

УДК 7.011

## Исследование специфики художественного образа как психологического феномена

**Клищевская Ольга Николаевна**

Аспирант,

кафедра общей психологии и психологии личности,

Московский институт психоанализа,

121170, Российская Федерация, Москва, Кутузовский проспект, 34;

e-mail: photook@mail.ru

### Аннотация

Статья посвящена анализу художественного образа с позиции психологического исследования. Дается анализ исследованиям понятия «образ», который являлся предметом изучения психологов различных школ и направлений, начиная от В. Вундта, Э. Титченера, Ф. Гальтона, продолжая З. Фрейдом, К. Юнгом, когнитивистами и заканчивая работами отечественных психологов. Показана важность работ отечественных исследователей для психологического анализа художественного образа, поскольку именно в работах А. Н. Леонтьева и С. Д. Смирнова разработана концепция образа мира, возникающего через психическое отражение. Таким образом, в статье обосновывается тезис о том, что образ порождает и описывает реальную действительность и что художественный образ представляет собой отражение реальной действительности в различных формах художественной экспрессии. В статье выделяются две стороны художественного образа, которые могут быть проанализированы с позиции процесса его создания и с позиции восприятия его другими. Говоря о художественном образе с позиции его создания, в статье дается анализ психологического значения композиции, цветового решения, света и содержания художественного образа. Выдвигается тезис о том, что содержание отражает духовную жизнь автора, представленного в образах. Анализ специфики художественного образа с позиции его восприятия проводится с точки зрения влияния апперцепции и установок на восприятие образа и его значение, а также влияния особенностей самого образа на человека через линии, цвет, формы.

### Для цитирования в научных исследованиях

Клищевская О.Н. Исследование специфики художественного образа как психологического феномена // Психология. Историко-критические обзоры и современные исследования. 2016. Том 5. № 5А. С. 54-66.

**Ключевые слова**

Образ, художественный образ, специфика художественного образа, композиция, цвет, формы, линии, содержание художественного образа, апперцепция, установки.

**Введение**

Прежде чем говорить о специфике художественного образа, следует рассмотреть понятие «образ» и проанализировать основные исследования, посвященные этому понятию.

Понятие «образ» в психологии определяется как целостная картина мира, характеризующаяся субъективностью, или часть этой картины. Субъективность определяется тем, что образ опосредован индивидуальной спецификой создающего его и на восприятие образа тоже влияют личностные и характерологические особенности человека.

Понятие «художественный образ» является многоплановым, поскольку состоит из двух важных составляющих: понятие «образ» и понятие «художественный». Исследование категории «образ» в психологии имеет длительную и разветвленную историю, ее начало связано с возникновением экспериментальной психологии и анализом содержания сознания, которые стало основанием для выделения образа в отдельную категорию исследования. Образ как психологический феномен был предметом исследования В. Вундта, Э. Титченера, Ф. Гальтона [Шульц, 2002]. Психический образ изучался в рамках психоанализа З. рейдом и К. Юнгом [Фрейд, 1995; Фрейд, 2007; Юнг, 2002]. Образ стал одной из ведущих категорий в отечественной психологической науке, его изучению были посвящены работы таких ученых, как С.Л. Рубинштейн, А.Н. Леонтьев, П.Я. Гальперин Б.Г. Ананьев, Н.А. Бернштейн, Л.М. Веккер, Л.С. Выготский, В.П. Зинченко, С.Д. Смирнов и др.

Наиболее значимыми для понимания специфики художественного образа являются работы А.Н. Леонтьева, С.Д. Смирнова. Исследования А.Н. Леонтьева привели к созданию единой концепции образа мира. Образ мира – это индивидуальная для каждого человека, целостная, субъективная картина окружающего мира, которая возникает через психическое отражение. Основой построения образа мира являются чувственные образы, которые проникают в сознание, изменяются и приобретают новые качественные характеристики. Продолжение исследование образа мира получило в работах С.Д. Смирнова, его определение образа мира звучит следующим образом: образ мира представляет собой упорядоченную систему знаний человека о мире, о себе, о других людях и т. д. Через образ преломляется любое внешнее воздействие. Другими словами, сформированный образ мира активно влияет на восприятие человеком внешнего мира и его сигналов. Если сформированный образ мира в сознании человека представлялся опасным, то любое внешнее воздействие будет рассматриваться человеком как потенциально опасное, с настороженностью. И в этом заключается активная и деятельностная функции образа, о которых говорил в своих работах и А.Н. Леонтьев. Таким образом, отличительная особенность понимания образа

в отечественной психологии заключается в том, что, являясь продуктом взаимодействия индивида и мира, он порождает и описывает реальную действительность.

