

DOI: 10.35853/LAU.WS.2019.SP06
УДК 17.022.1:7

Реализация потребности в искусстве как фактор психологического благополучия личности

Елена А. Колыхалова,
ФГБУК «Центр культурных стратегий и проектного управления»
РОСКУЛЬТПРОЕКТ, г. Москва, Россия
ORCID: 0000-0003-0856-4583, e-mail: kolihalova.lena@yandex.ru

Аннотация. В научном поле психологии отсутствует единая классификация дефицитных состояний, предшествующих возникновению эстетической потребности, не разработан метод идентификации типа эстетической потребности, описание механизмов взаимодействия индивида с искусством носит обобщенный характер, не дана оценка такого взаимодействия с позиции благополучия личности. Данное исследование ставило перед собой цель изучить эти ключевые вопросы с помощью авторского метода театрального тьюторства, примененного в работе с фокус-группами театральных зрителей. Фокус-группы формировались по типам дефицитных состояний на основе разработанной автором «Классификации типов эстетической потребности театрального зрителя». В ходе исследования 1) подтвердилось: мотивы посещения театров расположены на широком континууме потребностей человека, данную эстетическую потребность провоцируют различные дефицитные состояния, возникающие во всех описанных в классической социологии видах потребностей человека; 2) выяснилось: в процессе регулярного взаимодействия индивида с искусством формируется комплекс эмоционально-когнитивных навыков, охватывающий широкий спектр способностей человека. Формирование комплекса эмоционально-когнитивных навыков, необходимых для потребления таких благ, как искусство, в случае системного опыта способствует психологическому благополучию личности. Основными аспектами, работающими на возникновение и удержание психологического благополучия, являются: расширение возможностей личности, наращивание ресурсов для самореализации и, как следствие, улучшение качества жизни; расширение навыков по преодолению кризиса. Данный комплекс применим в иных сферах жизни, так как, по сути, он является набором инструментов по обработке информации, осуществлению выбора, получению безопасного эмоционального опыта, регуляции настроения, самопознанию.

Ключевые слова: самопознание, эмоционально-когнитивные навыки, эстетическая потребность, эмоциональный опыт, системность, психологическая безопасность.

Для цитирования: Колыхалова Е. А. Реализация потребности в искусстве как фактор психологического благополучия личности // Благополучие и безопасность в условиях социальных трансформаций : сб. науч. тр. X Междунар. симпозиума (г. Екатеринбург, 9–10 июля 2019 г.) / ред. Е. Б. Перельгина, О. Ю. Зотова, А. В. Дроздова, Л. В. Тарасова. – Екатеринбург : Гуманитарный университет, 2019. – С. 62–71. – ISBN 978-5-7741-0376-8. – DOI: 10.35853/LAU.WS.2019.SP06.

© Е. А. Колыхалова, 2019



Satisfying the Need for the Art as a Factor of Personality Psychological Wellbeing

Elena A. Kolykhalova,

Centre for Cultural Strategies and Project Management ROSKULTPROEKT,
Moscow, Russia

ORCID: 0000-0003-0856-4583, e-mail: kolihalova.lena@yandex.ru

Abstract. A common classification for deficit states prior to the emergence of the aesthetic need and a technique to identify the type of this need are missing in the field of today's psychology. The description of an individual/the art interaction is of general nature. Nobody has evaluated this interaction in terms of personality wellbeing. This paper aimed to examine these key issues using the authorial technique of theatrical tutoring tested in the focus-groups consisting of theater-goers. The classification Types of Playgoer Aesthetic Necessity developed by the author acted as a basis for shaping focus groups along the deficit states' lines. The following findings were of interest. First, the hypothesis that the motives of visiting theaters are located in a broader continuum of human needs was confirmed. Different deficit states emerging in all ever-described in classical sociology types of human needs provoke the given aesthetic necessity. Second, a complex of emotional and cognitive skills embracing a wide range of human capabilities is shaped due to the regular interaction of an individual and the art. The formation of a set of emotional and cognitive skills necessary for consuming such benefits as the art contributes to personality psychological wellbeing in case of a systemic experience. In this case, key aspects allowing for the emergence and retention of psychological wellbeing are the enrichment of individual capabilities; accumulation of resources for self-realization, and, as a consequence, the improvement of the quality of life, and various skills for overcoming crises. The aesthetic needs' satisfaction results in the whole range of constructive experiences and meditations which contribute to reducing frustration.

