блике света на лице. Поэтому он показывается прежде всего как активный субъект. Он находится в постоянном движении: картины импрессионистов выглядят, будто они сфотографировали человека в самый момент какого-то действия. Человек на полотне импрессиониста – это человек-состояние. Кроме того, динамичность субъекта видна и в подвижных мазках, которыми импрессионисты пишут людей.

На картине «Звезда балета» (рис. 17) Эдгар Дега изображает балерину во время танца с точки зрения зрителя, сидящего наверху, в ложе. Фигура смещена к правому краю картины, как будто фотограф успел захватить ее движение. На заднем плане мы видим части силуэтов других балерин, которые стоят за кулисой и готовятся к выходу на сцену, и силуэт мужчины в черном костюме, разрывающий гармонию полотна и напоминающий о закулисных интригах театра.

В импрессионизме главным становится не копирование реальности или приукрашивание этой же реальности на холсте. Впервые главным становится субъективное восприятие автора, и в этом есть проявление его личности. Мы как бы видим мир глазами художника, касаемся его чувств и впечатлений от момента. К. Моне писал, что хочет уловить мгновенность: атмосферу и свет, разлитый в ней [Герман, 2008], и ему это замечательно удастся в картине «Прогулка. Дама с зонтиком» (рис. 18). На картине изображены жена художника Камилла и их сын Жан. Зритель вступает в коммуникацию не с био-

графией или чувствами героев, а с ощущением радости, которое испытал художник, глядя на свою семью. Благодаря низкому ракурсу и динамичным мазкам, персонажи сами становятся частью неба и луга, а полотно передает взгляд художника: мы видим этот солнечный день, эту женщину и этого мальчика именно так, как их любил и видел К. Моне в то конкретное ускользающее мгновение.

То есть теперь во взаимодействии зрителя с произведением искусства полноправным становится третий участник – художник. Вследствие этого картина становится средством коммуникации между двумя людьми. В дальнейшем во многих других направлениях изобразительного искусства авторы будут все больше вносить в свои работы собственные мысли и переживания, т. е. вкладывать свою личность.

Например, такое происходит в постимпрессионизме. Ван Гог создает много автопортретов, в которых всматривается в себя, чтобы через собственное лицо исследовать и запечатлеть свое состояние. Он использует пастозную технику, поэтому на его автопортретах краска лежит так плотно, что создает рельеф. Это ощущается как физическое присутствие художника; он не просто видит себя как в отражении зеркала, а буквально «вылепливает» себя на холсте.

В его работах окончательно закрепляется новая идентичность художника как отверженного обществом творца. Например, в автопортрете конца 1889 года (рис. 19) Ван Гог изображает себя с палитрой и кистями в руке, подчеркивая свою идентичность творца, для которого искусство является главным смыслом жизни. Этот автопортрет был написан на последнем году жизни мастера, и мы можем почувствовать это. Взгляд Ван Гога направлен мимо зрителя, сосредоточен, полон внутреннего напряжения и тоски, а лицо выглядит изможденным. Мазки на одежде и фоне выполнены в едином ритме, визуальнo стирая границу между фигурой художника и окружением, отражая переживания включенности в мир вокруг, характерное для творчества Ван Гога.

Если в Средневековье художники были анонимными ремесленниками, в эпоху Возрождения – мастерами, вокруг которых собирались последователи, то к концу XIX века многие художники ведут образ жизни одиночек, которые не получают признания при жизни. Но даже если они и становятся известными при жизни, то находятся среди обычных людей и, как и все, включены в актуальную реальность. Реалисты, импрессионисты и их последователи изображают сцены из жизни, будь то тяжелый труд рабочих или свои впечатления от прогулки по оживленной улице.

В самые давние времена изображения других людей были частью ритуальных обрядов, в Средневековье – частью хроник и летописей. С развитием портрета как жанра художники стали теми, кто мог противостоять времени и сохранить для потомков облик человека, при этом приукрасив его по желанию модели. Но в XIX веке сокращается число частных заказов, что связано, во-первых, с желанием аристократии приобретать картины признанных ма-

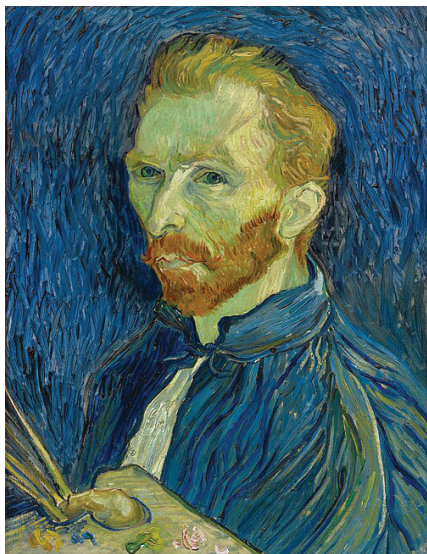


Рис. 19. Винсент ван Гог. «Автопортрет». Конец 1889 г. Холст, масло. Музей Орсе, Париж / Национальная галерея искусства, Вашингтон.



Рис. 20. Винсент ван Гог. «Портрет почтальона Жозефа Рулена». 1889 г. Холст, масло. Музей Крёллер-Мюллер, Оттерло.

стеров прошлого, а не современных художников, и, во-вторых, с развитием фотографии. Художники вынуждены выставлять работы для анонимной публики на выставках. Чтобы привлечь внимание к своим картинам, мастерам приходится искать оригинальные эффектные сюжеты, что разрушает единство стиля. Но, помимо этого, возможно, впервые искусство становится средством проявления индивидуальности. Только когда искусство перестает служить утилитарным целям, оно начинает служить способом самовыражения автора [Гомбрих, 2013]. Вместе с этим оно закономерно начинает отходить от обязательного ранее натуроподобия в сторону передачи внутреннего содержания. Внешнее вновь проигрывает внутреннему, как это было еще в Средневековье, но природа этого «внутреннего» претерпела радикальные изменения. Если в Средневековье внутреннее являлось божественным, чистым и духовным, то в XIX веке оно становится человеческим, индивидуальным и психологическим: от практически полного отсутствия репрезентации человека искусство дошло до его максимально возможного отражения.

Отсюда и рост числа полотен в портретном и бытовом жанре в конце XIX века. Ван Гог в письмах к брату говорит: «Я предпочитаю писать глаза людей, а не соборы, как бы торжественно и импозантно ни выглядели последние: человеческая душа, пусть даже душа несчастного нищего или уличной девчонки, на мой взгляд, гораздо интереснее» [Ван Гог, 2008]. В «Портрете почтальона Жозефа Рулена» 1889 года (рис. 20) Ван Гог использует краски не для копирования реальности, а для выражения своих чувств к модели.

Ж. Рулен и его семья были друзьями Ван Гога и поддерживали его во время пребывания в Арле. Художник пишет именно портрет друга: крупный план и фронтальная поза придают простому почтальону величественность и достоинство, превращая бытовой портрет в портрет близкого человека. Ван Гог описывает его так: «Хотя Рулен недостаточно стар, чтоб я годился ему в сыновья, он относится ко мне с молчаливой и серьезной нежностью, словно ветеран к новобранцу. Он не говорит ни слова, но всем своим видом как бы дает понять: мы не знаем, что будет завтра, но, что бы ни случилось, рассчитывай на меня. А ведь приятно, когда к тебе так расположен обыкновенный человек – не озлобленный, не печальный, не безупречный, не счастливый, даже не всегда правый, но зато славный, неглупый, отзывчивый и доверчивый!» [Ван Гог, 2008]. И пишет он именно отношение к человеку: не такое мимолетное, как у импрессионистов, а более полное.

Начало XX века: экспрессионизм и сюрреализм

В начале двадцатого века происходит череда событий, которые оказывают значительное влияние на жизнь общества. Первая мировая война и ряд революций радикально меняют мир, приводят к распаду ряда империй, смене политического строя. Перемены продолжают набирать скорость и силу, возникает состояние неопределенности, потрясения, растерянности, утраты старого и попытки построить новое, и лучшим показателем этого состояния в мире XX века является появление огромного числа разнообразных направлений и течений в философии, психологии и искусстве, которые отражают разные взгляды на мир и место человека в нем.

Начнем с экспрессионизма. Его название изначально противопоставлено импрессионизму: художник не передает непосредственное зрительное впечатление от действительности, а активно изливает свои эмоции. Экспрессионизм вообще стремится не столько к воспроизведению действительности, сколько к выражению эмоционального состояния художника. Художники выражают духовные, экзистенциальные смыслы, главным образом связанные с драматическими аспектами человеческого существования и предчувствием катастрофы. Поэтому в живописи экспрессионистов персонажи чаще всего гротескны, их внешность направлена на передачу настроения автора, формы искажены, а цвета диссонансно сочетаются между собой; к этому этапу развития искусство утрачивает не только натуроподобие, но и красоту [Гомбрих, 2013]. Все это – ради передачи сильных эмоций от драматичности бытия: ужаса, апатии, отчаяния. Экспрессионисты чувствуют, что привычный всем мир разрушается, а вместе с этим ломается мировоззрение каждого отдельного человека. Их картины воплощают в себе личность, у которой из-под ног выбили землю, личность растерянную, пребывающую в ужасе от того, что происходит вокруг нее. Здесь задаются экзистенциальные вопросы о смысле бытия, о смерти и жизни, о страхе и о свободе. Э. Кирхнер в «Автопортрете. Пьянице» (рис. 21)



Рис. 21. Эрнст Людвиг Кирхнер.
«Автопортрет. Пьяница». 1914 г.
Холст, масло.