### **Эстетико-психологические свойства художественного образа**

На основе изучения понятия образа можно провести анализ специфики художественного образа, поскольку, являясь образом, художественный образ также обладает всеми теми качествами, которые присуще образу в целом.

В соответствии с этим, художественный образ представляет собой отражение действительности, именно в этом направлении важен для нас анализ специфики художественного образа. Отражение действительно происходит в различных формах художественной экспрессии.

Художественный образ, с одной стороны, является продуктом своего создателя, и потому важно проанализировать художественный образ с позиции процесса его создания, а с другой стороны, художественный образ воспринимается другими, и это вторая сторона анализа специфики художественного образа. Анализ проблематики отражения действительности в художественных образах показал, что она была актуальной еще в позапрошлом веке, основной тематикой споров являлось качество отражения прекрасного в художественном искусстве и в реальной действительности.

Исследования специфики художественного образа проходили в рамках эстетического подхода к пониманию природы художественного искусства. Это позволило выделить сущность художественного образа как отражения реальной действительности (П.В. Палиевский, Б.М. Рунин); содержательные характеристики, признаки, свойства, грани художественного образа (Б. Борев, Н.Л. Лейзеров, А.Минов, В.А. Малахов); структуру художественного образа (А.А. дреева, Ю.Д. Воробей, М.Ф. Овсянников, П.В. Палиевский, В.Л. Сучков).

Благодаря этим исследованиям, можно выделить следующие основные специфические признаки художественного образа.

1. Незавершенность: образ – динамическое образование, которое может трансформироваться под воздействием разных авторских взглядов.

2. Процессуальность – характеристика природы образного отражения.

3. Внутренняя логика: художественный образ может быть нелогичен с точки зрения реальности, но логичен с позиции воздействия на публику, из чего вытекает важная особенность художественного образа – его парадоксальность.

4. Специфические законы, по которым строится художественный образ.

5. Взаимовлияние эмоционального и рационального аспектов. Только под влиянием чувственной (эмоциональной) и разумной (рациональной) составляющих возможно рождение художественного образа. Рациональность выражается в использовании знаков.

6. Эмоциональность, проявляющаяся в содержании самого образа. В разные эпохи соотношение разума и чувства в художественном образе было разным.

7. Взаимосвязь объективного и субъективного. Выражается это в том, что, с одной стороны, автор в художественном образе отражает реальную действительность, а с другой стороны, в нем проявляются и личностные особенности самого автора, влияющие на этот образ.

## **Психология творчества и художественный образ**

Основой содержания художественного произведения является внутренняя духовная жизнь человека, представленного в образах. Психика человека работает таким образом, что человек неосознанно ретранслирует свои сильные положительные и отрицательные эмоции реакции в проекции. При этом эти проекции можно транслировать как бессознательно, так и осознанно через попытки осознания того, что вызывает эти сильные эмоции. В качестве примера можно привести ситуации, когда в обыденной жизни у человека возникает физический недуг. Он всеми силами старается снизить степень болезненных ощущений, компенсировать их, при этом перестает интересоваться окружающей действительностью, поскольку вся его энергия направлена на боль, перестает замечать свои здоровые части тела. Он полностью сосредоточен на боли и способах ее компенсации, ему неважно, как он выглядит, насколько избранные им способы эстетичны, красивы, ему неважна реакция окружающих, его цель одна – снизить проявления боли, и он к ней стремится любыми способами. То же самое касается социальной и сексуальной сфер: когда у человека благополучное финансовое состояние, он не задумывается о материальной стороне своей жизни, пока человек получает удовольствие от отношений, он о них не задумывается, они просто есть в его жизни.

