



educational environment of the educational institution, is discussed.

Key words: adaptation, educational process, psychological service, social relations.

ЛИТЕРАТУРА

1. Демидова Л. А. Актуальные проблемы профессионального образования в высшей негосударственной школе // Высшее профессиональное образование: международный, федеральный и региональный аспекты: материалы Международной научно-практической конференции. – г. Минеральные Воды, 24-25 мая 2007 г. – М.: МГЭИ, 2007. – С. 9–23.

2. Иванов Д. В. Психолого-педагогические подходы к исследованию образовательной среды // Мир психологии. – 2006. – № 4. – С. 22–30.

3. Лучинкина А. И. Психологические особенности личности школьников с социально дезадаптированным поведением // Ученые записки Крымского инженерно-педагогического университета. Серия: Педагогика. Психология. – 2019. – № 2 (16). – С. 56–62.

4. Мельникова Н. Н. Диагностика социально-психологической адаптации личности: учебное пособие. – Челябинск: Изд-во ЮУрГУ, 2004. – 57 с.

5. Новиков А. М. Российское образование в новой эпохе. – М.: Эгвес, 2000. – 272 с.

6. Орбан Л. Е. Акмеологическая концепция нравственного становления личности. – М., 2009. – 61 с.

7. Пономарев А. В., Осипчукова Е. В. Адаптация студентов первого курса к системе высшего профессионального образования: от теории к практике // Образование и наука. – 2007. – № 1 (43). – С. 42–50.

8. Хребина С. В. Организационная психология образования: феноменология и концепция развития: автореф. дисс. ... д-ра психол. наук – Сочи, 2007. – 37 с.

9. Якунин В. А. Обучение как процесс управления. – Л.: ЛГУ, 1988. – 160 с.

10. Ясвин В. А. Образовательная среда: от моделирования к проектированию. – М.: Смысл, 2001. – 365 с.

В. Е. Виноградов, Е. Ю. Бруннер

УДК 159.9:7:378

ИССЛЕДОВАНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОБЪЕКТА В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИИ ИСКУССТВА МЕТОДОМ КОНСТЕЛЛЯЦИИ

Искусство XIX в. – противоречивое, семантически разнообразное, насыщенное знаковыми системами различных культур, орнаментальными формами разнообразных традиций, – вызывало интерес многих исследователей, пытавшихся раскрыть основные критерии восприятия художественного образа, коммуникативные средства воздействия произведений искусства на зрителя и многие другие аспекты. Р. Арнхейм, в отличие от З. Фрейда, утверждал, что искусство представляет собой процесс познания. По его словам, главная опасность, которая угрожает искусству, заключается в утрате понимания искусства. «Мы отрицаем дар понимания вещей, который дается нам нашими чувствами. В результате теоретическое осмысление процесса восприятия отделилось от самого восприятия, и наша мысль движется в абстракции. Наши глаза превратились в простой инструмент измерения и опознания – отсюда недостаток идей, которые могут быть выражены в образах, а также неумение понять смысл того, что мы видим» [1, с. 1].

Истолкование образов, сюжетов, многообразия авторских идей в художественных произведениях сформировало немало методов анализа произведения искусства: иконографический, иконологический, историко-культурный, семиотический, психоаналитический и др. Специфика этих методов не является источником исчерпывающихся сведений о контексте произведения. Современные исследования требуют комплексного искусствоведческого подхода к изучению и внедрения междисциплинарных методик. Среди дисцип-



лин, изучающих искусство, психология искусства отличается оригинальной методологической базой, позволяющей получать результаты не только в ходе традиционного искусствоведческого анализа, но и с применением комплексного подхода в исследовании, подразумевающим участие ученых различных отраслей знаний.