Keywords: self-cognition, emotional and cognitive skills, aesthetic needs, emotional experience, psychological security.

For citation: Kolykhalova EA. Satisfying the Need for the Art as a Factor of Personality Psychological Wellbeing. In: Perelygina EB, Zotova OYu, Drozdova AV, Tarasova LV. (eds.) *Wellbeing and Security in the Face of Social Transformations: Collection of academic papers from the 10th International Symposium (Yekaterinburg, July 9–10, 2019)*. Yekaterinburg: Liberal Arts University – University for Humanities; 2019. p. 62–71. Available from: doi:10.35853/LAU.WS.2019.SP06.

Введение

Для возникновения интереса к искусству достаточно одного удачного опыта. Его удачность измеряется разными составляющими, в зависимости от того, какого рода дефицитные состояния были восполнены в процессе взаимоотношений с объектом искусства: переживание экстатических состояний, катарсиса; встреча с «чем-то большим, чем я, великим»; ритуальный опыт; мистическое переживание; удовлетворение потребности в познании как акт самоактуализации. Мы описали дефицитные состояния, лежащие в основе эстетической потребности, но возникающие из спектра духовных потребностей. В эмоциональных потребностях это: переживание ярких эмоций, изумления; снижение фрустрации с помощью эмоциональной разрядки (смех/слезы); погружение в дружественную эстетику, способствующее снижению тревожности. Удовлетворение эстетической потребности, чьи истоки про-

слеживаются в социальных потребностях, вызывает следующие конструктивные переживания: ощущение себя частью группы, чувство единения; подтверждение правильности своего мировоззрения; подтверждение общественного положения; приобщение к мировому опыту; удовлетворение потребности в познании в силу требований культурной среды. Получая успешный опыт удовлетворения какой-либо из перечисленных потребностей, индивид получает доступ к бескрайнему потенциалу своих возможностей мировому контенту. И от успешности решения его следующей задачи – формирования эмоционально-когнитивных навыков для взаимодействия с искусством – зависит, останется ли он «активным пользователем» этого блага.

Отталкиваясь от первого успешного опыта и имея намерение продвигаться дальше, индивид формирует комплекс эмоционально-когнитивных навыков, включающий в себя: навык познания и самопознания (потребность понять качества своей личности), навык ориентирования в разнообразии форм искусства и выявления тех эстетических форм, которые вызывают у него отклик, формирование своего уникального алгоритма выбора объекта искусства, пробы форм общения с объектами искусства, навыков декодирования и интерпретации информации, рефлексии отклика (процессы интеграции и дифференциации).

На сегодняшний день ни одна научная дисциплина не решила комплексно задачу описания такого цикла, как возникновение и удовлетворение эстетической потребности. Для реализации этого необходимо: классифицировать типы эстетических потребностей в контексте принадлежности к разным дефицитным состояниям, описанным выше; описать возникновение эстетической потребности от активизирующего ее дефицитного состояния; выработать механизм идентификации типа эстетической потребности; подробно описать механизм взаимодействия с объектом искусства; оценить степень воздействия данного опыта на жизнь индивида.

В попытках современных социологов проанализировать выбор театрального зрителя и регулярность посещения театров присутствует стойкая тенденция выводить закономерность из поверхностных социальных характеристик. Например, в авторском исследовании аудитории московских театров, проведенном в 2010 г., А. Л. Круковская, выясняя «мотивы посещения театров», дает респондентам такие варианты ответа: «возможность посмотреть интересный спектакль», «место проведения досуга», «выход в свет», «праздник», «удовольствие, наслаждение» [6, с. 176]. Подобно составленный опросник не дает возможности проследить истоки возникновения эстетической потребности, т. е. определить ее характер как духовный, социальный либо эмоциональный, не позволяет выявить дефицитные состояния респондентов. Исследователь театра В. Н. Дмитриевский в своей монографии «Театр и зрители. Отечественный театр в системе отношений сцены и публики», которая посвящена взаимоотношениям театра и зрителя, в главе «Типология зрителей и структура театральной аудитории», описывая зрительскую аудиторию, классифицирует типы зрителя как потребителей «массовых» форм и «традиционных», структурируя их по принципу потребления массовой культуры и элитарной [5]. Такой научный подход советской, а затем и российской социологии не позволяет ответить ни на один существенный вопрос о природе потребности, ме-