Этот пример целиком можно перенести на понимание того, как формируется художественный образ. Трудно вспомнить хоть одно художественное произведение, где описан здоровый, счастливый человек, живущий в гармонии с природой и самим собой. В основном все герои – это образы, имеющие какие-либо комплексы, проблемы, отклонения. В художественных произведениях практически отсутствует описание нормы, потому что она безлика и безэмоциональна, она не бросается в глаза, она незаметна и по большому счету обесценена человеком. А вот о страданиях, борьбе, скандалах, деньгах, сексуальных отношениях написаны миллионы книг, снято тысячи фильмов. Встает вопрос о том, почему содержанием произведения становятся именно такие темы? На наш взгляд, в этом есть своя закономерность, заключающаяся в том, что любое отклонение от нормы имеет яркий окрас. Мало того, людей, имеющих проблемы, всегда больше, чем «здоровых» людей, а поэтому люди не умеют ценить то, что является нормой, норма для них является очень скучным зрелищем, в то время как любая проблемная ситуация всегда феерична и имеет большие шансы на успех у зрителя. В связи с этим художественное произведение, сделанное грамотными методами

и пропущенное через призму своих страданий, имеет большие шансы на успех. Оно всегда ярко, красиво и заметно. Однако не стоит забывать, что любое яркое произведение, пользующееся успехом у зрителя, имеет обратную сторону. Этой стороной являются страдания, проблемы, комплексы автора, интенсивность которых он пытается снизить, компенсировать, создавая художественное произведение. Основной психологической ловушкой для автора ставится удовлетворение от успеха своего произведения. Выражая собственные страдания через художественные образы, автор на некоторое время испытывает облегчение, в связи с тем, что получает массу положительных отзывов о своем произведении, но это облегчение лишь временно. Создавшаяся ситуация не способствует корректировке внутреннего дискомфорта, а его усиливает тот факт, что художник не меняет свою жизнь, не стремится прийти в норму психологического состояния, поскольку «не норма» приносит успех, признание, любовь зрителя. В дальнейшем автор «забывает», что такое нормальное психологическое состояние, погружаясь в свои комплексы, оставаясь с ними наедине, усиливая свои страдания.

Представление о норме и ненорме формируется в раннем детстве, человек может находиться в патологической ситуации, которая приводит к развитию комплексов, при этом считать, что это состояние является нормальным. Но в дальнейшем, развиваясь, становясь взрослым и не зависимым от внешних ситуаций, человек имеет возможность сделать выбор: осознать свои комплексы и страдания, выйти из так называемой «патологической зоны комфорта» и изменить свою жизнь, творчество или же оставаться в состоянии психологического дискомфорта, считая это нормальным явлением и компенсируя это временными мерами. Выбирая первый путь, автор может попасть в «ловушку гармонии», которую в свое время описывали представители гуманистической психологической школы: равновесное состояние приводит к стагнации, отсутствию мотива развития, человек застывает в равновесии и гармонии, у него нет необходимости творить. Несомненно, такое может случиться с художником, однако стоит принять во внимание, что процесс гармонизации собственной личности – это длительный и долгий процесс, занимающий десятилетия, в ходе которого художник создает множество интересных произведений, заработает положение и уважение в обществе и проживет долгую, счастливую жизнь.

На наш взгляд, наглядным примером всего вышесказанного о двух типах художников может служить произведение А.С. Пушкина «Моцарт и Сальери». Первый тип – это образ Моцарта, он гений, творчество ему дается легко, он живет творчеством. Это стихия, к которой он привык с детства, он не задумывается о том, что он пишет. Он легок, весел, прост, эмоционален и бесшабашен как в жизни, так и в творчестве. Второй тип воплощен в образе Сальери, у Пушкина он человек трудолюбивый, уважающий и умеющий чувствовать музыку, он всю жизнь занимался искусством, многое достиг в профессии. Он знал и умел создавать гармонию в произведении, смог добиться известности и успеха в профессии. А.С. Пушкин искажил реальную историческую ситуацию, сделав благополучного Сальери