Германский национальный музей, Нюрнберг.



Рис. 22. Эдвард Мунк. «Отчаяние». 1892 г.
Холст, масло. Галерея Тиль, Стокгольм.

изображает себя в покорной позе, сидящим за столом, на котором есть только зеленый стакан с алкоголем. Ядовито-зеленый цвет напитка и изломанные линии фигуры создают ощущение духовного распада личности, раздавленной осознанием фатального безумия грядущей мировой борьбы за власть и собственного бессилия.

В экспрессионизме очень распространенным оказывается жанр автопортрета, художники отражают собственные переживания, а также себя через призму этих переживаний. Эдвард Мунк, один из первых представителей экспрессионизма, пишет: «Я шел по тропинке с двумя друзьями – солнце садилось – неожиданно небо стало кроваво-красным, я приостановился, чувствуя изнеможение, и оперся о забор – я смотрел на кровь и языки пламени над синевато-черным фьордом и городом – мои друзья пошли дальше, а я стоял, дрожа от волнения, ощущая бесконечный крик, пронзающий природу» [Нэсс, 2021]. В картинах «Отчаяние» (рис. 22) и «Крик» (рис. 23) мы видим эволюцию одного и того же сюжета – момента, когда личность сталкивается с невыносимостью бытия. В «Отчаянии» герой еще сохраняет человеческий облик и индивидуальные черты, он застыл в профиль, отделенный от кровавого заката барьером моста. Однако в «Крике» этот барьер рушится. Фигура человека деформируется, теряет черты лица, а волнообразные линии ландшафта втягивают фигуру в общий поток вселенской тревоги. Происходит деперсо-



Рис. 23. Эдвард Мунк. «Крик». 1893 г.
Картон, пастель, темпера, масло.
Национальная галерея, Осло..

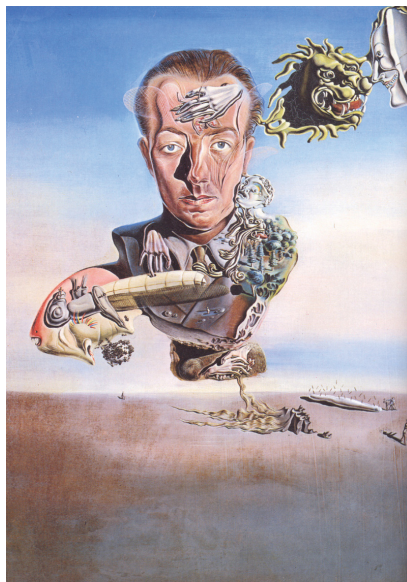


Рис. 24. Сальвадор Дали.
«Портрет Поля Элюара». 1929 г.
Картон, масло. Театр-музей Дали, Фигерас.

нализация героя – перед зрителем теперь лишенный пола, возраста и статуса человек. Если в начале Нового времени человек был демиургом, способным менять ход истории, то у Мунка он – лишь эхо, резонирующее от ужаса перед непостижимым миром. Таким образом, портреты экспрессионистов часто изображают не конкретного человека, а коллективное «Мы», объединенное общим чувством бессилия.

Другим направлением, возникшим в начале XX века, является сюрреализм. З. Фрейд выдвигает концепцию, в соответствии с которой психика человека состоит из сознания, предсознательного и бессознательного [Фрейд, 2001]. Таким образом, неизвестность и неопределенность оказываются не только вовне, но и внутри самого человека. Существует какая-то часть личности человека, о которой он не имеет ни малейшего представления и с которой ему приходится мириться; кроме того, согласно психоанализу человеком отчасти управляют какие-то не до конца известные процессы. Отдельное место занимают сновидения, полные неопределенных символов. Эти идеи оказывают значительное влияние на искусство сюрреалистов, характеризуемое загадочностью, недосказанностью. Их полотна во многом похожи на странные сновидения, а при изображении человека художник пытается проникнуть в его бессознательное как ядро личности. Но также на любой картине сюрреалиста зритель может видеть содержание бессознательного художника, его снов или галлюцинаций. Например, в «Портрете Поля Элюара» (рис. 24) С. Дали переносит образы из собственного бессознательного на полотно, со-

единия реальность и сон, предметы внешнего мира и иррациональный внутренний мир. Страхи, мысли и желания модели и художника материализуются в виде конкретных предметов и символов.

Сюрреалисты изображают человека так, как он видится в психоанализе: его лицо и поведение – лишь вершина айсберга, под которой скрывается гораздо более объемная и значимая часть. Человек окончательно перестает быть рационально объяснимым существом, а его личность превращается в ребус, расщепляется на фрагменты, которые зритель может попытаться собрать воедино, а идентичность модели переплетается с идентичностью художника в едином пространстве сновидения, подчиняясь законам смещения и сгущения, предложенных Фрейдом [Фрейд, 2001].

Помимо этого, возникают направления, которые вообще не изображают человека, отказываясь от сюжета и фигуративности. Это абстракционизм, который не отражает реальность, не имеет смыслового содержания, состоит из цветовых пятен и фигур, изображенных на холсте. Художники этого направления настолько отходят от реальности, что человек как биологический или социальный объект перестает их интересовать. В беспредметном мире идентичность человека больше не нуждается во внешней репрезентации, и целью автора становится выражение чистой, абстрактной идеи через геометрию и цвет. К. Малевич, создатель супрематизма, описывает этот процесс как радикальное очищение: «Я преобразился в нуль форм и вышел за нуль к беспредметному творчеству» [Малевич, 2019]. «Черный квадрат» становится точкой обнуления всей предыдущей истории искусства, при этом нуль – это, скорее, не пустота, а бесконечное число возможностей.

Вторая половина XX века: поп-арт и Лондонская школа

Во второй половине XX века, с приходом эпохи постмодерна и становлением общества потребления, концепция идентичности изменяется. На смену поискам смысла и попыткам найти свое место в изменяющемся мире приходит образ человека-потребителя, который идентифицируется с тем, что он покупает. Но он и сам становится товаром: общество потребления переносит рыночные отношения в отношения между людьми, вследствие чего те начинают приобретать форму купли-продажи с задействованием рекламы. Вместе с тем происходит коммерческая стандартизация внешнего вида людей. Таким образом, определение «Я» теперь происходит не через внутренние переживания, а через обладание вещами и причастность к массовой культуре [Фромм, 2019].

Это касается даже самых знаменитых людей и, может быть, их в первую очередь. Они утрачивают собственную ценность как личности, а их творчество, внешний вид, вся их жизнь становятся продуктом массового потребления. Как только образ человека становится узнаваемым брендом, он начинает принадлежать рынку, а не ему самому – происходит дегуманизация, низводящая личность до уровня логотипа или этикетки.



Рис. 25. Энди Уорхол. «Диптих Мэрилин». 1962 г. Холст, акриловая краска, шелкография. Галерея Тейт Модерн, Лондон.

С другой стороны, звезды экрана возводятся в культ. Таким образом, происходит их сакрализация: они возвышаются над другими людьми и становятся совершенно выхолощенными и очищенными от реальности символами. Их единственное содержание – абстрактные идеи вечной молодости, идеальной красоты, успеха и проекции фантазий и желаний миллионов людей.

Массовый зритель готов обожествлять знаменитость только до тех пор, пока она соответствует его ожиданиям; реальная личность с проблемами и сложными чувствами портит товарный вид идола и поэтому не интересна обществу потребления.

Обратимся к «Диптиху Мэрилин» Э. Уорхола (рис. 25). Он использует шелкографию (трафаретную печать), отказываясь от написания картины собственными руками, тем самым превращая портрет в продукт конвейера, а художника – в сам конвейер; и модель, и художник лишаются индивидуальности. Не просто так Уорхол выбирает формат диптиха, который на протяжении столетий использовался для христианских алтарей, – в обществе потребления место Бога и святых занимают звезды экрана, став объектом поклонения новой эпохи. Только иконы поп-культуры смертны – об этом напоминает нам правая сторона диптиха с черно-белыми лицами Мэрилин местами слишком темными, местами едва различимыми, словно время стерло их. Или же это сломался печатный станок от постоянного тиражирования ее образа, что указывает на угасание интереса потребителя к надоевшей знаменитости? В лю-

бом случае, множасьшие образы Мэрилин Монро не рассказывают зрителю ничего о ее жизни и личности.

В одно время с представителями поп-арта работает ряд художников, объединенных в Лондонскую школу, которые возвращаются к фигуративности в ее самом пугающем воплощении и изображают измученных войной и временем тела. Одним из ярчайших участников школы является Фрэнсис Бэкон.

