

На правах рукописи

БЕЛОНОВА Елена Валентиновна

**ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ ВОСПРИЯТИЯ
ЖИВОПИСИ**

*19.00.01 - Общая психология, психология личности,
история психологии*

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата психологических наук

Москва 2004

Работа выполнена на кафедре общей психологии факультета психологии
Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова

Научный руководитель - доктор психологических наук, доцент Леонтьев Дмитрий
Алексеевич.

Официальные оппоненты:

доктор психологических наук, профессор, член-корреспондент РАО Собкин
Владимир Самуилович,

доктор философских наук, кандидат психологических наук, доцент Иванченко
Галина Владимировна.

Ведущая организация - Психологический институт Российской академии
образования

Защита состоится 04 июня 2004 г. на заседании диссертационного совета
Д 501.001.14 в МГУ им. М.В. Ломоносова по адресу: 125009, Москва, ул. Моховая,
дом 11, корпус 5, аудитория 310. *в 15⁰⁰*

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке МГУ им. М.В.
Ломоносова.

Автореферат разослан _____ апреля 2004 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета


М.Ш.Магомед-Эминов

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Общение с искусством - особая деятельность, в которой задействованы многие психические структуры человека, дающая жизнь таким граням психики, таким специфическим психологическим проявлениям, которые вне этой деятельности далеко не всегда обнаруживают себя, но которые важны в плане развития личности. Не каждый становится художником, но каждый - сознательно или невольно - является реципиентом произведений изобразительного искусства, в той или иной мере включаясь в общение с ними. Приобщаясь к культуре человечества через ее творения, человек обретает свою собственно человеческую природу, и понимание этого процесса, а тем более его оптимальная организация в современной непростой культурной ситуации, невозможны без знания индивидуальных особенностей художественного восприятия.

Изучение проявления индивидуальных особенностей при взаимодействии художественного произведения и воспринимающей его личности сопряжено со многими трудностями, в основном методического характера. При всем многообразии исследований восприятия произведений изобразительного искусства непосредственно данного предмета касаются немногие. Большинство исследований на Западе выполнено в духе эмпирической эстетики, которая делает акцент на изучение воздействия отдельных, достаточно простых, изобразительных элементов. Исследования же индивидуальных особенностей восприятия целостных произведений сводится преимущественно к изучению художественных предпочтений в зависимости от принадлежности человека к различным группам по социально-демографическим или индивидуально-типологическим параметрам. Работы, так или иначе затрагивающие данную проблему, как правило, не рассматривают живой процесс восприятия картины во всей его целостности и качественном многообразии, оставляя за кадром многие значимые для понимания индивидуальной специфики восприятия моменты. Сложность в том, что исследование целостного процесса восприятия искусства зачастую требует применения качественных методов, предполагающих неоднозначность интерпретации. Данная ситуация определяет необходимость исследований, учитывающих эти аспекты.

Актуальность рассматриваемой проблемы определяется также, с одной стороны, наличием противоречия между возрастающими потребностями личностно-ориентированной практики (консультирования и психотерапии с использованием произведений живописи, дополнительного и профессионального художественного образования) в адекватной ее проблемам научной основе и, с другой стороны, отсутствием достоверных данных о специфике живого реального процесса восприятия живописи.



Стоит сразу отметить, что под восприятием произведений искусства, в том числе произведений живописи, автор, вслед за Л.С. Выготским и А.Н. Леонтьевым, имеет в виду особую внутреннюю деятельность как сложный целостный процесс, который может включать в себя когнитивные, эмоциональные, мнемические, оценочные, духовные, собственно перцептивные и другие составляющие. Эта внутренняя деятельность может также представлять собой особое переживание, аналогичное описанному Ф.Е. Василюком, трансформирующее систему личностных смыслов зрителя (читателя, слушателя).

Общей целью данного исследования является выявление индивидуальных особенностей целостного восприятия произведений искусства, понимаемого как особая внутренняя деятельность (на примере восприятия живописи).

Объектом нашего исследования был процесс взаимодействия зрителя с произведениями живописи.

Предметом являлись индивидуальные особенности целостного процесса восприятия живописных произведений.

Гипотеза исследования включала в себя следующие основные допущения;

1. Восприятие живописных произведений может принимать качественно различные формы.
2. Существует конечное число разновидностей деятельности восприятия, которые могут быть выявлены посредством анализа стратегий свободных описаний живописных произведений реципиентом.
3. Сочетания стратегий свободных описаний произведений живописи отражают особенности индивидуального восприятия реципиента и определяются в большей мере его индивидуально-психологическими особенностями, чем особенностями самих произведений живописи (картин).
4. Индивидуальные особенности восприятия произведений живописи профессиональными художниками и людьми без художественного образования различаются между собой.