завистником. А.С. Пушкин описал образ, по сути, трудолюбивого гармоничного и находящегося в «норме» музыканта как отрицательный, поскольку сам принадлежал к первому типу художников – типу «горящему», который воплощает в произведениях свои страдания и не стремится от них избавиться, ломая собственную жизнь. Поскольку, создавая художественный образ, автор создает прямые проекции своего внутреннего мира, отражая внешний мир, автор преломляет эти образы через свое внутреннее восприятие, и, соответственно, эти образы также являются проекцией личности самого автора. Иными словами, обладателем тех качеств, которыми Пушкин наделил Моцарта, являлся сам А.С. Пушкин. Данный пример доказывает, что содержанием произведения художника являются его проекции, болезненные комплексы, что существуют два типа художников: первый – это работающий над собой и своей личностью художник, который перерабатывает свои болезненные комплексы и создает гармоничные произведения, второй – художник, который делает свои болезненные переживания основой своего творчества, но который не осознает их, не перерабатывает и остается страдающим.

### **Образ как часть художественного произведения**

Художественные произведения отличаются друг от друга сложностью содержания. Давая оценку произведению, можно сделать условное разделение. Выделим три подгруппы: художественное произведение; зарисовка; красивая картинка.

Художественное произведение легко опознать, у него есть так называемый «второй план», некий подтекст, который находится не на поверхности, а завуалирован. В простых, односложных произведениях «второго плана» нет. Основная мысль лежит на поверхности. Художественное произведение всегда имеет смысловую целесообразность, несет в себе мысль, которая может не просматриваться на первый взгляд. Этот скрытый подтекст автор демонстрирует не напрямую, а либо в виде метафоры, либо провокации, либо противоречия. В результате этого зритель оказывается в такой ситуации, благодаря которой начинает искать свой смысл, возникающий на основе собственного мировоззрения, и благодаря этому делает свои собственные выводы. Такие произведения вечны, потому что с годами меняется мировоззрение человека, и, если он спустя какое-то время вернется к данному произведению, может увидеть в нем совершенно иной смысл. Ну и, конечно же, немаловажным фактором являются эмоции. По-настоящему художественное произведение всегда вызывает какие-либо эмоции и чувства. Причем они могут быть разнонаправленными: от печали до радости, от тоски до надежды и др.

Художественный образ является знаком, в связи с чем он должен быть понятен другим, то есть для выражения художественного образа требуются формализованные средства, в противном случае он не будет «прочитан» и понят [Демин, 2012]. В этом одно из основных противоречий: с одной стороны, предельная понятность, которую можно выразить только

при использовании системы формальных требований, которые обеспечивают общепонятность презентуемых смыслов; с другой стороны, свобода содержания образа, к которому стремится любой художник. Художественный образ включен в художественное произведение, которое является своеобразным языком. Основу этого языка составляет композиция, цветовое решение и свет. Композиция является основным элементом художественной формы. Умение грамотно составить композицию – это умение грамотно вписать в пространство кадра все элементы. Когда автор выстраивает композицию, первое, что он определяет, – это расположение главного объекта и затем расположение второстепенных элементов композиции таким образом, чтобы они составляли единство, гармонию и выразительность. Можно выделить одноплановую и многоплановую композицию. Высшим пилотажем создания художественного образа с точки зрения композиции является многоплановость, которая заставляет зрителя задержаться около работы, думать, сопереживать, вызывает желание понять, что стоит за размытостью деталей второго плана. Успех кадра будет зависеть от того, насколько гармонично эти детали будут соединены. Причем нужно отметить, что за счет правильного расположения линий и форм изображение сможет заставить зрителя проявить эмоцию даже в том случае, если в нем будет отсутствовать какой-либо сюжет.

Другой случай построения кадра – когда перед автором оказывается много разных деталей и ни одна из них не имеет никакой ценности. В данном случае гармонии можно добиться лишь за счет света и цвета. Важной композиционной характеристикой является ритм. Ритм при построении композиции – это чередование различных форм, световых или цветовых пятен или линий. Ритм поддерживает работу мозга и не дает нам отвлечься от кадра. Основные элементы – это свет (игра на контрастах) и цвет.