Изучение произведений искусства в образовательном процессе особенно важно для создания целостной картины взаимодействия духовной и материальной культур, понимания важной роли творца в процессе материализации философских и эстетических взглядов. В связи с этим А. М. Леонтьев, рассуждая о произведениях искусства, писал: «Что касается эстетической деятельности, то эстетическая творческая деятельность создает именно идеальные продукты – произведения искусства, эстетические объекты... Таким образом, всякий продукт эстетической деятельности адресован человеку, людям, это продукт, предназначенный для воздействия на людей, и уже в самом процессе его творения как бы заложено то, что он будет восприниматься. Разумеется, эстетический продукт требует восприятия особого рода, а именно эстетического» [8, с. 233]. Коммуникативное свойство искусства предполагает воспринимать его как некое послание, которое всегда имеет своего зрителя, читателя, слушателя, воспринимающего это послание как идею. Это послание обязательно является личностным, передаваемым под воздействием личностного опыта, отражающим весь спектр взглядов творческой личности. «Что же является объектом отражения? Смысл и является таким объектом отражения, который требует совершенно специфической формы. Говоря коротко, функция эстетической деятельности, в развиваемой мной гипотезе, есть открытие жизни. Поэтому содержанием эстетической деятельности всегда является процесс проникновения за значение» [8, с. 237]. А. Н. Леонтьев раскрывает содержание процесса эстетической деятельности как «проникновение за значение», и его результатом является «открытие жизни». Все выдающиеся

произведения искусства – результат эстетической деятельности, их знаковые послания современникам и потомкам содержат смыслы, открываемые в процессе восприятия, изучения, проникновения. Предлагаемый нами метод исследования эстетического объекта – метод констелляции – работает с контекстом произведения, проникая за его значение. Метод констелляции (системные расстановки по **Б. Хеллингеру**) является системным подходом и представляет собой, с одной стороны, особую систему средств и методов научного исследования, с помощью которых реальный анализируемый объект рассматривается как совокупность взаимодействующих, взаимосвязанных и взаимозависимых элементов. Их взаимосвязь обуславливает целостность и целостные свойства этого объекта, часто выполняющего определенную функцию для достижения определенной цели. С другой стороны, – группу методов, развивающихся в рамках теории целостных объектов, отдельных научных дисциплин и направлений, а также междисциплинарных синтезов и общенаучных концепций.

Мы рассматриваем расстановку как новаторский, экспериментальный метод работы с контентом произведений *фигуративного изобразительного искусства*. Метод является активной коллективной формой изучения произведений, не требующей специальной подготовки, его внедрение в образовательные технологии послужит оригинальным образовательным комплексом для изучения теории изобразительного искусства, наряду с базами.

Процесс изучения произведений искусства предполагает визуальное восприятие эстетических объектов, интерпретацию воспринятой информации, формирование целостных концепций на основе методов анализа произведений искусства. Когда результаты интерпретаций противоречивы, привлекают не только последователей, но и новые поколения исследователей, которые ищут смыслы нераскрытого авторского текста. В. Е. Виноградовым была выдвинута гипотеза о том,



что *метод констелляции* может стать методикой исследования, в первую очередь, наиболее противоречивых, скандально известных, эпатажных произведений известных художников. До настоящего времени исследования эстетических объектов, в частности живописи, методом констелляции не проводились. Поэтому системная расстановка рассматривалась как альтернативный метод исследования проанализированных и описанных представителями разных искусствоведческих школ произведений, снискавших славу скандальных, имеющих противоречивые характеристики как внутреннего контекста, так и внешней формы. Для отработки методики и направлений исследования была выбрана картина Эдуарда Мане «Завтрак на траве», которая в 1863 году вызвала неоднозначную оценку жюри французского Салона и зрителей. Строгое жюри не допустило живописное полотно Мане на экспозицию. Но благодаря инициативе императора Наполеона III картина была показана на выставке, названной Салон отверженных, где нашли свое место произведения, не представлявшие официальный канон Салона.

Методология проведения исследования картин методом расстановок (констелляции) нами была уже описана ранее [3]. Здесь же мы остановимся не только на самых важных и принципиальных ее аспектах, но и приведем ее более расширенный вариант. Как мы уже указывали, для чистоты исследования желателен минимальный уровень знаний об исследуемом произведении как у фасилитатора, ведущего расстановку, так и у заместителей, в ней участвующих. Это необходимо для того, чтобы исключить предвзятость суждений со стороны всех лиц, взаимодействующих с картиной. В связи с этим участники заранее не знали ни о предстоящем исследовании, ни о том, какая картина будет рассмотрена.

Исследование проводили в привычных для участников условиях: в учебной аудитории. Большинство из участников проведенного нами исследования были студентами-художниками, возраст которых, за редким исклю-

чением, составлял 17–19 лет. Большинство из участников исследования ранее не участвовал ни в психодраме, ни в расстановках. Перед началом работы все участники были ознакомлены с основными правилами работы в группе [12, с. 32], главными из которых являются отсутствие критики к высказываниям окружающих, взаимоуважение, а также разумная активность участников расстановки и соблюдение тишины теми, кто за этой работой наблюдает со стороны.