ханизмах ее удовлетворения. Акцент на поверхностных социальных характеристиках (пол, возраст, образование, семейное положение и т. д.) и его корреляция с выбором театрального предложения бессмысленны для понимания как типа потребности, так и процессов, запускающих ее возникновение. Наиболее фундаментальное исследование психологии зрелищного общения содержится в трудах Н. А. Хренова и отвечает на вопросы структуры зрелища и его функций в жизни человечества, т. е. акцент в раскрытии темы делается на природе зрелища и его институциональной нагрузке [8]. Попытки исследовать индивидуальную психологию зрительской вовлеченности предпринимаются американским исследователем Мэтью Ризоном, но лишь в формах participatory theater и performative art [10].

Таким образом, задача данного исследования состоит в том, чтобы, учитывая накопленный объем знаний социальной психологии, сосредоточиться на изучении данной проблематики в контексте индивидуальной психологии, психологии личности, поэтому основной аспект, рассматриваемый в данной работе, – формирование комплекса эмоционально-когнитивных навыков в процессе взаимодействия индивида с искусством и его широкая функциональность.

Драматический спектакль как конечный продукт деятельности театра является синтезом многих искусств и представляется наиболее оптимальным выбором для подобного исследования, так как предоставляет широкий диапазон объектов для оценки зрителем (автор, актеры, режиссура, художественное оформление, сам театр и т. д.), т. е. выявления оценочных суждений, помогающих в определении типа эстетической потребности. Кроме того, насыщенность спектакля данными составными частями (драматургия, актерская игра, режиссура, художественное оформление, театр – как место) дает возможность детально проанализировать формирование комплекса эмоционально-когнитивных навыков, так как предоставляет зрителю большое количество «опций» для анализа и для тренинга каждого навыка.

Методы исследования

Основная проблематика, встающая перед потенциальным зрителем: как осуществить выбор в пользу того, что работает на удовлетворение эстетических потребностей, и благодаря каким успешным действиям и умениям придать системность своему общению с искусством и найти для этого опыта место в повседневной жизни? Для полноценного ответа на этот вопрос автором была разработана методология исследования типов эстетической потребности и механизмов взаимодействия индивида с искусством, которая включила в себя комплекс теоретических изысканий, методов эмпирического исследования и практических методик, таких как «Классификация типов эстетической потребности театрального зрителя» (разработана на основе изучения дефицитных состояний по данным, полученным в результате опросов и интервью, и содержит следующие параметры: описание дефицитного состояния, определение ядра потребности, описание «зрительского кредо», фразы-тэги, характерные для каждого типа, ритуальные привычки, стимулы); метод определения типа эстетической потребности на основании интервью, собеседования и прохождения тестовых заданий; метод театрального тьюторства, направленный на формиро-

вание комплекса эмоционально-когнитивных навыков для взаимодействия с искусством.