Основными общими задачами данной работы были:

А) рассмотреть методологические и теоретические подходы к изучению взаимодействия личности и произведений искусства, в частности, к эмпирическому изучению индивидуальных особенностей восприятия живописи;

Б) проанализировать специфику художественного взаимодействия, его природу, генезис и психологические механизмы;

В) рассмотреть совокупность внешних и внутренних факторов, определяющих восприятие личностью произведений живописи;

Г) эмпирически выявить и содержательно проанализировать способы описания живописи, отражающие индивидуальные особенности ее восприятия, а также структуру устойчивых отношений между ними;

Д) выявить специфику особенностей восприятия живописи художниками и людьми без художественного образования.

Методологическими и теоретическими основами нашего исследования послужили следующие положения и принципы:

- принципы деятельностного подхода, рассматривающего восприятие искусства как особую внутреннюю деятельность (Л.С. Выготский, А.Н. Леонтьев), а также как особое переживание (Ф.Е. Василюк); положение А.Н. Леонтьева о коммуникации личностного смысла в процессе художественной деятельности;
- принципы культурно-исторической теории и психологии искусства Л.С. Выготского, а также развитие их в концепции овладения собственной психикой через систему психотехнического действия (А.А. Пузырей);
- принципы индивидуального целостного подхода к изучению художественного восприятия (Д.А. Леонтьев).

Методы и организация исследования.

На различных этапах работы при решении различных задач исследования использовались следующие методы:

- методика свободных описаний Д.А. Леонтьева и качественный анализ текстов свободных описаний и выделенных стратегий - как основной метод получения данных;
- анкета на художественную эрудицию и компетентность (Ю.М. Петровой) - в качестве вспомогательного метода;
- методы математической статистики, в частности факторного анализа и непараметрической статистики - для обработки и анализа полученных данных.

Исследование проводилось в течение ряда лет и включало следующие этапы: теоретический анализ проблемы исследования; организацию и проведение пилотажного, основного и сравнительного эмпирических исследований; обработки и анализа полученных данных. В качестве испытуемых привлекались студенты естественных и гуманитарных факультетов МГУ и профессиональные художники г. Кемерово.

Научная новизна работы заключается:

- в выделении и качественном описании различных форм взаимодействия зрителя с произведениями живописи, отражающихся в стратегиях свободных описаний;

- в предложении нового языка описания процесса восприятия живописи в многообразии его индивидуальных вариаций и отношений между ними;
- в качественной методологии и методической процедуре исследования, моделирующей ситуацию, максимально приближенную к естественному взаимодействию зрителя и произведений живописи, создающей условия для свободного восприятия, а также относительно свободного выбора произведений из достаточно обширного их списка.

Теоретическая значимость исследования в том, что выделенные нами стратегии описания, сочетания которых отражают индивидуальную специфику восприятия живописи, можно использовать в качестве основы для дальнейших исследований. Например, в решении таких исследовательских задач, как определение устойчивости стратегий во времени, межгрупповых различий, возрастной динамики, сочетаний стратегий между собой, зависимости от описываемых произведений, корреляции с другими личностными переменными и др.

Практическая значимость исследования состоит в том, что его выводы могут использоваться в лично-ориентированной практике специалистами по художественному обучению и воспитанию, а также психологами-консультантами, использующими в своей работе произведения живописи, с целью оптимизации их деятельности.

Результаты теоретического и эмпирического исследования включены в курс по психологии искусства, разработанный для Кузбасского РИПКиПРО (для учителей изобразительного искусства), в спецкурс по психологии искусства для Кемеровского филиала Томского ГУ, а также в некоторые темы курса общего психологического практикума, проводимого автором для студентов психологов КемГУ.

На защиту выносятся следующие основные положения:

1. Существуют устойчивые различия в восприятии человеком живописи, проявляющиеся в свободных описаниях живописных произведений.
2. Особенности восприятия произведений живописи определяются в большей мере индивидуально-психологическими особенностями зрителей, чем особенностями самих произведений (картин).
3. Восприятие живописи профессиональными художниками отличается от восприятия живописи людьми без художественного образования большей глубиной и целостностью. Несмотря на это, структуры устойчивых отношений между стратегиями описания живописи для данных двух групп реципиентов аналогичны.

Апробация результатов исследования. Результаты исследования были представлены: на 15ом Конгрессе международной ассоциации эмпирической эстетики (Рим, 1998 г.); Международной летней психологической научно-практической школе (Кемерово, 2000 г.); Зимней научной конференции по социокультурной герменевтике (Кемерово, 2002 г.); на заседании кафедры общей психологии факультета психологии МГУ. Основные результаты изложены в пяти статьях и тезисах докладов.