После знакомства с правилами в течение 10 минут с помощью проектора участникам показывали картину Э. Мане «Завтрак на траве».

На первом этапе уже собственно исследования из числа присутствующих нами сначала был выбран заместитель на роль автора картины: Э. Мане (далее Художник). Затем Художник выбирал себе место в пространстве (в аудитории), с которого он будет «рисовать» картину и становился на это место. После были выбраны и остальные заместители персонажей картины. Важнейшим условием для результатов исследования стала пространственная фиксация схемы композиции картины: расположения фигур так же, как на картине, с соблюдением их сюжетной взаимосвязи. Для этого после выбора заместителя того или иного персонажа Художник становился за ним сзади, брал его за плечи, в соответствии с композицией картины ставил в «картину» и вербально обозначал его следующим образом: «Ты заместитель ... (определенного персонажа)».

Расположение фигур в картине и схематическое расположение заместителей в расстановочном пространстве приведены на Рис. 1.

После того как была построена композиция картины, нами также были выбраны такие фигуры, не имеющие непосредственного отношения к картине, как Зритель – современник Художника (Парижского Салона), Современный Зритель и Коллекционер. Отметим, что если этим фигурам и заместителю Художника было разрешено свободно и спонтанно перемещаться в пространстве, то фигурам персонажей картины передвижение было запрещено.



Рис. 1. Расположение фигур в картине Э. Мане «Завтрак на траве» и схема расположения в пространстве основных заместителей персонажей картины. *Условные обозначения:* X – Заместитель Художника картины, M1 – мужчина 1, M2 – мужчина 2, Ж1 – женщина 1, Ж2 – женщина 2.

После выбора всех участников расстановки мы начинали непосредственное исследование психологии восприятия заместителями выбранного нами произведения. Для более глубокого погружения в процесс каждого из участников просили рассказать физиологические ощущения (комфорт-дискомфорт, тяжесть-легкость, напряжение-расслабленность, жар-холод и т. п.) отдельно в каждой части тела, начиная со ступней, заканчивая мышцами лица и головы. Затем уточняли, как называется их состояние, какая эмоция является ведущей. После первичного опроса физиологических ощущений и эмоциональных состояний начинали собственно исследование. Для этого последовательно опрашивали каждого из участников о том, что он думает, как он «попал» в это место картины, какова его роль в композиции, каковы были его мотивы и т. п. Каждый раз после того, как персонаж отвечал на вопросы, осуществляли опрос об изменении физиологических ощущений, как у опрашиваемого персонажа картины, так и у остальных заместителей. Затем переходили к опросу следующего персонажа картины. По окончании первичной работы с персонажами начиналась работа с Художником. После этой части работы проводили повторный опрос заместителей всех персонажей картины.

По завершению данной части работы был осуществлен опрос Коллекционера (о причи-

нах, по которым бы он выбрал эту картину для своей коллекции) и фигур Зрителей (о чувствах и мыслях, возникающих при просмотре картины).

С дидактической и познавательной целью студентам-художникам и другим участникам, сидящим вокруг «картины», также было предложено побыть в роли того или иного заместителя (физически стать на место той или иной фигуры) или просто походить «внутри» картины. После этого каждый из побывавших как в «поле» картины, так и в роли одного из ее персонажей, рассказывал о своих ощущениях, впечатлениях и мыслях, возникших тогда, когда он находился на том или ином месте в пространстве картины. Здесь следует указать на интересный феномен: если в ходе расстановки Зрители (и ее наблюдавшие со стороны) свободно и легко входили «внутрь картины», то Коллекционер (во всех расстановках) напрочь отказывался это делать, практически всегда находился на некотором расстоянии от композиции, как бы глядел со стороны и был малоподвижен.

Для экологии процесса после завершения расстановки с заместителей снимались роли, после чего проводили завершающее групповое обсуждение увиденного. Студентам также рассказывали историю создания и наиболее интересные факты о произведении, с которым они только что познакомились.

Проведенная работа целиком и полностью соответствовала методологии проведения психодрамы и системных расстановок по Б. Хеллингеру [2; 7, с. 60; 15; 16].