На его полотнах изображена личность, проигравшая в той борьбе с мировыми событиями, о которой говорили экспрессионисты. Если их искусство было глубоко психологическим, отражающим измученную человеческую душу, которая пытается обрести свое место в ужасном мире [Гомбрих, 2013], то Бэкон пишет чисто физиологические ощущения тел – его герои не столько грустят или боятся, сколько реагируют нервной системой. В экспрессионизме мир вокруг героя изменяется вместе с его страданием (вспомним «Крик» Э. Мунка, где природа резонирует его ужасу, движется в одном направлении с ним). Человек у Бэкона тотально изолирован, находится в пустых стерильных пространствах, заперт в прозрачных клетках, максимально оторван от реальности – для него не существует ни природы, ни Бога, есть только вакуум. От человека осталось только тело, но даже оно извращено, повреждено и постоянно болит.

В «Этюде по портрету папы Иннокентия X работы Веласкеса» (рис. 26) Бэкон берет изображение папы римского, на котором он предстает как сильная, властная фигура церкви, и превращает его в кричащее тело. Это еще более тяжелая степень дегуманизации. Ж. Делез пишет, что в работах Бэкона человек предстает как мясо, в котором «плоть, скажем так, сходит с костей, а кости выступают из плоти». Это тело как сплетение нервов, через которое пробегают волны ощущений, но ни в коем случае не структурированный организм с жестким распределением органов и их ролей. Органы на картинах непостоянны – рот может превратиться в дыру, через которую все тело «вытекает» наружу. Сверх того, Бэкон разрушает лица персонажей, лишая их социальной маски, чтобы обнаружить под ними голову как простую часть тела. Мясо же – это общая зона человека и животного, где нет разницы между болью теленка на бойне и болью человека [Делез, 2011]. Бэкон говорит, что крик папы – это крик бесконечной жалости, охватывающий мясо. Это не крик о помощи, адре-



Рис. 26. Фрэнсис Бэкон.
«Этюд по портрету папы Иннокентия X
работы Веласкеса». 1953 г. Холст, масло.
Демойнский центр искусств, Айова.

сованный обществу, а сострадание к самой жизни, заключенной в страдающее мясо. Таким образом, в творчестве Бэкона эволюция портрета достигает своей предельной точки распада, в которой личность утрачивает не только социальный статус и внешность, но и психологическую целостность, превращаясь в биологическое существо.

Заключение

Мы рассмотрели трансформацию образа человека в изобразительном искусстве на протяжении нескольких тысячелетий. Итак, развитие искусства – это не просто смена стилей, а история постепенного обретения, триумфа и последующего распада человеческой идентичности. В искусстве человек пытался не только увидеть себя, но и определить границы своей личности в контексте биологии, общества и вечности.

По итогам исследования можно выделить три вектора, по которым осуществляется развитие искусства: функция искусства, идентичность художника, идентичность изображаемого человека.

Первый вектор – функция искусства. Долгое время искусство играет всецело утилитарную роль: магические ритуалы первобытных людей, похоронные обряды в Древнем Египте, передача информации в рукописных хрониках. После этого следует долгое время портретов, которые заказывают знатные люди для того, чтобы украсить свои дворцы и передать свой облик потомкам. Русские передвижники критикуют социальную и политическую реальность, указывая на несправедливость и трудную жизнь народа. Во второй половине XIX века за рубежом уменьшается число заказов картин у художников, в результате чего им больше не нужно подстраиваться под требования конкретного заказчика. Так живопись становится способом самовыражения, которым остается в дальнейшем. Рост авторского самовыражения в искусстве идет параллельно с постепенным отказом от натуроподобия. Если мастер, выполнивший парадный портрет Петра I, выполняет роль зеркала, которое может приукрасить модель, то импрессионист пишет свое субъективное ощущение реальности, а экспрессионист – свои эмоции.

Второй вектор – идентичность художника. Изначально художник остается анонимным ремесленником. Великие мастера эпохи Возрождения уже становятся известны, вокруг них формируются школы последователей, а писатели-современники пишут их биографии. Художники долгое время работают с высшими слоями общества и имеют общественное признание, но к концу XIX века, когда искусство становится средством самовыражения, они оказываются, скорее, такими же людьми, как и все другие, но стремящимися отразить жестокую реальность или передать свой внутренний мир. Возникают разные художественные объединения, а некоторые художники проживают жизнь одиноких творцов, чьи картины становятся оцененными по достоинству только

после их смерти. В послевоенное время личность художника намеренно распадается (вспомним Э. Уорхола, который использует технику шелкографии).

Третий вектор – идентичность изображаемого человека. Первые изображения человека на сводах пещер запечатлевают его как члена группы, и значимость он имеет только как часть чего-то большего. В Античности человек становится идеалом, прекрасной гармонией телесного и духовного. Хотя в Средние века в связи с господством религии человек отодвигается на задний план, в Возрождении происходит возврат к античному наследию: идеи гуманизма ставят его в самый центр мироздания. Но на полотнах художников все еще не реальный человек, а его идеализированный вариант. Эпоха Просвещения предлагает смотреть на людей рационально – как на исполнителей тех или иных социальных функций (великий полководец или мудрый император). Романтизм обращается к возвышенным чувствам и стремится вернуть человека к природе, которая обычно на их картинах используется для передачи внутреннего мира героя. Реалисты пишут правду: настоящего человека с его мыслями и переживаниями. Пика репрезентации в искусстве человек достигает к концу XIX века, а с появлением разных направлений искусства в XX веке мы уже видим, как отдельные его части начинают стираться: в экспрессионизме личность – это яркие эмоции страха и отчаяния, в сюрреализме она расслаивается на сознательное и бессознательное, а в абстракционизме она исчезает, обнулившись в беспредметности. После этого – лишь все большая дегуманизация: человек в поп-арте как яркий тиражируемый логотип без внутреннего содержания в обществе потребления и человек как распадающаяся, кричащая и страдающая плоть у Фрэнсиса Бэкона. Таким образом, история искусства совершает своего рода цикл: если в ранние времена личности в современном понимании еще нет, то ко второй половине XX века она уже фактически отсутствует, будучи деконструированной.

Итак, к настоящему времени вопрос «Что значит быть человеком?» остается открытым. Искусство наглядно показывает, что человеческая идентичность – это не статичная данность, а процесс, который в каждую эпоху изменяется под влиянием культуры, политики, религии и технологий. Взгляд на человека в искусстве прошел долгий путь, и это свидетельствует о бесконечном человеческом поиске своего места в мире, который продолжается и в наше время.

Список литературы

Аврелий Августин. О граде Божием. Т. 3–4. СПб.: Алетейя; Киев: УЦИММ-пресс, 1998.

Большаков А. О. Человек и его Двойник. Изобразительность и мировоззрение в Египте Старого царства. СПб.: Алетейя, 2001.

Ван Гог В. Письма к брату Тео. СПб.: Азбука-классика, 2008.

Веймарн Б. В., Колтинский Ю. Д. Всеобщая история искусств. Т. 2: Искусство Средних веков. М.: Искусство, 1960.

Веймарн Б. В., Колпинский Ю. Д. Всеобщая история искусств. Т. 3: Искусство эпохи Возрождения. М.: Искусство, 1960.

Вернан Ж.-П. Происхождение древнегреческой мысли. М.: Прогресс, 1988.

Выготский Л. С. История развития высших психических функций // Собр. соч.: в 6 т. Т. 3. М.: Педагогика, 1983.

Герман М. Ю. Импрессионизм. Основоположники и последователи. СПб.: Азбука-классика, 2008.

Гомбрих Э. История искусства. М.: Искусство – XXI век, 2013.

Делез Ж. Фрэнсис Бэкон: Логика ощущения. СПб.: Machina, 2011.

Дэвлет Е. Г., Дэвлет М. А. Мифы в камне: Мир наскального искусства России. М.: Алетейа, 2005.

Малевич К. С. Черный квадрат. Супрематизм. Мир как беспредметность. М.: АСТ, 2019.

Нэсс А. Эдвард Мунк. Биография художника. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2021.

Стасов В. В. Избранные сочинения: в 3 т. Т. 2. М.: Искусство, 1952.

Фрейд З. Лекции по введению в психоанализ. М.: Апрель-Пресс; ЭКСМО-Пресс, 2001.

Фромм Э. Иметь или быть? М.: АСТ, 2019.

Чернышевский Н. Г. Эстетические отношения искусства к действительности. М.: Юрайт, 2025.

Шестаков В. П. Эстетика ренессанса: антология. Т. 1. М.: Юрайт, 2025.

References

Avrelij Avgustin. (1998). O grade Bozhiem [The City of God]. Vol. 3–4. St. Petersburg: Aletejja; Kiev: UCIMM-press. (in Russ.)

Bol'shakov, A. O. (2001). Chelovek i ego Dvojniki. Izobrazitel'nost' i mirovozzrenie v Egipte Starogo carstva [Man and his Double. Representationalism and Worldview in Old Kingdom Egypt]. St. Petersburg: Aletejja. (in Russ.)