Структура диссертации. Работа включает в себя введение, три главы, заключение, список литературы и приложения, содержит 4 таблицы и 8 рисунков. Общий объем работы составляет ??? страницы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность темы исследования, формулируется цель, задачи и гипотезы исследования, определяются объект и предмет исследования, характеризуются научная новизна работы и ее практическая значимость, излагаются основные положения, выносимые на защиту.

В первой главе дается обзор теоретических представлений о предмете и объекте психологии искусства, анализируются основные подходы и направления изучения, делается попытка раскрыть природу и механизмы художественного взаимодействия через исторический генезис художественной деятельности, а также описать факторы, процессы и специфику восприятия живописи.

Анализ проблем восприятия искусства обнаруживает проблему предмета психологии искусства, которая неизменно обсуждается во многих серьезных исследованиях (Л.С. Выготский, А.Н. Леонтьев, С.Л. Рубинштейн, Д.А. Леонтьев, Л.Я. Дорфман, Г.Т. Фехнер, и др.), определяя особенности теоретического дискурса и проблемные области эмпирических исследований в этом разделе психологической науки.

Даже если вывести предмет «искусствоведческой» психологии искусства за рамки собственно психологического дискурса, во взглядах на предмет «психологической» психологии искусства также трудно обнаружить единое. Линия классической психологии искусства прослеживается в основном в западных исследованиях по эмпирической эстетике (Г.Т.Фехнер, К. Мартиндейл, Д. Берлайн, Р. Арнхейм, Дж. Купчик, П. Махотка и др.), где предмет исследования выступает фрагментарно, с выделением в нем нескольких отдельных областей, не объединенных концептуально.

Линия неклассической психологии искусства прослеживается в основном в работах отечественных психологов - Л.С. Выготского, С.Л. Рубинштейна, А.Н. Леонтьева, Д.А. Леонтьева, А.А. Пузыря, Л.Я. Дорфмана, В.С. Собкина и др. При схожем понимании объектной области как пространства взаимодействия личности и произведения искусства, предметная область неклассической психологии искусства разрабатывается с позиций различных подходов. При этом большинство авторов так или иначе отмечают деятельностную природу процесса художественного взаимодействия (А.Н. Леонтьев, Л.С. Выготский, С.Л. Рубинштейн, Э.В. Ильенков, В.Ф. Асмус, М.К. Мамардашвили, А.А. Пузырей, Д.А. Леонтьев и др.) и его системный характер (А.А. Пузырей, Л.Я. Дорфман, М.С. Каган, Д.А. Леонтьев).

Принципиальное значение имеет понимание восприятия искусства как особой внутренней деятельности (Л.С. Выготский, А.Н. Леонтьев), которая может иметь различные составляющие (Л.С. Выготский, Р. Ингарден) и протекать по различным закономерностям, принимая качественно различные формы (Д.А. Леонтьев, Д.Б. Дондурей).

Сложность и неоднозначность предмета психологии искусства порождает разнообразие подходов, направлений и парадигм, выделяемых различными авторами по разным основаниям (Л.С. Выготский, Д.А. Леонтьев, Г.Т. Фехнер, Л.Я. Дорфман, Б.С. Функ).

Классическая парадигма в психологии искусства, представленная в основном направлением эмпирической эстетики, продолжает естественнонаучную психологическую традицию, изучая восприятие искусства как воздействие произведения или его отдельных деталей на психику реципиента (Дж. Купчик, К. Мартиндейл, П. Махотка и др.).

Неклассическая парадигма в общем изучает закономерности осуществления и функционирования инобытия психики (в т.ч. эмоций, смыслов) в произведениях искусства при художественном взаимодействии (С.Л. Рубинштейн, М.К. Мамардашвили, А.Н. Леонтьев, Л.Я. Дорфман, Д.А. Леонтьев и др.). Интегративный подход представлен в метаиндивидуальной психологии искусства (Л.Я. Дорфман).

Б.С. Функ представляет простое основание, выделяя (в соответствии с традиционными направлениями исследований) четыре основные психологические подхода к изучению восприятия визуального искусства: психофизический (Г.Т.Фехнер, П.Махотка, Д.Берлайн и др.), когнитивный (Р. Арнхейм, Э. Гомбрич, Х. Гарднер и др.), психоаналитический (М. Кляйн, Х. Сегал, У. Фэйрберн и др.) и экзистенциальный (М. Бердсли, М. Чиксентмихайи, Р. Мэй и др.), и предлагая последний в качестве системообъединяющего.