Для полноценного выражения образов, несомненно, художник должен обладать рядом технических навыков, но, кроме технических навыков для выражения внешнего и внутреннего мира, важна сама личность художника, ее особенности. Важность анализа личности художника подчеркивалась в ряде исследований таких ученых, как А. Альбуханова-Славская, Б.Г. Ананьев, Е.Я. Басин, Т.В. Батухтина, Д.Б. Богоявленская, Н.П. Ильин, Е.А. Климов, С.Г. Кривенкова, О.А. Кривцун и др.

Вторая сторона заключается в следующем: восприятие художественного образа является не менее значимым для нашего исследования. Поскольку, так же как и создание художественного образа, его восприятие опосредуется индивидуальными особенностями человека, эмоциональным состоянием, установками и ценностными ориентациями. Несмотря на то, что художественный образ имеет объективные характеристики и замысел автора, тем не менее значение и содержание будут преломлены через призму сознательного и бессознательного воспринимающего человека. В работах А.Ф. Еремеева, А.С. Мигунова, А.А. Михайловой, С.Х. Раппопорта ставится проблема существования художественного образа в качестве взаимосвязанных звеньев, в частности «автор – произведение – реципиент» или

«замысел – бытие – восприятие» и т. п. По мнению исследователей, в ходе воплощения замысла образ находится в полной власти художника: он формирует его в соответствии с требованием своей воли и идеи, но затем художественный образ трансформируется в сознании воспринимающего, в зависимости от его личности.

## Перцепция художественного образа

Художественный образ характеризуется своим символическим значением, и здесь важно выделить две стороны: символическое значение, которое передает автор, и символическое значение, которым наделяет образ зритель, воспринимающий его.

При анализе восприятия художественного образа следует учитывать, что оно во многом зависит от апперцепции и установок. Образ начинает приобретать личностный смысл для человека, воспринимающего благодаря установкам и предыдущему опыту [Василюк, 1993; Узнадзе, 1966]. То воздействие, которое оказывает произведение искусства, может зависеть как от особенностей готового художественного образа, так и от особенностей восприятия этого образа. Именно особенности восприятия служат основой многочисленных интерпретаций готовых художественных образов, и вследствие чего до сих пор остается дискуссионным вопрос о том, какие факторы все-таки оказываются решающими при восприятии образа, – объективные или субъективные, то есть насколько сам образ (его цвет и форма) является значимым в процессе придания личностного смысла и значения художественному образу.

Психологическая наука в области изучения художественного образа располагает рядом теорий, пытавшихся решить все вышеобозначенные вопросы. Первой теорией стала так называемая теория «вчувствования» Т. Липпса. Суть этой теории в том, что абсолютно общие импульсы, которые художественное произведение и художественный образ посылает воспринимаемому человеку, преобразовываются им в свои личностные и индивидуальные переживания. Все эмоции, которые возникают в процессе восприятия художественного образа, напрямую зависят от человека и его способности преобразовывать эти общие импульсы, его чувствительности, уровня развития человеческой фантазии и воображения, позволяющих это сделать. По мнению Т. Липпса, те переживания, которые возникают в процессе восприятия образа, есть не что иное, как «объективированное наслаждение».

Другими словами, наибольшая роль при восприятии художественного образа отводится субъективным факторам – самому человеку, который этот образ воспринимает. При этом с позиции автора теории несомненно, что и сам художественный образ оказывает влияние на человека. Т. Липпс выявил тот минимум характеристик художественного образа, от которых зависит восприятие человека. В основном это элементарное влияние, которое оказывает пространственная композиция. Так, например, направление линий: при восходящих линиях у человека возникает переживание подъема, при нисходящих линиях – падения; чувство опоры при восприятии прямоугольника и т.д. В своей теории Т. Липпс подчеркивает значение



психических свойств индивида в процессе «распредмечивания» художественного образа, характера этого процесса. Наряду с этим автор теории выделил и механизмы художественного моделирования психических переживаний, например, закон «психической запруды».