Chernyshevskij N. G. (2025). Jesteticheskie otnoshenija iskusstva k dejstvitenosti [The Aesthetic Relations of Art to Reality]. Moscow: Jurajt. (in Russ.)

Deljoz Zh. (2011). Frjensis Bjekon: Logika oshhushhenija [Francis Bacon: The Logic of Sensation]. St. Petersburg: Machina. (in Russ.)

Djeplet E. G., Djeplet M. A. (2005). Mify v kamne: Mir naskal'nogo iskusstva Rossii [Myths in Stone: The Rock Art of Russia]. Moscow: Aletejja. (in Russ.)

Frejd Z. (2001). Lekcii po vvedeniju v psihoanaliz [Introductory Lectures on Psychoanalysis]. Moscow: Aprel'-Press; JeKSMO-Press. (in Russ.)

Fromm Je. (2019). Imet' ili byt'? [To Have or to Be?]. Moscow: AST. (in Russ.)

German, M. Ju. (2008). *Impressionizm. Osnovopolozhniki i posledovateli* [Impressionism: Founders and Followers]. St. Petersburg: Azbuka-klassika. (in Russ.)

Gombrih Je. (2013). *Istorija iskusstva* [The Story of Art]. Moscow: Iskusstvo – XXI vek. (in Russ.)

Malevich K. S. (2019). *Chernyj kvadrat. Suprematizm. Mir kak bespredmetnost'* [The Non-Objective World: The Manifesto of Suprematism]. Moscow: AST. (in Russ.)

Njess A. (2021). *Edvard Munk. Biografija hudozhnika* [Edvard Munch: A Biography]. Moscow: KoLibri, Azbuka-Attikus. (in Russ.)

Shestakov, V. P. (2025). *Jestetika renessansa: antologija* [Renaissance Aesthetics: An Anthology]. Vol. 1. Moscow: Jurajt. (in Russ.)

Stasov, V. V. (1952). *Izbrannye sochinenija* [Selected Works]. Vol. 2. Moscow: Iskusstvo. (in Russ.)

Van Gog, V. (2008). *Pis'ma k bratu Teo* [The Letters of Vincent van Gogh]. St. Petersburg: Azbuka-klassika. (in Russ.)

Vejmarn B. V., Kolpinskiy Ju. D. (1960). *Vseobshhaja istorija iskusstv. T. 2: Iskusstvo srednih vekov* [General History of Art. Vol. 2: Art of the Middle Ages]. Moscow: Iskusstvo. (in Russ.)

Vejmarn B. V., Kolpinskiy Ju. D. (1960). *Vseobshhaja istorija iskusstv. T. 3: Iskusstvo jepohi Vozrozhdenija* [General History of Art. Vol. 3: Renaissance Art]. Moscow: Iskusstvo. (in Russ.)

Vernan Zh.-P. (1988). *Proishozhdenie drevnegrecheskoj mysli* [The Origins of Greek Thought]. Moscow: Progress. (in Russ.)

Vygotskij L. S. (1983). *Istorija razvitiya vysshih psihicheskikh funkcij* [The History of the Development of Higher Psychological Functions]. *Sobranie sochinenij* [Collected Works]. Vol. 3. Moscow: Pedagogika. (in Russ.)

Сведения об авторе

Печерина Любовь Владимировна, магистрант Института медицины и медицинских технологий Новосибирского государственного университета

Information about the Author

Liubov V. Pecherina, Master's student of the Institute of Medicine and Medical Technologies of Novosibirsk State University (Novosibirsk, Russian Federation)

Материал поступил в редакцию 26.01.2026

The article was submitted 26.01.2026

Природа слова и его образование в человеческой психике ¹

Пётр Афанасьевич Бузук

Прежде чем приступить к определению главных задач психологии языка и ее отделов, мы познакомимся в общих чертах с природой человеческого слова.

Произнесенный звук без значения не будет еще словом. Если мы переставим звуки, составляющие слово *рука*, мы не получим опять слова, так как звуковое сочетание *акур* не имеет никакого значения.

Слово – это сочетание внешнего знака, звукового или письменного, или заменяющего их психологического представления с определенным значением или мыслью. Вместе с обозначаемыми им понятиями и представлениями оно является совокупностью чисто психических процессов ассоциаций и апперцепции.

Но, с другой стороны, и мышление невозможно без слов; психические процессы, составляющие содержание наших мыслей, необходимо выражаются в слове и связываются нераздельно с ним, как душа с телом.

До слова-ж нет никакой мысли. О чем бы мы ни подумали, мы неизбежно свою мысль должны облечь в слова.

Мышление – разговор с самим собой.

Это является понятным даже людям, стоящим на низшей ступени развития. Так, напр., полинезийцы мышление называют «разговором в желудке».

Но широкая интеллигентная публика любит обычно приводить против этого возражение, указывая на то, что мы, дескать, часто думаем без слов, или на то, что мы что-нибудь хорошо можем понимать, не умея выразить, однако, нашу мысль словами. Но возражающие так совершают психологическую ошибку, принимая за мышление деятельность воображения, которая, действительно, может протекать без слов: в нашем сознании могут без слов являться и ассоциироваться друг с другом различные чувственные образы; но эти конкретные, нерасчлененные восприятия и представления не будут еще знанием, мышлением.

¹ *От редакции.* В рамках рубрики «Страницы из истории психологии» мы публикуем первую главу из работы Петра Афанасьевича Бузука (1891–1938) «Основные вопросы языкознания» (Москва, 1924 г.). Это книга представляет собой, как указывает сам автор, переработку его «Очерков по психологии языка», вышедших в Одессе в 1918 г. Думаем, эта глава может представлять интерес для читателей журнала, поскольку в ней в сжатой и ясной форме изложены идеи о психофизиологической природе слова и его неразрывной связи с мышлением, сохраняющие свою научную актуальность и сегодня.

Мышление, в строгом смысле этого слова, есть активная деятельность познающего субъекта, оперирующая при помощи понятий; она состоит, во-первых, в образовании понятий (деятельность концепции), в соединении или разложении понятий (суждение) и в выведении нового суждения из двух или нескольких данных (умозаключение). В противоположность воображению, мышление уже неизбежно связывается со словом, составляя вместе с ним нераздельный комплекс ассоциационных и апперцепционных процессов.

Для того, чтобы понять роль слова в мышлении, мы совершим экскурс в область индивидуальной психологии и нарисуем вкратце картину образования понятия.

Понятие обычно определяют, как представление, которое относится к целому классу сходных предметов. Как же оно зарождается в нашей душе?

Образование понятия представляет сложный психологический процесс, главными сторонами которого являются синтез и анализ. Первым моментом в образовании понятий является синтез, основанный на ассоциации по сходству. Воспринимая знакомое уже нам явление А, наше сознание вспоминает о прежнем сходном восприятии и синтезирует, сопоставляет их друг с другом, не выделяя, однако, общих признаков сходства.

Во второй момент наступает действие анализа, главным орудием которого является активная апперцепция.

Благодаря так называемому «изменению сопутствующих элементов», наша активная апперцепция совершает различение и выбор и, отбросив несходные признаки из находящихся одновременно в нашем сознании двух образов – восприятия и воспоминания, выделяет лишь общие им признаки, которые и составят содержание образованного логического понятия.

Теперь мы рассмотрим, как проявляется общее понятие в нашей душе.

Действительно ли соответствует понятию «растение» такое общее представление, которое обнимало бы всех входящих в него представителей растительного царства? Существует ли в нашей психике такое общее представление, которое было бы и травой, и деревом, и тростником вместе?

Самые простые психологические наблюдения определенно нам доказывают невозможность получить такое общее представление. Если мы попытаемся представить себе понятие во всей полноте его объема, в нашем сознании начнут появляться отдельные частные представления, входящие в объем данного понятия: то трава, то куст (куст определенный растущий в нашем саду), то дерево (акация, растущая у моего окна). Такое частное представление и будет заместителем общего представления или понятия. Но подобного рода заместители случайны и неопределенны. Общее значение получает понятие тогда, когда его заместителем становится постоянное, понятное другим людям слово.

Существование свое общее представление получает лишь в слове, обозначающем его. Мы постольку обладаем общим понятием растения, поскольку существует только обозначающее слово или даже обыкновенный жест, являю-

щийся эквивалентом данного понятия. Такова роль слова, как внешнего знака, нераздельно связанного с мыслью; понятие реализуется в нем как в волевом жесте, объективирующем продукты внутренней, психической деятельности.

Вместе с этим внешним знаком-жестом понятие составляет цельный ассоциационный процесс, который мы будем называть процессом слова-мысли. Ассоциационный характер слова является первой и главнейшей его чертой. Этот взгляд будет служить нам исходной точкой во всех наших дальнейших рассуждениях.

В начале главы мы сказали, что без слова нет мышления, которое представляет связь внешнего звукового знака со значением. Но, размышляя о чем-нибудь, мы, в действительности, не произносим вслух слов; звуки слова заменяются, как товар монетой, его соответствующими эквивалентами – слуховыми и моторными представлениями.