Важные для понимания природы художественного взаимодействия моменты можно обнаружить также в непсихологических подходах, таких как

рецептивная эстетика (Г.Р. Яусс, Х. Вайнрих, В. Изер) и теоретико-информационный подход (В.М. Петров, В.С. Грибков, М.Н. Афасижев, А.С. Дриккер и др.)

Д.А. Леонтьев, выделяя методологические дихотомии психологии искусства, делает акценты на личностно-центрическом подходе против искусствоведческого, индивидуальном - против теоретико-нормативного, деятельностном против механистического, смысловом против когнитивно-аффективного.

Взаимодействия личности и произведения искусства имеет сложный системно-динамический характер (М.С. Каган), динамическая система этого взаимодействия определяется целым рядом ситуативных, внеситуативных и личностных факторов, включает различные психологические процессы, стадии (предкоммуникативная, коммуникативная и посткоммуникативная) и механизмы (Д.А. Леонтьев). Собственно художественное взаимодействие личности и произведения рассматривается в работе как особая система психотехнического действия, направленная на овладение собственной психикой (А.А. Пузырей), и задействующая систему личностных смыслов реципиента (А.Н. Леонтьев), которые он не «вычерпывает» из произведения в готовом виде, а производит сам (Д.А. Леонтьев, В. Франкл).

Необходимость активной позиции самого реципиента при восприятии произведения - его выбора, духовной работы, внутреннего усилия, активного сотворчества - подчеркивается многими авторами (М.К. Мамардашвили, А.Н. Леонтьев, Л.С. Выготский, А.А. Пузырей, С.Х. Раппопорт, В. Изер, В.Ф. Петренко и др.)

Психотехнические (психологические и психотерапевтические) эффекты от взаимодействия личности с произведением искусства могут быть различными в зависимости от типа восприятия и степени личностной вовлеченности (Б.С. Функ), наличия или отсутствия эстетического раппорта или духовного созвучия (М.Е. Бурно) и др., и представляют собой целый континуум возможных изменений: от ситуативного ощущения удовольствия при созерцании прекрасного (Г.Т. Фехнер) до измененного состояния сознания и трансформации смысловой сферы личности в результате эстетического переживания (Д.А. Леонтьев, Ф.Е. Василюк, Б.С. Функ и др.).

Слои психологических средств (тематика, хроника, семантика, метафорика, символика, архетипика, хронотопика и архитектоника - по Д.А. Леонтьеву), с помощью которых смыслы воплощаются в структуре произведения искусства в превращенной форме (М.К. Мамардашвили, Л.Я. Дорфман), для живописи имеют свою специфику (Р. Ингарден, М.Н. Афасижев, В.С. Грибков, В.А. Гуружапов, П. Махотка, А.А. Мелик-Пашаев и др.).

Система выразительных средств воплощения смыслов в живописи обуславливается спецификой живописного языка и основывается на синтезе параметров цветовой и пространственной композиции, который определяет общую художественную композицию произведения. Один и тот же выразительный элемент языка живописи (например, цвет) может вносить вклад сразу в несколько слоев психологических средств. При этом, одно и то же выразительное средство при восприятии живописи может иметь неоднозначное воздействие в структуре различных произведений (Е. Беляева).

Во второй главе рассматриваются подходы к проблеме исследования индивидуальности в психологии искусства, освещаются принципы и положения индивидуального подхода к восприятию произведений искусства, обосновываются возможности применения качественной методологии в исследовании индивидуальных особенностей восприятия искусства, в том числе живописи.

Существует несколько проблемных направлений изучения индивидуальности в искусстве:

- исследование иерархической структуры индивидуальности, ее свойств и компонентов, значимых для осуществления художественной деятельности в различных ее формах, в частности, в русле метаиндивидуальной психологии искусства (Л.Я. Дорфман и др.);
- исследования развития индивидуальности в художественной деятельности, например, формирования творческой индивидуальности (Д.И. Кирнос, В. Биаши и П. Бонауито и др.), а также исследования индивидуального стиля художественной деятельности (Л.Я. Дорфман и др.);
- исследование художественных предпочтений и особенностей в зависимости от индивидуальных особенностей (В.С. Грибков, В.М. Петров, Д. Роулинг, Р.С. Херц и др.);
- исследование индивидуальных особенностей восприятия искусства в зависимости от различных социально-демографических показателей (отечественные социологические и социально-психологические исследования художественного восприятия).

Критика подхода эмпирической эстетики к восприятию живописи, изучающего воздействие на психику простых элементов произведения живописи основывается на том, что взятые вне контекста произведения, они утрачивают свою художественную специфику, т.е. осуществляется с позиций целостного подхода к исследованию восприятия искусства (Д.А. Леонтьев).