Безусловно, особенности отдельного индивида влияют на восприятие художественного образа, что проявляется в такой особенности восприятия, как апперцепция. Апперцепция – это привлечение прошлого опыта человека и его влияние на восприятие окружающих объектов и целостной реальности. Важным в процессе апперцепции являются установки человека. Именно они оказывают наиболее сильное влияние на восприятие художественного образа, именно установки сложнее всего поменять. При этом с изменением установок меняются характеристики воспринимаемого художественного образа, его смысл, значение.

Установка имеет целостный характер, то есть, возникнув в одной сфере, она переходит на другую сферу жизнедеятельности человека. Таким образом, можно говорить, что, возникнув в сексуальной или социальной сфере, установка может активироваться при восприятии художественного образа и художественный образ станет катализатором, активизирующим установку [Узнадзе, 1966]. Понять установки человека возможно только при взаимодействии его со средой, так как при этом взаимодействии неосознаваемая потребность человека сможет «определиться», именно ситуация внешней среды обладает способностью удовлетворения этой потребности.

Соответственно, при восприятии художественного образа большое влияние оказывают установки человека, которые определяют его поведение, эмоциональную реакцию, смысловое наполнение образа, независимо от конкретной специфики самого образа.

Формализованные характеристики образа играют немаловажную роль при его восприятии. Подтверждение этому можно найти в ряде психологических исследований и исследований художественного образа. К.Г. Юнг изучал архетипические и символические элементы изображения и их влияние на психическое состояние человека. Так, например, особое влияние круга, который является символом гармонии, и рисование в круге позволяют структурировать бессознательное, развить самость человека. А. Эренцвейг в своих исследованиях обращал внимание на влияние внешнего вида художественного образа и его фактуры на восприятие человека [Ehrenzweig, 1953].

Р. Саймон говорил о том эмоциональном воздействии, которое оказывает круг стилей. Каждый стиль может отражаться в «линейной» (преобладание линии) или «массивной» форме (цветовые «блоки»). Так, живому эмоциональному отклику способствует «массивный», в то время как эмоциональное отдаление и активизацию сферы представлений вызывает «линейный» стиль [Simon, 1992].

Анализ влияния линий и форм на эмоциональное восприятие художественного образа проводился в работах М. Бетенски [Бетенски, 2002].

Существуют определенные представления о семантическом потенциале основных пространственных характеристик, выраженных в изображении визуальными, которые основываются на герменевтической традиции (П. Рикер и др.).

В отечественной науке исследования влияния визуальных форм (линий, цвета) на восприятие художественного образа, а также на формирование устойчивой системы отношений к образу, принадлежат В.Ф. Петренко. По его мнению, визуальные образы могут создавать своеобразную парадигму языка образов [Петренко, 1988]. Этот язык образов может приводить к созданию символов, которые в конденсированном виде содержат огромное количество семантических знаний.

Представители гештальт-теории уделяли внимание влиянию формы и цвета на восприятие человеком образов. Так, определенное психологическое содержание обуславливается тем, что преобладает в образе – цвет или форма. К примеру, линии активизируют сферу представлений, а цвет затрагивает сферу эмоций.

Исследование влияния цвета на человека наиболее полно раскрыто в работах М. Люшера. Ученый выяснил, что цвет затрагивает эмоционально-чувственную сферу человека, вызывая определенные психологические реакции и настроение, оказывает влияние на психофизиологическом уровне [Проблема цвета..., 1993]. Цвет обуславливает привлекательность окружающей среды, создавая атмосферу покоя и творчества или, наоборот, дисгармонируя и вызывая негативные переживания, влияет на взаимодействия людей, улучшая их или уменьшая шанс на кооперацию и сотрудничество.

При изучении влияния на индивида цветового восприятия срабатывает принцип Парето 80:20 (80% цвета света «поглощается» нервной системой и только 20% – зрением) [Разногорская, 2003]. Изучая влияние цвета на человека и его психическое состояние, М. Люшер обнаружил, что восприятие цвета универсально и немного объективно почти для всех, но некоторые индивиды в выборе цветов субъективны. Ученый установил, что определенный цвет вызывает у человека вполне определенные эмоции и ассоциации.