У грамотных людей к указанным ассоциациям присоединяется еще ассоциация со зрительным образом написанного или напечатанного слова или с представлением движений руки, с помощью которых мы пишем данное слово,

В этом сложном процессе ассоциации слуховых, моторных или зрительных представлений с интеллектуальными элементами значения и состоит процесс языка, который проф. Томсон определяет как способность понимать – говорить – читать – писать.

И в каждый из отдельных моментов этого сложного процесса языка возбуждаются особые ассоциации, отличающиеся иными членами и иным порядком. Так, при слушании речи другого человека в наше сознание проникают слуховые представления слов, которые и вызывают представление элементов значения. В этом состоит процесс понимания. При процессе же говорения порядок ассоциации будет иной. Первоначальным моментом являются элементы значения, которые вызывают соответствующее представление движения органов речи. Процесс чтения состоит в ассоциации зрительного представления со значением, и, наконец, порядок ассоциации при письме будет соответствовать порядку при процессе говорения: элементы значения ассоциируются с моторными представлениями пишущей руки.

У каждого человека может преобладать тот или иной род представлений. У людей, живущих умственной жизнью, при быстром мышлении слуховые, моторные или зрительные представления вытесняют элементы значения и могут непосредственно ассоциироваться друг с другом. У грамотных людей преобладают ассоциации со зрительным представлением написанного или напечатанного слова или с моторными представлениями движений руки.

Такова психологическая сущность процесса слова. Теперь мы рассмотрим, какие физиологические явления лежат в основании указанных психических процессов.

Всем перечисленным видам ассоциаций соответствуют определенные центры в коре большого мозга (центры Брока, Вернике, Degerine'a и графиче-

ский центр). Существование этих центров было открыто, благодаря наблюдениям над мозгом людей, которые при жизни были больны частичной афазией.

Так, было замечено, что при поражении или разрушении задней части первой височной извилины левого полушария (у левшей – правого полушария), лежащей близко к общему слуховому центру, человек заболевает амnestической афазией или так называемой словесной глухотой: воспринимая, вообще, звуки, он теряет, однако, способность понимать звуки человеческой речи, т. е. соединять слуховые представления с элементами значения. Из этого заключают, что указанная извилина, названная центром Вернике по имени открывшего ее исследователя, и является центром, заведующим соответствующей ассоциацией и лежащим как бы на ассоциационном пути между слуховым представлением и представлением значения.

При этом заболевании человек может сохранить способность говорить, т. е. связывать элементы значения с двигательными представлениями, хотя, вообще, в большинстве случаев поражение центра Вернике, вследствие установившейся прочной ассоциации между слуховыми и моторными представлениями, влечет также функциональное расстройство способности говорения.

Другим видом расстройства речи является атактическая или двигательная афазия, состоящая в том, что больной, не теряя часто способности слышать и понимать чужую речь, не может, однако, сам передавать свои мысли другим людям. Он может произносить отдельные, бессмысленные звуки, но не способен ассоциировать мысли с определенным и необходимым представлением движения органов речи.

Соответствующий мозговой центр, поражение которого и ведет описанное расстройство речи, лежит в задней части третьей лобной извилины, недалеко от общего моторного центра и по имени французского исследователя, открывшего его еще в 1861 г., носит название центра Брока.

Центром, заведующим ассоциациями зрительного представления написанного или напечатанного слова со значением его, является центр Degerine'a, находящийся в затылочной доле.

Патологическое состояние последнего влечет алексию, потерю способности читать при сохранившейся способности понимать и говорить.

Ученые предполагают еще существование четвертого словесного центра, особого моторно-графического центра, поражение которого является причиной аграфии, которую Шарко остроумно назвал «афазией руки».

Каждый из двух последних видов расстройства речи – алексия и аграфия вследствие создающейся компликации между зрительными и моторно-графическими представлениями, в большинстве случаев также обычно сопровождается друг друга.

С другой стороны, зрительные образы слова довольно прочно связаны с его слуходвигательными представлениями, как это подтверждается наблюдениями ученых, доказывающих, что чтение обычно сопровождается вну-

тренним произношением слов. Без этого внутреннего произношения можно понять, и то с трудом, лишь отдельные слова и небольшие предложения, понимание же более длинных фраз при подавлении внутренней речи становится невозможным. Данное обстоятельство можно было бы объяснить, предположив, что путь от зрительного центра к центру значения лежит не прямо, а через центры речи, или, по крайней мере, через центр слуховых образов. Но так как все-таки мы можем научиться с помощью упражнений читать только глазами и, следовательно, несомненным становится существование хотя и слабого, но прямого, пути от центра зрительных образов к центру представлений значения слов, то поэтому Мейман и считает более приемлемым не физиологическое, а психологическое объяснение данной проблемы. Очевидно, мы «язык слов изучили раньше и применяли гораздо чаще, чем читаемые слова, поэтому ассоциация между представлением значения и произносимым словом гораздо прочнее, чем между значением и видимым словом» (Очерк экспериментальной педагогики, перев. Болтунова, 1916, стр. 343). Учение Брока и Вернике о мозговых центрах подверг критике Мари в своей работе «Revision de la question de l'aphasie etc» (La semaine medicale за 1906 г.). Основываясь на фактах, противоречащих учению о центре Брока, а именно, на случаях афазии без поражения извилины Брока и, наоборот, на случаях поражения этой извилины без афазии, а также и на связи двигательной афазии со слуховой, Мари приходит к следующим выводам: афазия Брока является лишь особым рода осложнением (в результате сочетания с анартрией) афазии Вернике, которая, в свою очередь, обусловлена не утратой слуховых представлений слов, а расстройством «интеллектуальной сферы», локализирующейся по Мари именно в зоне Вернике.

Аргументы Мари не оказываются в достаточной степени убедительными, как доказал это в своей прекрасной книге «Клинические и экспериментально-психологические исследования речевой функции» (Спб. 1908, *passim*) д-р Аствацатуров. Сославшись, во-первых, на замечание Монакова (Ergebnisse der Physiologie, 1907, стр. 394) о том, что клинический материал Мари состоял из стариков, обнаруживших смешение афатических и интеллектуальных расстройств, он еще раз подтверждает правильность выставленного Брока и Вернике учения о центрах речи. Случаю афазии Брока без поражения извилины Аствацатуров дает чисто психологическое объяснение, а именно, считает их результатом тесной связи моторных и сенсорных функций, обратные же случаи поражения извилины без афазии он объясняет как следствие довольно быстро совершающейся компенсации функций моторного центра другими частями лобной извилины (при неполном поражении) или же соответствующей областью правого полушария.

Другой отличительной чертой слова является его *апперцепционный характер*.

Слово – средство познания и как таковое оно представляет собою акт апперцепции.

Слово – средство апперцепции, формулирует эту мысль Штейнталь.

Апперцепция, вообще, представляет ассимиляцию познаваемого познанию, объяснение неизвестного посредством известного; по определению же Вундта, апперцепцией называется «вступление представления во внутреннюю фиксационную точку сознания» (Вундт, Основ. физиологич. психолог.).

По своему психологическому основанию она сводится, конечно, к процессу ассоциации. Но в таком первоначальном проявлении мы имеем еще дело с пассивной апперцепцией. При восприятии же сложного представления или целого ряда представлений начинает действовать активная апперцепция, которая связана с процессом различения и выбора.

Действие активной апперцепции мы уже наблюдали при образовании понятий.

Выбор, который совершает активная апперцепция, находится в связи с нашим волевым стремлением; по выражению Джемса, он обусловлен интересом, и потому процесс активной апперцепции есть процесс воли.

«Апперцепция и реакция воли принадлежат в существенных чертах к одному и тому же процессу» (Вундт, *ibid*, стр. 817).

Этот процесс апперцепции является психологической схемой всей деятельности познания и по своему логическому значению представляет процесс суждения, при чем апперципируемое и подлежащее познанию нерасчлененное восприятие будет подлежащим, апперципирующие и объясняющие элементы – сказуемым.

Но этим, в действительности, дело не заканчивается.

Процесс апперцепции, как и всякое другое психическое явление, реализуется и завершение свое получает в слове или даже обыкновенном жесте.

Как жест, так и слово, несмотря на значительную между ними разницу, приобретает способность, благодаря постоянному значению и постоянной внешней форме разлагать чувственный образ и отыскивать в нем общее с прежде познанным и становится, таким образом, средством обозначения всех сходных восприятий и представлений, становится психологическим сказуемым ко всем будущим подлежащим.

В этом узнавании знакомых нам явлений и их обозначении или назывании и состоит все наше познание. И как бы мы ни назвали предмет, вполне несомненным является то, что без жеста или слова, как предиката суждения, невозможно никакое мышление.

Мы говорим и мыслим только предложениями.

Первое слово, которым определяется начальный момент языка, и даже первоначальный жест будет уже предложением, и с анализа его, как полагает проф. Ф. Зелинский в своей статье о труде Вундта и, вслед за ним, автор популярного изложения вундтовского учения – г. Оппоков, и следовало бы начинать исследование языка.