В рамках исследования были сформированы 7 фокус-групп, собранных по семи выявленным типам дефицитных состояний и состоящих каждая из равного количества ранее активных зрителей (4) и не имевших такого опыта до исследования (4). Таким образом в исследовании приняли участие 56 человек, из которых 28 являлись театральными зрителями до исследования и 28 не имели этого опыта системно. При формировании фокус-групп не учитывался пол, возраст и образование, выбор делался в пользу участников с явно идентифицируемыми дефицитными состояниями (которые в рамках исследования приравнивались к типу потребности). В работе с фокус-группами применялся авторский метод театрального тьюторства, содержащий комплекс методик и реализованный в пять этапов: первый этап – определение типа эстетической потребности в соответствии с «Классификацией типов эстетической потребности театрального зрителя» в процессе собеседования и интервью; второй этап – обучение навигации в современном театральном предложении исходя из определенных целей участника; третий этап – поиск и пробы оптимальных форматов общения с искусством, включая формирование привычек и ритуалов; четвертый этап – обучение компетенциям декодирования и интерпретации художественного произведения; пятый этап – рефлексия увиденного, осознание процессов интеграции опыта или дифференциации. В процессе применения метода театрального тьюторства с целью фиксации качественных показателей исследования проводился ряд мероприятий: 1) интервьюирование и тестирование участников с целью определения типа эстетической потребности, 2) интервьюирования, направленные на выявление всего спектра индивидуальных оценок, данных объектам искусства (спектаклям), от крайне положительных до крайне отрицательных, 3) индивидуальные собеседования для максимального понимания их участниками целей и задач исследования, 4) эксперименты по освоению и закреплению навыков, 5) мониторинг всех этапов освоения комплекса эмоционально-когнитивных навыков.

За 9 месяцев исследования 7 фокус-групп, сформированных по типу эстетической потребности и состоящих из равного числа как активных зрителей, так и не имевших такого опыта до участия в исследовании, с помощью метода театрального тьюторства выбрали, посмотрели и обсудили 12 спектаклей (единая подборка спектаклей просмотрена каждым участником). В анализе результатов исследования применен индуктивный метод.

Результаты и обсуждение

Комплекс эмоционально-когнитивных навыков развивается идентично у всех групп участников, вне зависимости от типа дефицитного состояния и характера потребности. Процесс формирования комплекса не зависит существенно от наличия опыта у участника исследования: и опытные зрители, и не имевшие системного опыта проходят идентичные этапы в освоении комплекса, но в случае если опытный театральный зритель имеет представление об истинных мотивах, задающих поиск, мы наблюдаем данный комплекс большей частью сформированным до момента исследования (отмечался у 18 участников).

Комплекс развивается в период всего цикла от осознания потребности до ее реализации, таким образом можно утверждать, что процесс взаимоотношения индивида с искусством не приравнивается только к длительности непосредственного контакта с объектом искусства (здесь – спектакль), а охватывает более широкий диапазон психической активности, предшествующей моменту взаимодействия с объектом искусства и завершающей его.

Этапы комплекса развиваются как последовательно, так и параллельно, образуя сложную партитуру эмоциональных и когнитивных процессов, описывать которые я буду поэтапно, так как цель – раскрыть назначение каждого этапа, а не описать механизм действия данной партитуры.

1. *Навык познания и самопознания.* Говоря об этом навыке и ставя его первым в этом списке, мы подразумеваем не рефлексию опыта, которая будет рассмотрена позже, мы говорим о попытке осознать характер потребности в искусстве, понять направление поиска и определить желаемую цель. По мнению когнитивных психологов, когниция (мысль, допущение) определяет эмоцию (чувство) [2], «в действительности ваша мысль создает эмоции» [4, с. 36]. В ходе исследования было выявлено, что такая линейная логика утрачивает свою безапелляционную закономерность, так как при переходе на язык символов происходит разрыв между этими двумя методами познания. Получение информации через язык символов посредством уникальной семантики произведения искусства в ряде случаев приводит к дискредитации изначальных культурных установок индивида в пользу непосредственного, личностного. Чтобы устранить культурные влияния, присутствующие в когнитивных процессах, и выявить направление поиска, исходящее от личности участника исследования, с помощью тестов определялось, за какого рода восторгом стремится индивид. Это позволило определить выраженный акцент на одном из механизмов познания у каждого участника и наблюдать развитие навыка познания и самопознания как через аналитические способности индивида, так и через его чувственное восприятие. Ценностью в этом процессе является не только то, *что* получает индивид, но и то, *как* он способен получать и структурировать информацию. Таким образом, ценность познания и самопознания заключается не только в объеме полученной информации, но и в методе ее получения и обработки. Осуществляя общение с объектом искусства, индивид нарабатывает метод познания, следуя своей природной заданности и реализуя заложенный потенциал. Когнитивное и эмоциональное восприятие соотносятся, иногда дополняя друг друга, иногда вступая в противоречие, – на этой границе соотношения когнитивного и эмоционального восприятия происходит самый ценный опыт самопознания.