Все этапы работы с картиной и групповое обсуждение фиксировали на видеокамеру. Затем производили стенографию снятых видеоматериалов и их последующий контент-анализ. Всего было проведено три расстановки с разными группами и участниками, и заместителей. Собственно расстановки и методология их проведения, а также составление стенограмм видео материалов были осуществлены Е. Ю. Бруннером. В. Е. Виноградовым были определены объект и детали в направлениях исследований, связанных с историей искусства, был проведен искусство-



ведческий анализ полученных в ходе расстановок материалов, их сравнение с историографическими сведениями.

В своей лекции, посвященной творчеству Э. Мане, М. Фуко [14, с. 232] отмечает разницу в отношении к поверхности картины (холсту) художников позднего Возрождения и Э. Мане. Предшественники Мане стремились максимально вписать плоскость картины в контекст пространства. Для Э. Мане картина является эстетическим объектом, художник подчеркивает существование самого холста, *«...рассматривать который возможно с разных точек, под разным освещением, и видеть в нем изменяющееся искусство»* [14, с. 57].

Для эксперимента с изучением контента картины «Завтрак на траве» рассуждения М. Фуко о творчестве Э. Мане интересны тем, что в них обращается внимание на освещение в композиции. Художник освещает группу изображенных людей мягким фронтальным светом, совпадающим по цвету с природным светом. Но одновременно использует и дополнительный источник «сюжетного» света, который помогает зрителю входить в композицию, ориентироваться в контексте сюжета. Использование в композиции нескольких источников света встречается в разных по жанру композициях других художников, в частности, в пейзажах Юлия Клевера [4, с. 133], что придает работам оттенок таинственности и эффект «присутствия» зрителя. Яркое освещение изображаемых людей в картине «Завтрак на траве» со стороны зрителя, и более контрастное – в картине «Олимпия» вызвало неожиданный эстетический эффект «подсматривания» сцены. Фуко утверждает, что эта «Эстетическая трансформация вызвала нравственный скандал» [14, с. 44], выявляя активное взаимодействие – присутствие зрителя в сюжете картины, который как бы взглядом освещает происходящее в ней и является ее частью. Такое взаимодействие практически помогало процессу расстановки, т. к. сам автор раскрыл «дверь» в пространство своей композиции. Чтение текста картины зрителем и чтение группой в ходе проведения системной расстановки имеют только несколько общих аспектов. Среди взаимо-

связанных экзегезой точек соприкосновения – композиционные ходы картины, выделение ее элементов светом и цветом, и внутренние сюжетные связи между элементами композиции. Визуальную оценку картины зрителем содержательно описал Н. Н. Волков в работе «Композиция в живописи». «Понимание смысла картины и логики композиции может давать обобщенную информацию об «интегральных движениях глаз», не о фактических частых сменах точек фиксации, скачках, возвратах, а о некотором обобщенном ходе восприятия картины. Воображаемые «интегральные» движения глаз воспроизводят основу композиции – ее внутренние связи. Это – ходы понимания <...> Не движения глаз, привычные для чтения словесного текста, определяют композицию, а напротив, композиция определяет интегральные «движения», «ходь» восприятия, ходы понимания» [5, с. 48]. О визуальном восприятии произведения искусства Р. Арнхейм писал, что оно по структуре представляет чувственный аналог интеллектуального познания, и «...на обоих уровнях – перцептивном и интеллектуальном – действуют одни и те же механизмы. Следовательно, такие термины, как «понятие», «суждение», «логика», «абстракция», «заклучение», «расчет» и т. д., должны неизбежно применяться при анализе и описании чувственного познания» [1, с. 2].

В ходе расстановки нами исследовались основные направления: проявления так называемой скандальности произведения; взаимосвязи между персонажами в сюжете картины; рецепция каждого персонажа в пространстве картины; восприятие картины художником, современным зрителем, коллекционером и зрителем Парижского Салона; восприятие в целом контекста картины, ее послание в эстетическом и моральном аспектах. Исследования по направлениям показали, что наряду с случайными результатами четко сформулированы последовательные концепции, которые целесообразно представить в таблице (Табл.1). В таблице можно проследить взаимосвязь исследуемых направлений и результатов в связи с эстетическими показателями картины, такими как композиция, освещение, цвет, сюжетные взаимосвязи, актуальность концепции.