Предложение грамматики часто определяют как «соединение слов, подчиненных общему сказуемому в виде законченной глагольной формы».

Но если мы обратимся к исследованию психологической природы суждения – предложения, мы увидим, что определение суждения как соединения представлений или слов противоречит действительности.

Мы уже видели, что психологическое сказуемое является разложением нерасчлененного чувственного представления или мысли. Еще Штейнталь впервые указал, что суждение не есть соединение двух понятий или представлений, но «чувственный образ есть первое, предикат же – разложение этого единства».

Но более определенно развивает эту мысль Вундт. Чтобы пояснить предлагаемое им определение предложения, мы приведем следующий пример.

Нам надо предложение: дровосек пилит бревно.

Первоначальным нерасчлененным образом для нас является вид бревна, дровосека и пилы. Затем наше внимание произвольно выделяет из общей картины представление дровосека и представление бревна. Полученные таким путем расчлененные представления вызывают соответствующие представления артикуляционных движений. Выразив при этом окончанием вин. пад. ед. ч. бревно, а также порядком слов (что особенно важно при совпадении форм имен. и вин. пад. ед. ч.) синтаксическое отношение между представлением дровосека и представлением бревна, мы получим предложение, которое Вундт и определяет как «выраженное средствами языка произвольное расчленение совокупного представления на его составные части, поставленные в логическое отношение друг к другу».

Путем дальнейшего расчленения из основного представления выделяется ряд признаков (старый дровосек, пилит пилой, толстое бревно), и вместе с этим мы получим ряд новых суждений.

Анализ совокупного представления распадается, таким образом, на ряд последовательных актов апперцепции, из которых каждый «будет раздвоением предыдущего сложного представления». Средством же этой апперцепции, как мы уже говорили раньше, и является слово. Итак, слово не только ассоциационный, но в то же время и апперцепционный процесс.

Но далее Вундт впадает в ошибку, утверждая, что, вообще, в развитии человеческого языка отдельное слово как обозначение отдельного признака или расчлененного представления, представляющего результат разложения чувственного образа, явилось позже из более первоначальных целых предложений, обозначавших нерасчлененное чувственное представление.

Повторяемость данного комплекса звуков, представляющего известное слово, и вступление его в сочетание с другими комплексами – словами и является, по Вундту, основанием для его различения и обособления.

Но, в сущности, этот взгляд является справедливым лишь по отношению к современному нам языку.

В прошлой же жизни языка отдельное слово, вырванное из предложения, не явилось позже целого грамматического предложения; им, т. е. словом, выражалось не только частичное представление, но также и нерасчлененное

чувственное представление, и потому отдельное слово именно предшествует предложению современного типа, которое является уже выражением расчлененного на свои части совокупного представления.

Правда, это отдельное слово могло быть собственно целым предложением, или точнее, одним из его членов при пропущенных остальных членах. Приняв гипотезу параллелизма онтогенезиса речи его филогенезису, мы возможность подобных слов-предложений в языке первобытного человека можем подтвердить примерами из языка детей, в котором стул (туй) может означать стул упал, дай мне стул, это – стул и т. д.

Но будет ли слово предикативным отношением к конкретному образу или обозначает оно расчлененное частичное представление, – несомненным является то, что вне процесса суждения оно не существует и рассматриваемое независимо от последнего оно действительно представляет абстракцию.

Теперь переходим к вопросу о происхождении языка. Пользуясь выводами современной психологии народов, мы проследим теперь процесс зарождения и дальнейшего развития слова во всей его психофизиологической полноте и законченности. Мы убедимся, что на всех ступенях своего развития так же, как и в момент своего первоначального зарождения, слово является ассоциационным процессом, что обусловлено общей особенностью человека всякое душевное переживание воплощать во внешних, телесных движениях.

Всякое душевное состояние, не только понятие, но даже чистое ощущение, восприятие и представление неизбежно отражается в различного рода телесных движениях, который Вундт называет выразительными движениями.

Эти движения нужно понимать не как результат воздействия души на тело, на мускульные нервы, как понимал их Гербарт и другие сторонники субстанционального понимания души. Известное душевное состояние и соответствующее ему выразительное движение являются, как раскрыл это Вундт в I т. своей «*Völkerpsychologie*», двумя нераздельными сторонами одного и того же процесса. «*In Wahrheit sind Affect und Ausdrucksbewegung zusammen ein einziger psychophysischer Vorgang, den wir erst auf Grund einer durch die Erfahrung geforderten Analyse und Abstraction in jene zwei Bestandtheile sondern*» (*Völkerpsychol.*, I. стр. 484) ².

Разработка вопроса о выразительных движениях составляет одну из главнейших заслуг Вундта.

Все телесные движения в зависимости от участия нашей воли в их проявлении Вундт делит на автоматические (*automatischen*), происходящие чисто физиологическим путем, затем на инстинктивные (*Triebbewegungen*), обусловленные каким-нибудь одним побуждением, и произвольные

² В действительности аффект и выразительное движение являются вместе цельным психофизиологическим фактом, который мы лишь на основании опытным путем производимого анализа и абстракции расчленим на две составные части.

(Willkürbewegungen), вытекающие из борьбы нескольких мотивов, из которых один, наиболее сильный, и становится импульсом движения.

Далее Вундт набрасывает в общих чертах картину развития всех этих видов движений и указывает, что, как автоматические, так и произвольные движения возникают из первоначальных инстинктивных.

Из этих движений при столкновении нескольких мотивов, как мы уже говорили, возникают, во-первых, произвольные движения и, во-вторых, автоматические, как результат привычки, механизирования первоначальных инстинктивных движений. Таким образом, Вундт расходится со взглядом Лацаруса, высказанным в его «Leben der Seele», что рефлексивные движения (принадлежащие по Вундту к автоматическим) предшествуют волевым или произвольным. Если же ребенок чисто рефлекторным путем, на наш взгляд, реагирует на вкусовые ощущения, так это, безусловно, представляет результат унаследованной от предков привычки, берущей свое начало в первоначальном инстинктивном движении.

Далее Вундт переходит к главному вопросу 1-й главы – к определению сущности выразительных движений, решение которого было намечено им уже в его «Основаниях физиологической психологии».

Выразительные движения не представляют какой-нибудь особой формы движений, к ним относятся перечисленные уже виды движений как рефлекторные, так инстинктивные и произвольные. Отличительной чертой их является лишь их симптоматический характер. «Служа проявлением внутреннего состояния, – проявлением, которое понимается другим существом того же рода и, может быть, вызывает ответ со стороны последнего, движение становится средством выражения мысли или чувства» (Основан, физиологич. психолог., перевод Кандинского, 1880 г., стр. 973).

Далее Вундт дает классификацию выразительных движений в зависимости от тех психических состояний, выражением которых они являются. Вундт различает выразительные движения, служащие выражением чувств, и выразительные движения, связанные с представлениями.

Всякое простое чувство и даже сложный аффект Вундт определяет в трех отношениях: со стороны интенсивности (возбуждение или подавленность), в качественном отношении (приятное или неприятное) и, в-третьих, со стороны напряжения или разрешения.

Интенсивность чувства выражается, главным образом, во внутренних движениях, вызванных изменением иннервации, качественная же окраска чувства, а также напряжение и разрешение передаются преимущественно в мускульных движениях лица, в так называемых *мимических* движениях.

Третий род выразительных движений, движения пантомимические, связан уже с выражением аффектов – сложных психологических явлений, в состав которых входят как чувства, так и представления. Представление всегда неизбежно вызывает известное чувство и, таким образом, является вместе с чувством лишь двумя сторонами одного и того же психологического явле-

ния. Эта интеллектуальная сторона аффекта, т. е. представление, проявляется уже в иного рода движениях, – в *пантомимических*, которые состоят, главным образом, в движениях мускулов рук и туловища.

Дополняя и развивая определения Энгеля и Тэйлора, Вундт все пантомимические движения делит на указательные (*hinweisenden*) и подражательные (*nachahmenden*).

Указательные пантомимические движения, представляющие более слабую форму, Вундт выводит из свойственных животной стадии – первоначальных хватательных движений. Подражательные движения также восходят к стадии животного развития; главным условием их возникновения является сообщество одинаковых индивидов.

Представление известного движения отдельного индивида, передаваясь сознанию другого индивида, действует как инстинктивный повод к движению, и вызывает, вследствие этого, мимические и пантомимические движения.

Работу пчел нельзя объяснить ни из взаимного договора, ни из унаследованной ими способности к работе.

Только подражая старшим, младшие индивиды учатся также работать. Влияние же наследственности сказывается только в известной склонности, предрасположенности органов к совершению данной работы.

Все перечисленные формы выражения обыкновенно связываются нераздельно друг с другом, образуя комплекс симптомов, что мы можем наблюдать, напр., при гнев. Нужно упомянуть еще о том, что часто нельзя определить, к какому из двух видов, к указательным или к подражательным, относится известное пантомимическое движение. Так, сжатие кулаков может быть причислено как к указательным, так и к подражательным движениям.