2. *Навык ориентирования и отбора эстетических форм в искусстве.* Навык ориентирования выполняет роль навигатора, формирует механизмы поиска и отбора необходимого на территории искусства. В процессе исследования отрабатывалась его аналитическая функция: умение сформулировать запрос, научиться определять направление поиска, оценить компетентность информации, авторитетность источников, соотнести полученную информацию со своими запросами и выстроить прогноз. На этом, казалось бы таком простом, этапе происходило наи-

большее число «ошибок», связанных с неумением прогнозировать свои ощущения. Зафиксировано, что «ошибка прогноза» происходила у участников в момент конвертации полученной фактической информации в предполагаемое «удовольствие»: те проекции, которые накладывались на объект искусства, оказывались несостоятельны и не подкреплены объективной реальностью.

3. *Алгоритм выбора объекта искусства.* Данный навык отличается от предыдущего навыка тем, что основывается не на анализе буквальной информации, а на ассоциативном ряде и эмоциональном опыте индивида, образно говоря – это выбор нашего подсознания, выбор, заданный обстоятельствами нашей биографии. На самом деле, алгоритм выбора объекта искусства неотделим от предыдущего навыка и является его составной частью. Участники, полагающиеся, в большей степени, на аналитическую обработку информации, допускали те же «ошибки прогноза», что и участники, полагающиеся на спонтанный выбор, и у тех и у других возникали вышеописанные проекции.

4. *Формы общения с объектом искусства.* Это те формы, в которых наиболее комфортно и полно реализуется потребность, а также своеобразные привычки и ритуалы, складывающиеся со временем. Вот наиболее характерные из выявленных особенностей, которые отмечались участниками как «необходимые» по завершении исследования: предварительный сбор максимума информации о спектакле (42); привычка получать впечатление только от увиденного, получая минимум сопроводительной информации (14); наличие «специальной» одежды для театра (25) / отсутствие «специальной» одежды (31); привычка ходить одному (7) / привычка ходить с кем-то (49); фотофиксация и/или публикация в соцсетях (32); фиксация на бумаге своих впечатлений от увиденного (5); обсуждение впечатлений с кем-либо (30); интерес к театру/актерам/спектаклю в дальнейшем (отслеживание информации) (28); коллекционирование артефактов посещения (15). Формирование ритуала возводит привычку ходить в театр на особое место, ставит в ряд жизненно важных действий, наделяя статусом сверхценности. Наиболее важные направления формирования ритуала (привычки) – это предварительная подготовка похода в театр, фиксация впечатления, подбор компании. Характер ритуала зависит от типа дефицитного состояния и характера потребности. Отмечено, что на участников благотворно влияло уже само ожидание ритуала, цикличность данного опыта. Несомненно, это благотворное влияние связано с потребностью структурировать время конструктивным образом или «упорядочивать время» с помощью ритуалов [3].

5. *Навык декодирования и интерпретации художественного произведения (спектакля).* В процессе просмотра спектаклей участниками происходило обучение компетенциям декодирования и интерпретации художественного произведения. Обычно спонтанно происходящий процесс декодирования информации, поступающей от объекта искусства, в условиях исследования подвергался анализу для понимания того, как соотношение уже известной нам информации с принципиально новой запускает механизм интерпретации увиденного. Здесь важно уметь определить критичное значение новой информации, делающей невозможным процесс интерпретации без получения дополнительных знаний. Процесс интерпретации воспринимался как со-

творчество в ситуациях, когда участники обладали максимумом информации, облегчающей декодирование. В таких ситуациях становилось возможным привнесение «личного» индивида, что подтверждает описанное ранее: «интерпретационный этап восприятия непосредственно продолжает декодирование художественного послания и представляет собой включение воспринимаемого произведения в контекст жизни и личности реципиента» [7, с. 258].