Таблица 1

Взаимосвязь результатов исследований по направлениям с эстетическими показателями картины

Направления исследования	Эстетические показатели картины				
	Композиция	Освещение	Цвет	Сюжетные взаимосвязи	Актуальность концепции
1	Коллаборация обнаженных фигур и одетых	Скандальный эффект «подсматривания» сцены зрителем	Контраст обнаженного и драпированного тела	Эффекты присутствия в картине (мужчины) и взаимодействие со зрителем (женщина)	Гендерное неравенство, конфликты интересов и пр.
2	Объединение фигур из разных картин	Женщины объединены освещением	Женщины объединены цветом	Родственные связи мужчин	Отстраненность
3	Случайность	Естественность, напряжение и искусственность	Официальность и одиночество	Невостребованность естественности	Контрастность, разнородность
4	Необычная, заимствованная, аллегорическая	Уровень света выделяет разные темы	Условный	Проявляющие различные взгляды	Отражает эпоху, актуальная
5	Тесная взаимосвязь разобщенных и одиноких	Взгляд на современника	Условность происходящего	Одиночество природы в среде рационализма	Связь разных эпох

В ходе исследований эстетического объекта методом констелляции и продвижения эксперимента к концептуальной основе проявились случайные показатели, связанные с рецепцией и личными проекциями заместителей. Опираясь на узловые мотивы направлений исследований и на рецепцию заместителей, их активное взаимодействие в рамках этих направлений, стало возможным воссоздать целостный контекст, который логично, реалистично и художественно выявляет общую концепцию произведения.

Исследования по первому направлению показали, что проявления скандальности картины – в ее визуальной перцепции, формирующейся под воздействием эстетических показателей: композиции, освещения, цвета. Коллаборация обнаженных и одетых фигур вызывала одновременно ощущения тесного един-

ства и тотальной разобщенности. Выделение фронтальным светом обнаженного тела с его локальным академическим цветом на фоне официально одетых мужчин провоцировало полусные интерпретации. Вторая женская фигура, стоящая в воде, для современного зрителя казалась аллегорической, а Зрителя – современника Мане еще более склоняла к скандальной трактовке.

Исследования по второму направлению показали, что свет и цвет в картине формирует сюжетные линии между персонажами. Женщин объединяло освещение и цвет так же, как и мужчин, – цвет одежды. Предположение заместителей расстановки о том, что мужчины являются родственниками, действительно совпало с тем, что прототипы персонажей картины имели родство с Э. Мане. Еще одно предположение, спонтанно проявившееся в хо-



де расстановки, о том, что композиция «Завтрак на траве» состоит из элементов, заимствованных из разных источников, ранее было подтверждено искусствоведческими исследованиями. Действительно, принято считать, что источником компоновки сидящих фигур была картина Рафаэля «Суд Париса», а так же, на работу Э. Мане повлияла выполненная Тицианом картина «Сельский концерт». В результате заместительного восприятия в расстановке доминирующей тенденцией в картине воспринималась отстраненность персонажей от активного взаимодействия.

Третье направление исследования представляло рецепцию заместителей, их ощущения, рефлексии, мысли в контексте и вне контекста исследования. Их восприятие давало результаты и в рамках других направлений исследования. Интересными были рефлексии заместителей женских персонажей, которые ощущали свою подлинность, воплощенную в наготе, и смысловую автономность. Излучаемая ими естественность не находила должных реакций со стороны флегматичных мужчин, вызывая отчуждение и пассивную самодостаточность. Две сюжетные линии вызвали противоречивые чувства.

Четвертое направление – исследование восприятия картины художником, современным зрителем, коллекционером и зрителем Парижского Салона. Примечательно, что в ходе всех проведенных расстановок заместители Художника отказывались «войти» в пространство картины, оставаясь статичными во время исследования. Их рассуждения выявляют доминанты композиции: несмотря на то, что женские фигуры выделены цветом, скрытым центром композиции являются фигуры мужчин. В произведении отражены отношения между людьми в обществе. Женщины вторичны и обозначают функцию. Картина стала «отверженной» потому, что изображенное на ней – правда, которая не нужна обществу. В целом, композиция раскрывает тему отдыха праздных людей.

Рассуждения Зрителя – нашего современника были в русле рассуждений Художника и в целом совпадали с мнением Зрителя времен

Парижского Салона. Он обращал внимание на женщину на переднем плане и ее взгляд. Ее беспристрастный взгляд говорит о том, что она знает, что происходит на картине. По его мнению, женщина была в теме мужского разговора, ее устраивали и ее функциональная роль, и та обстановка, в которой она находится. Современный Коллекционер считал, что приобрести картину можно только потому, что ее написал Эдуард Мане. Персонажи и художественные особенности живописи ему не imponировали так же, как и сама композиция, вызывающая эротические переживания.