Из этих выразительных движений ведет свое происхождение и человеческий язык, причем переходной ступенью к современному нам языку звуков или звуковых жестов является стадия знаков или жестов в узком смысле, т. е. жестов пантомимических.

Возникают жесты из высшего рода выразительных движений, движений пантомимических, служащих для выражения представления, но отличительной чертой их, по сравнению с бесцельными и бессознательными выразительными движениями, является их *сознательное употребление как средства сообщения, передачи мысли другим людям*. Лишь только установится ассоциация между определенным душевным состоянием и известным выразительным движением и станет заметным, напр., что гнев всегда сопровождается сжатием кулаков и нахмуриванием бровей, тогда данное выразительное движение становится произвольным знаком для обозначения известного переживания. Выразительное движение может превратиться в сознательный, произвольный жест лишь в обществе нескольких человеческих индивидов, и язык как система общепонятных, распространенных знаков, является, следовательно, *продуктом коллективной жизни человеческою общества*.

Исходным пунктом при классификации жестов Вундт избирает классификацию пантомимических движений, которые, как мы знаем, он делит на указательные и подражательные. И соответствующие им жесты он делит на указательные и изобразительные (*darstellenden*). Последние он подразделяет на *уподобляющие*, когда предмет изображается пальцем или всей кистью руки (напр., изображение денег с помощью касающихся друг друга указательного и большого пальцев), на *соозначительные*, когда изображается не самый предмет, а лишь его одна, наиболее характерная черта, и *символические*, обозначающие большей частью отвлеченные понятия наглядным, метафорическим путем (изображение лжи кривой линией у индейцев). Образование языка жестов может, вообще, служить иллюстрацией зарождения языка звуков, являющегося одним из видов языка жестов.

Итак, взгляд Вундта на происхождение языка отличается, с одной стороны, от взгляда Лацаруса и Штейнтала, видевших в первоначальном звуке человеческой речи лишь произвольное, рефлективное движение, и, с другой стороны, от теории намеренного изобретения, которая считала язык или продуктом работы отдельного какого-нибудь гения или результатом взаимного соглашения общества³.

Теория Вундта соединяет в себе крайности этих обеих теорий.

«Произвольная стадия в развитии языка, – говорит Вундт в «Основан, физиологич. психологии» (стр. 994), – естественно, переходит в стадию произвольную».

От обыкновенных выразительных движений, свойственных и животному состоянию, жесты отличаются, по мнению Вундта, еще и тем, что они, как продукт человеческой психики, способны к изменению и развитию их значений и подчиняются законам элементарного синтаксиса. Правда, Дельбрюк (*Grundfragen*, стр. 69, 70) возражает против этого и видит в синтаксисе языка жестов, так научно разработанном Вундтом, лишь результат влияния со стороны нашего языка слов; затем Дельбрюк полагает также, что метафоры жестов, как, напр., изображение лжи у индейцев, могли возникнуть на почве обыкновенного языка.

Но как бы то ни было, ясно одно. Жест не только его позднейшая стадия – звуковой жест, но и жест пантомимический, является уже прообразом будущего слова, является тем первым элементом человеческого языка, с которого начинается человеческое мышление и без которого невозможно уже всякое дальнейшее познание, представляющее собой процесс активной апперцепции.

Переход от пассивной апперцепции к активной и связан с переходом от произвольного, рефлективного движения к произвольному, сознательно-му употреблению жеста.

В то время как выразительное движение является простым выражением чувства или представления, произвольный жест служит уже орудием активной апперцепции.

³ К теории намеренного изобретения на Западе принадлежал Тидеманн; из русских же ученых Потебня к ней причисляет Орнатовского.

Переходим теперь к вопросу об образовании языка звуков. Звуковой язык развивается из тех же выразительных движений.

Органами их производства являются легкие, гортань и язык. От обыкновенных мимических и пантомимических движений движения названных органов отличаются тем, что они в человеческой психике вызывают уже не зрительное, а слуховое ощущение; для глаз они могут оставаться скрытыми. Однако, при производстве разнообразных звуков языку помогают и движения мускулов лица, которые принадлежат уже к области мимических движений.

При колоссальном объеме своего труда Вундт не разработал вопроса о физиологической стороне производства звуков. Он не дает ни классификации человеческих звуков, ни их анализа.

Это объясняется тем, что Вундт, должно быть, считал вопросы фонетики выходящими уже из компетенции как индивидуальной, так и общественной психологии.

Первоначальные звуки человеческой речи, как и всякое выразительное движение, связаны с выражением чувств. Первичной формой их являются звуки боли и страха. Способность издавать звуки боли неожиданно появляется даже у безгласных животных. И подобно тому, как непроизвольное инстинктивное движение превращается в произвольный жест, точно так же и рефлективный звук, вырвавшийся из груди человека, или, как его называет Вундт, естественный звук (*Naturlaut*) – постепенно переходит в произвольный артикулированный звук, отличительными чертами которого являются отчетливое, раздельное от других звуков его произношение и соответствующая высота.

Переход к произвольному употреблению звуков мы можем наблюдать на языке детей. Вследствие частого повторения определенного звукового комплекса устанавливается ассоциация между производимым слуховым ощущением и между ощущением соответствующих мускульных движений, получаемым ребенком от артикулирующих органов. Постепенно у ребенка появляется желание произвольно употребить определенный звуковой комплекс. Вспомогательными условиями при этом переходе к произвольному употреблению звука являются для ребенка ассоциации слуховых ощущений с соответствующими зрительными ощущениями, получаемыми от артикулирующих органов других людей, произносящих данный звуковой комплекс.

Являясь вполне развитым в физиологическом отношении, артикулированный произвольный звуковой жест не будет, однако, словом в современном психологическом значении. Будучи непосредственным выражением чувства, охватившего нас при восприятии какого-нибудь явления, этот звук является, как его правильно определил Штейнталь, междометием. Вундт считает все современные междометия остатками прежней жизни естественных звуков. Междометие вместе с вызвавшим его чувством представляет простой, неразложимый, так сказать, психофизиологический процесс.

Из этого междометия, как психофизиологического процесса, образуется слово в современном нам смысле, – слово, как чисто психологический ассо-

циационный процесс, в котором звук или жест как внешнее, физиологическое проявление представления или понятия не играет уже существенной роли.

Постепенно, вследствие частого повторения определенного звукового комплекса, в сознании ребенка или первобытного человека начинает создаваться представление звука, во-первых, слуховое представление, получаемое от речи другого человека, которое сливается со сходным слуховым ощущением, получаемым от собственной речи, и, во-вторых, моторное представление движения органов речи. Эти представления, сенсорное и моторное, и становятся теперь заместителями звука как физиологического процесса движения.

В этой стадии развития языка психическое состояние, представление или чувство, не выражается уже непосредственно в движении; элементы значения ассоциируются теперь не с самым звуковым жестом, а лишь с его соответствующими представлениями. Так междометие как непосредственное обнаружение душевного явления превратилось в слово, как сложный психологический процесс ассоциации представлений.

Важную роль при образовании языка звуков-жестов играл, должно быть, ритм. Повторению случайно и инстинктивно вырывавшихся звуков, обусловливавшему их запоминание и, таким образом, содействовавшему выработке слуховых и двигательных представлений этих звуков, способствовали ритмические движения во время работы.

Ритм, которому подчинены даже произвольно совершающиеся жизненные процессы, как кровообращение и дыхание, представляет, таким образом, явление психофизиологического порядка, но он вносится нами также и в работу произвольных мышц. Укладывая ее в определенные повторяющиеся рамки двукратных или троекратных движений с одним из них выделяющимся по силе, мы этим автоматизируем наши движения и тем самым способствуем сбережению нашей психофизической энергии. Это укладывание движений работающих органов в повторяющиеся рамки достигается тем, что мы их подчиняем команде, подаваемой при коллективной работе вождем или же хором, в виде выкрикиваемых или распеваемых двухсложных или трехсложных стоп, составленных подчас из восклицаний без определенного смысла.

Фактором, группирующим звуки в стопы, является в нашем языке ударяемый слог.

При индивидуальной работе мы можем подавать себе команду или пением или же отсчитыванием (раз-два), производимым, большей частью, внутренней речью.

Изложенная теория происхождения языка из ритма не исключает, однако, вундтовской теории появления языка, а только, может быть, дополняет ее, выясняя роль одного из факторов, способствующих упрочению в памяти первоначальных звуков.

Пособиями при изучении вопроса о природе слова и его происхождении могут служить, кроме I т. «Völkerpsychologie» Вундта и цитированной нами критической статьи проф. Ф. Зелинского об этом труде, еще труд проф.

А. Л. Погодина «Язык как творчество (Психологические и социальные основы творчества речи). Происхождение языка» (Вопр. теор. и психолог. творчества, т. IV, Харьков, 1913), затем статья О. Н. «Психология языка» в Педагогическом Сборнике, издаваемом при Главн. Управлен. военно-учебн. завед. за 1901 г., и наконец, небольшая книжка М. Оппокова «Народо-психологическая грамматика Вильг. Вундта».