6. *Рефлексия: процессы интеграции и дифференциации.* Соприкосновение с любой эстетической формой вызывает две реакции, которые, вне зависимости от их интенсивности, можно назвать дифференциацией и интеграцией. Все участники исследования прошли через эти два процесса. Процесс интеграции (единение) вызывал такие конструктивные переживания, как отождествление себя с частью человечества (37), понимание себя как части большого целого (15), подтверждение своих моральных установок как жизнеспособных (4). Подобный отклик на ментально близкое искусство воспринимался всеми участниками как успешный опыт. Процесс дифференциации (отделение) помогал определить свои границы (14), почувствовать свою индивидуальность (19), выстроить взаимоотношения с чем-то отличным от себя (7), укрепить свое «Я» неприятием чуждых идей и форм (27). Можно утверждать, что не важно, разделяет ли индивид предлагаемую ему эстетику или нет, важен процесс отвержения или принятия, ценность которого в том, что в момент любого отклика происходит акт самопознания, расширения «Я» добавлением новых оценочных суждений. Процесс дифференциации способствует усложнению личности не меньше, чем процесс интеграции, и, по мнению М. Чиксентмихайи, нельзя недооценивать «важность этого диалектического напряжения, балансирования между дифференциацией и интеграцией». И он же утверждает, что «сложной мы называем ту личность, которой удастся сочетать в себе два этих процесса» [9, с. 78].

Пожалуй, следует отметить, что условия, при которых успешно формировался данный комплекс, – наличие таких качеств личности у участников, как любопытство (32) и последовательность (21). У обладателей обоих качеств отмечался существенный отрыв в освоении навыков по сравнению с остальными (15).

Заключение

Подводя итог, скажем, что возникновение эстетических потребностей и их последующая реализация являются безусловным фактором психологического благополучия личности и, как следствие, фактором психологической безопасности. Вот три основных аспекта, работающих на возникновение и удержание этого состояния.

Во-первых, результатом удовлетворения данных потребностей является целый спектр конструктивных переживаний и размышлений: чувство сопричастности художественному явлению, переживание слияния «с чем-то большим, чем я»; подтверждение мировоззрения; переживание катарсиса или иных экстатических эмоций; удовлетворение потребности в познании; расширение своего «Я» за счет новых оценочных суждений, интеграция нового опыта. Итогом перечисленных переживаний является снижение фрустрации.

Во-вторых, описанный навык является дополнительным механизмом преодоления кризиса. В состоянии переживания кризиса люди часто обращаются к успокаивающей их эстетике, испытывая потребность «спрятаться», совершая своеобразный эскапизм. Если речь не идет об эскапизме как способе регулярного существования, то люди, имеющие отработанные навыки общения с искусством, получают дополнительный механизм преодоления кризиса. В ситуации жизненной неопределенности опытный в удовлетворении своих эстетических потребностей индивид «синхронизируется» с опытом остального человечества посредством искусства, что способствует снижению чувства одиночества и безысходности и удержанию субъективного ощущения безопасности.

В-третьих, происходит расширение возможностей личности, наращивание ресурсов для самореализации и, как следствие, улучшение качества жизни. Сложившийся комплекс эмоционально-когнитивных навыков далее эксплуатируется в иных сферах жизни, так как, по сути, он является набором инструментов по обработке информации, осуществлению выбора, получению безопасного эмоционального опыта, регуляции настроения, самопознанию: способом исследовать свои способности и понять качества своей личности.

Систематическое присутствие такого опыта в жизни индивида не только работает на благополучие его личности, но и в ряде случаев – на благополучие его микросоциума, так как снижает невротический антагонизм по отношению к обществу, определенный Альфредом Адлером как «автоматическое противодействие проявлению чувства общности» у индивида [1, с. 38]. Но также оно ставит глобальные вопросы:

Являются ли успешным итогом общения с искусством реальные изменения личности? Возможно ли это назвать целью искусства, или переживания от контакта с ним являются самостоятельной ценностью и не призваны менять человека? Каковы взаимосвязи эстетики и этики? Вот те вопросы, которые решает для себя каждый в индивидуальном порядке.

Информация об авторе

Елена Анатольевна Кольхалова, ведущий специалист отдела мониторинга ФГБУК «Центр культурных стратегий и проектного управления» РОСКУЛЬТПРОЕКТ (Проектный офис Минкультуры РФ) (г. Москва, Россия).