Необходимо отметить, что обнаженная женщина на первом плане композиции воспринималась современным Зрителем и Зрителем времен Парижского Салона как толкователь содержания картины. Но продвинуться далее, вглубь композиции, к другим образам им было сложно. Этот факт как один из результатов расстановки в четвертом направлении совпал с интерпретацией Е. Г. Фисуна. «Обнаженная парижанка на фоне утреннего пикника выступает первым объектом «разглядывания», а само ее присутствие становится причиной подсознательного исключения всех остальных субъектов действия, описанного Э. Мане, так как «эротическому взгляду» больше не удастся сосредоточить свое внимание на остальных деталях картины» [13, с. 128]. Контроль за взглядом рецепиента – зрителя, возможно, является одним из главных коммуникативных ходов, созданных Э. Мане в произведении. Женщина (Ж1), смотрящая холодно на зрителя, властвует над ним; ее взгляд диктует поведение зрителя, и ее обнаженность без стеснения, без желания показаться красивее. В своей лекции «Точка невозврата. «Завтрак на траве» Эдуарда Мане» Илья Доронченков утверждает, что именно этот нейтральный холодный пронизывающий взгляд, без желания заклеить, – это то, что очень нервировало зрителя Парижского Салона, кроме наготы этой женщины [6].

Пятое направление в исследовании. Обсуждение результатов расстановки завершало сформулированное каждым участником исследования восприятие в целом контекста карти-



ны. Скандальная слава произведения заключалась в дерзкой для своего времени обнаженной правде о жизни молодых парижан, представляющих средний класс. Эстетический вызов художника общественному мнению и официальному салонному искусству стал причиной активного неприятия творчества Э. Мане.

Результаты исследований, проведенных авторами статьи, показали эффективность метода констелляции – системных расстановок по Б. Хеллингеру в качестве оригинального образовательного комплекса для изучения теории изобразительного искусства. В ходе исследовательской работы подтвердилась гипотеза о том, что метод позволяет улучшить качественные показатели изучения искусствоведческого материала обучающимися художественных специальностей. Метод констелляции повышает активное участие аудитории в исследовании эстетического объекта, раскрывает характерные для этого объекта принципы построения композиции, взаимосвязи элементов композиции в сюжете, характеристики образов, особенности стиля и колористического решения. В ходе расстановок проявляются основные принципы колористического решения картины, ее «глубины», построение первого, второго и последующих планов картины, ее динамической «сцены». Коллективная работа над воссозданием внутреннего содержания произведения позволяет превратить плоскость картины в объемную сцену, где взаимодействуют заместители изображенных на ней персонажей. Поиски контекста в «ожившей» картине открывают взаимосвязи персонажей, расстановка под новым углом зрения помогает сформулировать основной мотив произведения. Применение в процессе изучения теории изобразительного искусства предлагаемого образовательного комплекса требует дальнейших исследований. Его дальнейшее развитие предполагает усовершенствование методики структурным подходом к направлениям исследования, созданию программной образовательной платформы для формирования гипотез по ключевым изучаемым и противоречивым эстетическим объектам.

АННОТАЦИЯ

Рассматривается применение метода констелляции для исследования эстетического объекта как новаторский метод изучения теории искусства. Исследования методом констелляции проводились с группами студентов, обучающихся по художественным специальностям, которые на момент исследования имели минимальные знания об объекте изучения. В ходе эксперимента были изучены художественно-семантические особенности композиции Э. Мане «Завтрак на траве». Реализация эксперимента проявила ключевую роль композиции как структуры, объединяющей светлотные, цветовые, линейные элементы в систему, определяющую интегральное «движение», «ходь» восприятия и ходы понимания эстетического объекта. Исследование раскрыло взаимосвязь эстетической трансформации света в картине с контекстом и скандальной славой произведения. Основным элементом констелляции стала ролевая рецепция (заместительное восприятие) каждого персонажа в пространстве картины. Ролевая рецепция являлась основой для раскрытия формальных художественных приемов и послужила ключом к пониманию общей концепции произведения, его новаторской позиции в истории искусства.