## Заключение

Таким образом, можно говорить о том, что художественный образ представляет собой отражение действительности, которое происходит в различных формах художественной экспрессии. Художественный образ связывает внутренний мир человека с реальностью, при этом сама реальность преломляется в нем, приобретая индивидуальный характер. С одной стороны, художественный образ является продуктом выражения автора, в нем отражаются мысли, чувства, проекции, установки художника. С другой стороны, личностный смысл и содержание художественного образа зависят и от воспринимающего субъекта. На восприятие художественного образа оказывает влияние как личность человека, его установки, особенно неосознаваемые, способности, ценности, так и формализованные признаки художественного образа – цвет, форма, пространственная композиция, символическое значение.

## Библиография

1. Бетенски М. Что ты видишь? Новые методы арт-терапии. М.: Эксмо-Пресс, 2002. 256 с.
2. Василюк Ф.Е Структура образа // Вопросы психологии. 1993. № 5. С. 5-19.
3. Грязева-Добшинская В.Г. Современное искусство и личность: гармонии и катастрофы. М.: Академический проект, 2002. 402 с.
4. Демин Г.С. Возникновение и развитие художественного образа в социокультурном контексте: автореферат дис. ... канд. филоС. наук. Тюмень, 2012. 24 с.
5. Завалова Н.Ф., Ломов Б.Ф., Пономаренко В.А. Образ в системе психологической регуляции деятельности. М.: Наука, 1986. 176 с.
6. Колосницына М.Ю. Психологическая диагностика типа личности по рисунку. М.: Печатный дом, 2012. 200 с.
7. Петренко В.Ф. Психосемантика сознания. М.: МГУ, 1988. 208 с.
8. Проблема цвета в психологии: сборник статей. М.: Наука, 1993. 207 с.
9. Разногорская М.Я. Соответствие визуальных художественных образов личностной направленности живописцев: дис. ... канд. психол. наук. Казань, 2003. 199 с.
10. Смирнов С.Д. Мир образов и образ мира // Вестник московского университета. 1981. № 2. С. 12.
11. Узнадзе Д.Н. Психологические исследования. М.: Просвещение, 1966. 353 с.
12. Фрейд З. Художник и фантазирование. М.: Республика, 1995. 400 с.
13. Фрейд З. Психология бессознательного. СПб.: Питер, 2007. 400 с.
14. Шульц Д.П. История современной психологии. СПб.: Евразия, 2002. 532 с.
15. Юнг К.Г. Проблемы души нашего времени. СПб.: Питер, 2002. 352 с.
16. Ehrenzweig A. The psychoanalysis of artistic vision and hearing. London: Routledge, 1953. 368 p.
17. Simon R. The symbolism of style. London: Routledge, 1992. P. 387- 405.

## The study of artistic image specificity as a psychological phenomenon

**Ol'ga N. Klishchevskaya**

Postgraduate,  
Department of General psychology and psychology of personality,  
Moscow institute of psychoanalysis,  
121170, 34 Kutuzovskii av., Moscow, Russian Federation;  
e-mail: photook@mail.ru

## Abstract

This article analyzes the artistic image from the perspective of psychological research. The author analyzes the studies of the concept of "image", which was the subject of study of psychologists from different schools and directions, from Wundt, E. Titchener, F. Galton, to Freud, Karl Jung, the cognitivists and works of local psychologists. The article shows the importance of domestic researchers' works in the sphere of psychological analysis of the artistic image, since it was the works of Leontiev and SD Smirnov where a concept image of the world, which arises through mental reflection, was developed. Thus, the article proves the thesis that the image creates and describes the reality and that the artistic image is a reflection of the reality in various forms of artistic expression. The article highlights two aspects of the artistic image, which can be analyzed from a psychological point of view – from the point of its creation, and from the point of the perception by others. Speaking of the artistic image from the perspective of its creation, the article analyzes the psychological significance of the composition, color, light, and the content of the artistic image. The author puts forward the thesis that the content reflects the spiritual life of the author, represented in images. The author analyzes of the specificity of the artistic image to the position of its perception in terms of impact of apperception and facilities on the perception of the image and its meaning, as well as the influence of the features of the image to a person through the line, color, form.