Information about the author

Elena A. Kolykhalova, leading specialist in Monitoring department of Centre for Cultural Strategies and Project Management ROSKULTPROEKT (Project Office of the Ministry of Culture of the Russian Federation), Moscow, Russia.

Список литературы

1. Адлер А. Индивидуальная психология. СПб. : Питер, 2017. 256 с.
2. Бек А., Фримен А. Когнитивная психотерапия расстройств личности. СПб. : Питер, 2018. 448 с.
3. Берн Э. Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры. М. : Эксмо, 2013. 598 с.
4. Бернс Д. Терапия настроения: Клинически доказанный способ победить депрессию без таблеток. М. : Альпина Паблишер, 2019. 550 с.
5. Дмитриевский В. Н. Театр и зрители. Отечественный театр в системе отношений сцены и публики. Ч. 2 : Советский театр 1917–1991 гг. М. : Государственный институт искусствознания, 2013. 696 с.

6. Круковская А. В. Аудитория современных московских театров: социокультурные характеристики // Вестник РГГУ. 2012. № 2. С. 174–181.
7. Кулка И. Психология искусства. Харьков : Гуманитарный центр, 2019. 556 с.
8. Хренов Н. А. Социальная психология зрелищного общения: теория и история. М. : Юрайт, 2019. 688 с.
9. Чиксентмихайи М. Поток. Психология оптимального переживания. М. : Смысл, 2018. 460 с.
10. Reason M. Participations on Participation : Researching the ‘Active’ theatre Audience // Participations: Journal of Audience and Reception Studies. 2015. Vol. 12, № 1. P. 271–280.

Статья поступила в редакцию: 18.10.2019
Принята к публикации: 25.11.2019

References

1. Adler A. *Individual'naya psikhologiya [Individual psychology]*. Saint Petersburg: Piter; 2017. 256 p. (In Russ.).
2. Beck A, Freeman A. *Kognitivnaya psixhoterapiya rasstroistv lichnosti [The cognitive therapy of personality disorders]*. Saint Petersburg: Piter; 2018. 448 p. (In Russ.).
3. Berne E. *Igry, v kotorye igrayut lyudi. Lyudi, kotorye igrayut v igry [Games people play. People play games]*. Moscow: Eksmo; 2013. 598 p. (In Russ.).
4. Burns D. *Terapiya nastroyeniya: Klinicheski dokazannyi sposob pobedit' depressiyu bez tabletok [The new mood therapy: a clinically tested way to conquer depression without pills]*. Moscow: Alpina Publisher; 2019. 550 p. (In Russ.).
5. Dmitrievskiy VN. *Teatr i zritel'i. Otechestvennyi teatr v sisteme otnoshenii stseny i publiki. Ch. 2 : Sovetskii teatr 1917–1991 gg. [The theater and the spectators. The domestic theater in the system of the relationships stage/public. P. 2: The Soviet theater 1917–1991]*. Moscow: State Institute of Art Criticism; 2013. 696 p. (In Russ.).
6. Krukovskaya AV. *Auditoriya sovremennykh moskovskikh teatrov: sotsio-kul'turnye kharakteristiki [The audience of contemporary Moscow theaters: socio-cultural characteristics]*. *Vestnik RGGU = The Russian State University for the Humanities Bulletin*. 2012;2: 174–181. (In Russ.).
7. Kulka I. *Psikhologiya iskusstva [Psychology of the art]*. Kharkov: Center for Humanities; 2019. 556 p. (In Russ.).
8. Khrenov NA. *Sotsial'naya psikhologiya zrelishchnogo obshcheniya: teoriya i istoriya [Social psychology of the spectacle communication: theory and history]*. Moscow: Urait; 2019. 688 p. (In Russ.).
9. Csikszentmihalyi M. *Potok. Psikhologiya optimal'nogo perezhivaniya [The flow. The psychology of optimal experience]*. Moscow: Smysl; 2018. 460 p. (In Russ.).
10. Reason M. Participations on Participation: Researching the ‘Active’ theatre Audience. *Participations: Journal of Audience and Reception Studies*. 2015;12(1): 271–280.

Submitted 18.10.2019
Accepted 25.11.2019