Ключевые слова: эстетический объект, композиция, метод констелляции, системная расстановка, живопись, картина, «Завтрак на траве», Эдуард Мане, восприятие, заместительное восприятие, ролевая рецепция.

SUMMARY

The article deals with the use of constellations for the research into an aesthetic object as an alternative innovative method in the process of teaching Art theory. The research into an aesthetic object with the help of constellations was conducted in groups of Art students having minimal knowledge of the research object at the time of the experiment. During the experiment we studied the plot interactions and artistic features of E. Manet's painting "Le Déjeuner sur l'herbe (The luncheon on the grass)". The experiment revealed the key role of the composition as the structure, which combines light, colour, linear elements into the system that determines the inte-



gral “movement”, the “moves” of perception, and the ways of understanding an aesthetic object. The research showed the connection between the aesthetic transformation of the light setting in the picture and the context and scandalous fame of the work. The main element of the constellation was the role reception (representative perception) of each character in the painting space. The role reception became the ground for the revealing the formal artistic devices and deeper understanding of the overall concept of the work, its innovative position in the art history.

Key words: aesthetic object, composition, constellation method, systemic constellation, painting, picture, "Le Déjeuner sur l'herbe (The luncheon on the grass)", Edouard Manet, perception, representative perception, role reception.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М.: Прогресс, 1974. – 392 с.
2. Бруннер Е. Ю. Техника проведения групповой работы методом семейной системной терапии по Берту Хеллингеру // Проблемы сучасної педагогічної освіти. – Ялта: РВВ КГУ, 2008. – Вип. 19. – Ч. 2. – С. 183–195.
3. Виноградов В. Е., Бруннер Е. Ю. Исследование эстетического объекта методом констелляции в процессе изучения теории искусства: сб. науч. трудов Евразийск. научн. объедин. 64-я междунар. науч. конференция «Интеграция науки в современном мире» (г. Москва, 29-30 июня 2020) / гл. ред. М. Ю. Орлов. – М.: Евразийское научное объединение, 2020. – Ч. 3. – С. 230–236.
4. Виноградов В. Монументальная живопись Ю. Клевера в Форосском дворце Кузнецова: художественные особенности и проблема синтеза // Вестник ХГАДИ. – № 1. – 2014. – С. 53–56.
5. Волков Н. Н. Композиция в живописи. – М.: Искусство, 1977. – 410 с.
6. Доронченков И. История искусства. «Точка невозврата. «Завтрак на траве» Эдуарда Мане» [Электронный ресурс]. – URL: https://tvkultura.ru/video/show/brand_id/62218/episode_id/2170648/
7. Лазоренко Б. П. Как работают семейные расстановки Б. Хеллингера в жизнеконструировании проблемной молодежи // Психодрама и современная психотерапия. – К.: Інститут соціальної та політичної психології НАПНУ; Міленіум, 2012. – С. 60–69.
8. Леонтьев А. Н. Некоторые проблемы психологии искусства. Избранные психологические произведения. – М.: Педагогика, 1983. – Т. 2. – С. 232–239.
9. Марджи Н. М. Это не искусство: М. Фуко в поисках новых граней художественной семантики // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». – № 1. – 2019. – С. 54–65.
10. Практика семейной расстановки: Системные решения по Берту Хеллингеру / сост. Г. Вебер. – М.: Международный ин-т консультирования и системных решений, Высшая шк. психологии, 2004. – 384 с.
11. Психодрама – вдохновение и техника / под ред. П. Холмса, М. Карп. – М.: Независимая фирма «Класс», 2014. – 288 с.
12. Тренинг личностного роста / авт.-сост. Ж. Л. Данилова. – Витебск: УО «ВГУ им. П. М. Машерова», 2012. – 50 с.
13. Фисун Е. Г. Моделирование пространства «женского» в живописи XIX века: «мужской взгляд» и «женское тело» // Гуманітарний часопис. – 2013. – № 4. – С. 125–130.
14. Фуко М. Живопись Мане / М. Фуко; пер. с франц.: А. В. Дьякова. – СПб.: Владимир Даль, 2011. – 232 с.
15. Шлиппе А. Ф. Учебник по системной терапии и консультированию / А. Ф. Шлиппе, Й. Швайтцер. – М.: Ин-т консультирования и системных решений, 2007. – 363 с.
16. Шутценбергер А. Психодрама. – М.: Психотерапия, 2007. – 448 с.