## For citation

Klishchevskaya O.N. (2016) Issledovanie spetsifiki khudozhestvennogo obraza kak psychological phenomena [The study of artistic image specificity as a psychological phenomenon]. *Psikhologiya. Istoriko-kriticheskie obzory i sovremennye issledovaniya* [Psychology. Historical-critical Reviews and Current Researches], 5 (5A), pp. 54-66.

## Keywords

Image, artistic image, specificity of the artistic image, composition, color, shape, line, content of the artistic image, apperception, installation.

## References

1. Betensky M. (1995) *What Do You See?: Phenomenology of Therapeutic Art Expression*. Jessica Kingsley (Russ. ed.: Betenski M. (2002) *Chto ty vidish'? Novye metody art-terapii*. Moscow: Eksmo-Press Publ.).
2. Demin G.S. (2012) *Vozniknovenie i razvitie khudozhestvennogo obraza v sotsiokul'turnom kontekste. Dokt. Diss. Abstract* [The origin and development of the artistic image in a socio-cultural context. Doct. Diss. Abstract]. Tyumen'.
3. Ehrenzweig A. (1953) *The psychoanalysis of artistic vision and hearing*. London: Routledge Publ.

4. Freud S. (1908) *Creative Writers and Daydreaming*. (Russ. ed.: Freid Z. (1995) *Khudozhnik i fantazirovanie*. Moscow: Respublika Publ.).
5. Freud S. (2007) *Psikhologiya bessoznatel'nogo* [Psychology of the unconscious]. Saint Petersburg: Piter Publ.
6. Gryazeva-Dobshinskaya V.G. (2002) *Sovremennoe iskusstvo i lichnost': garmonii i katastrofy* [Modern art and a person: harmonies and catastrophes]. Moscow: Akademicheskii proekt Publ.
7. Jung C.G. (1933) *Modern Man in Search of a Soul*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner and Co (Russ. ed.: Yung K.G. (2002) *Problemy dushi nashego vremeni*. Saint Petersburg: Piter Publ.).
8. Kolosnitsyna M. Yu. (2012) *Psikhologicheskaya diagnostika tipa lichnosti po risunku* [Meditation as a psychological-acmeological practice of personality]. Moscow: Pechatnyi dom Publ.
9. Petrenko V.F. (1988) *Psikhosemantika soznaniya* [Psychosemantics of consciousness]. Moscow: Moscow State University.
10. *Problema tsveta v psikhologii* [The problem of color in psychology] (1993). Moscow: Nauka Publ.
11. Raznogorskaya M. Ya. (2003) *Sootvetstvie vizual'nykh khudozhestvennykh obrazov lichnostnoi napravlenosti zhivopistsev. Dokt. Diss.* [Correspondence between visual artistic images of a personal orientation of painter. Doct. Diss.]. Kazan'.
12. Shul'ts D.P. (2002) *Istoriya sovremennoi psikhologii* [A history of modern psychology]. Saint Petersburg: Evraziya Publ.
13. Simon R. (1992) *The symbolism of style*. London: Routledge, pp. 387- 405.
14. Smirnov S.D. (1981) *Mir obrazov i obraz mira* [The world of images and the image of the world]. *Vestnik moskovskogo universitet* [Bulletin of Moscow State University], 2, pp. 12.
15. Uznadze D.N. (1966) *Psikhologicheskie issledovaniya* [Psychological research]. Moscow: Prosveshchenie Publ.
16. Vasilyuk F.E (1993) *Struktura obraza* [The structure of an image]. *Voprosy psikhologii* [Questions of psychology], 5, pp. 5-19.
17. Zavalova N.F., Lomov B.F., Ponomarenko V.A. (1986) *Obraz v sisteme psikhologicheskoi regulyatsii deyatel'nosti* [Image in mental regulation of activity]. Moscow: Nauka Publ.