Описание процесса речи содержит также III глава «Общего языковедения» проф. А. И. Томсона.

Успех методики родного языка может быть гарантирован лишь тогда, когда ее фундаментом будет сделано учение об ассоциационном и апперцепционном характере слова. Особенно важное значение оно имеет для методики обучения правописанию. Экспериментальные исследования Лая показали вред диктовок, так как, если ученик сделает один раз ошибку, она потом, несмотря на поправки учителя, упрочается в памяти, так как в его сознании хорошо сохраняется именно первое зрительное и моторно-графическое представление ошибочно написанного слова. Наоборот, списывание, сопровождаемое произношением, дает самые лучшие результаты, так как в данном случае в сознание попадает зрительное представление правильного с правописной стороны образа слова; это зрительное представление поддерживается еще сопровождающими его представлениями – моторно-графическим, слуховым и движения органов речи.

Информация для авторов

Авторы представляют статьи на русском языке объемом до 1 авторского листа (40 тыс. знаков, шрифт 14, межстрочный интервал 1,5), включая иллюстрации (1 иллюстрация форматом 190×270 мм = 1/6 авторского листа, или 6,7 тыс. знаков).

Публикации, превышающие указанный объем, допускаются к рассмотрению только после индивидуального согласования с ответственным редактором.

Требования к оформлению основного текста и иллюстративных материалов

Порядок оформления рукописи:

УДК 159.9.01

Современные проблемы психологии искусства

Иван Иванович Иванов

Новосибирский государственный университет
Новосибирск, Россия
ivan@g.nsu.ru, <https://orcid.org/xxxx-xxxx-xxxx-xxxx>

Аннотация на русском языке (150–250 слов)

Ключевые слова на русском языке

Источник финансирования (если имеется)

Название статьи на английском языке

ФИО автора (авторов) на английском языке

Место работы на английском языке (по форме русскоязычного варианта)

Abstract: Аннотация на английском языке

Keywords: Ключевые слова на английском языке

Funding: источник финансирования на английском языке (если имеется)

Основной текст статьи

Список литературы

References: Список литературы на английском языке

Материал поступил в редколлегию

The article was submitted

01.03.2010

Сведения об авторе (без сокращений, на русском и английском языках):
ФИО, ученая степень, ученое звание, должность, место работы, город, страна, e-mail, ORCID, Scopus Author ID, Author ID RSCI и другие коды автора.

Библиографические ссылки: в тексте в квадратных скобках указывается фамилия автора, год издания работы, при необходимости номер страницы, например: [Иванов, 1999. С. 129]. В случае совпадения года издания ему присваивается буквенное обозначение, например: [Иванов, 1999а; Иванов, 1999б]. В конце статьи помещается список литературы в алфавитном порядке. Библиографическое описание публикации включает: фамилии и инициалы авторов (всех, независимо от их числа), полное название работы, а также издания, в котором опубликована (для статей), город, название издательства или издающей организации, год издания, том (для многотомных изданий), номер, выпуск (для периодических изданий), объем публикации (количество страниц – для монографии, первая и последняя страницы – для статьи). Общее количество страниц для монографии является факультативным элементом и может не включаться в библиографическое описание. Авторские примечания оформляются в виде сноски (текст сноски располагается внизу страницы). Библиографические описания на разных языках группируют в два алфавитных ряда: вначале на русском языке или языках с кириллической графикой, затем на иностранных языках.

Образцы составления библиографического описания

1. *Смит Н. В.* Современные системы психологии. СПб.: прайм-ЕВ-РОЗНАК, 2003.
2. *Стиль человека: психологический анализ* / Под ред. А. В. Либины. М.: Смысл, 1998. 310 с.
3. *Ожиганова Г. В.* История психологии: концептуальные подходы и методы исследования // Психологический журнал. 2004. Т. 25. № 3. С. 5–16.
4. *Hearnshaw L. S.* A short history of British psychology, 1840–1940. New York: Barnes & Noble, 1964.
5. *Wardell D. M., Royce J. R.* Toward a multi-factor theory of styles and their relationship to cognition and affect // Journal of Personality. 1978. Vol. 46 (3). P. 474–505.

Иллюстрации (рисунки, черно-белые и цветные фотографии) следует предоставлять в оригинале. Размер изображения не должен превышать 190 × 270 мм. Рекомендуемый размер черно-белых фотографий 100 × 150 мм.

При подготовке иллюстративного материала просим учесть, что к электронным версиям рисунков (только в форматах .gif, .jpg, .tif, .cdr) следует приложить их распечатки высокого качества на белой бумаге. Просим Вас **не изменять исходный электронный формат** создаваемого Вами графического объекта. Рисунки, графики и диаграммы должны быть только черно-белыми, без цветных элементов и мелких (сплошных) заливок. На обороте каждой иллюстрации необходимо написать фамилию автора, усеченное название статьи, номер иллюстрации.

Допускается создание таблиц и диаграмм в MS Word и MS Excel (обязательно приложить исходный файл в формате .xls), обязательно прилагать файлы используемых (нестандартных) шрифтов (.ttf), кегль шрифта в надписях не должен быть меньше 9. Максимальное поле изображения 190 × 270 мм.

Все вопросы, связанные с изменением и уточнением текста при редакторской правке, должны сниматься авторами в ходе электронной переписки в строго определенные для этого редколлегией сроки. Нарушение сроков ведет к отказу в опубликовании статьи.

Требования к содержанию публикуемых материалов

В журнале «Reflexio» публикуются материалы, соответствующие основным рубрикам журнала:

- методология, теория и история психологии;
- психологические исследования;
- психологический инструментарий;
- психология и Время;
- иностранная психология;
- психология глазами философа.

Публикуются также материалы, содержащие критический обзор ранее не известной или малоизвестной российскому читателю научной психологической литературы.

Статьи иностранных авторов, выполненные на иностранных языках, публикуются по согласованию с автором в переводе на русский язык.

Недопустимо представление в редакцию ранее опубликованных статей, а также рукописей, скомпилированных из цитат и пересказов ранее опубликованных научных работ.

Редакция оставляет за собой право редактирования, сокращения (по согласованию с автором) и адаптации публикуемых материалов к рубрикам журнала.

Все статьи проходят **обязательное рецензирование**, о результатах рецензирования авторы извещаются по указанному адресу электронной почты.

Требования к англоязычному разделу статьи

Аннотация на английском языке не должна быть переводом-калькой с русскоязычной аннотации. В ней должно быть в краткой форме представлено содержание работы, включая следующие пункты:

- цель работы в сжатой форме;
- основные факты, содержащиеся в тексте (при этом важно придерживаться порядка изложения самой статьи);
- текст должен быть связным;
- в аннотации можно выделять структуры пунктами «Purpose», «Design / methodology / approach», «Findings», «Research limitations / implications», «Originality / value».
- объем аннотации на английском языке должен быть порядка 150 слов.

Правила оформления англоязычного списка литературы (References)

Порядок элементов в библиографической ссылке:

– для книг:

Author A. A. (year). Nazvanie [Title of work]. Location: Publisher (in Russ.)

Название книги в транслитерации должно быть выделено курсивом.

– для главы из книги:

Author A. A., & Author B. B. (year). Nazvanie [Title of chapter or entry]. In A. Editor, B. Editor, & C. Editor (Eds.), Nazvanie [Title of book] (pp. xxx-xxx). Location: Publisher (in Russ.)

Название книги в транслитерации должно быть выделено курсивом.

– для статей:

Author A. A., Author B. B., & Author C. C. (Year). Nazvanie [Title of article]. Title of Journal, 10(2), 49–53 (in Russ.)

Курсивом выделяются название журнала и номер тома.

Указание языка публикации (in Russ.) приводится только для русскоязычных источников. Для англоязычных источников указание языка (in Eng.) не требуется.

Название статьи, книги, главы дается в транслитерации и переводится на английский язык. Название журнала или сборника статей дается в транслитерации (но не переводится).

Город издания переводится, издательство дается в транслитерации.

Пример:

Badiev I. V. (2013). Gendernye i vozrastnye osobennosti emotsional'no-volevykh svoystv podrostkov [Gender and aged-specific peculiarities of emotional and volitional characteristics of adolescents]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Psihologiya*, 7(1), 70-81 (in Russ.).

Для транслитерации названий рекомендуем использовать сайт <http://translit.ru/> (вариант транслитерации Библиотеки Конгресса (LC)).

Доставка материалов

Представляемые в редакцию материалы можно передать лично (ауд. 3110, главный учебный корпус НГУ) или переслать по электронной почте или традиционной почтой.

Адрес редакционной коллегии журнала Reflexio: Новосибирский государственный университет, Институт медицины и психологии, ул. Пирогова, 1, Новосибирск, 630090, Россия

Тел.: (383) 363 40 26

E-mail: reflexio@nsu.ru

Журнал распространяется по подписке, подписной индекс 81563 в каталоге ОАО «Роспечать».

Сроки выхода журнала в свет с 2008 года – июнь, декабрь.