Исследования целостного восприятия личностью произведений искусства, в т.ч. живописи (А.А. Мелик-Пашаев, В.А. Гуружапов и др.) более ва-

лидны, но связаны с трудностями методического характера и необходимостью разработки качественной методологии.

Индивидуальный целостный подход, поддерживаемый автором данной работы, исходит из того, что взаимодействие искусства и личности нельзя уложить в рамки нормативно-теоретической модели; в качестве первичной изучаемой реальности он рассматривает реальные процессы взаимодействия личности и произведения искусства во всем их качественном многообразии (Д.Б. Дондурей, Д.А. Леонтьев).

Наиболее распространенным его вариантом является типологический подход, выделяющий: - типы реципиентов (В.М. Вильчек, Л.И. Беляева, Ю.Н. Семенов, А.Л. Вахметса, Е.М. Торшилова и М.З. Дукаревич и др.); - типы восприятия искусства (Б. Функ); - одновременно и то, и другое (Г. Дадамян, Д. Дондурей, П. Невлер).

Однако слабым местом ряда типологий является представление об априорном существовании некоего эталонного (правильного) восприятия, с которым сравниваются реальные процессы взаимодействия человека с искусством, т.е. имеет место определенный оценочный компонент.

Тем не менее, принципиально важным моментом типологического подхода являются идеи: что восприятие искусства может протекать по качественно разным закономерностям (Б.Функ), что общение с произведением искусства может выполнять для личности различные функции (Г. Дадамян, Д. Доядурей, П. Невлер), что реальное восприятие искусства может быть различным по степени глубины и целостности (Е.М. Торшилова и М.З. Дукаревич) и, тем не менее, оказывать свое психологическое воздействие на личность реципиентов.

Разрабатываемый Д.А. Леонтьевым и его учениками подход к изучению индивидуальных особенностей восприятия искусства исходит из представления о существовании различных качественных структур внутренней деятельности восприятия, содержанием которой является процесс построения коммуниката, эстетического объекта и последующего взаимодействия с ним (Р.Вихофф, Л.С. Выготский), необходимый для распремечивания смыслового содержания произведения. Эта особая внутренняя деятельность носит конструктивный характер и представляет собой сложный целостный процесс, который может включать в себя когнитивные, эмоциональные, мнемические, оценочные, духовные, собственно перцептивные и другие составляющие (Л.С. Выготский, А.Н. Леонтьев, С.Л. Рубинштейн), а также - являться особым переживанием (Ф.Е. Василюк), трансформирующим систему личностных смыслов реципиента.

Индивидуально-типологические особенности процесса восприятия, наблюдаемые «на поверхности» при изучении взаимодействия личности и про-

изведений искусства, обуславливаются различием в структурах этой внутренней деятельности (Д.А. Леонтьев). Это различие, в свою очередь, выражается в осуществлении реципиентом различных способов внутреннего взаимодействия с произведением, которые в целом ряде исследований обобщенно обозначаются как *стратегии восприятия* (Д.А. Леонтьев, С.П. Харчевин, С. Павлова, Л. Лагутина, Е.Беляева и др.).

В целой серии исследований индивидуальных особенностей восприятия различных видов искусства (литературы, кино, театра, живописи) используется разработанная Д.А. Леонтьевым методика свободных описаний. Эта методика не содержит нормативно-оценочного компонента, зато содержит некоторый проективный компонент: в описаниях могут так или иначе отражаться значимые содержания, мотивы, установки, смысловые конструкты самого реципиента. Различия в характере описаний позволяют определить, на какой основе происходит у разных реципиентов внутренняя работа по воссозданию произведения, по распредмечиванию его смыслов. С помощью качественного анализа свободных описаний выделяются различные стратегии, характеризующиеся конкретными признаками, далее полученные результаты могут подвергаться количественной и статистической обработке. Специфика использования и сочетания стратегий в описаниях реципиента отражает индивидуальные особенности его восприятия произведения определенного вида искусства.

При обобщении данных различных исследований индивидуальных особенностей восприятия искусства - литературы, театра и живописи - выделяются следующие общие для них стратегии: эмоциональная, резюмирующая, жизненно-ориентированная/сюжетно-ориентированная, стилистическая/технологическая, культурная/авторская, ассоциативная/интерпретативная, импрессивная/интроспективная. Такая согласованность в результатах различных независимых исследований, применяющих эту методику, позволяет предположить, что в свободных описаниях отражаются более глубинные процессы, чем в прежних типологиях. Этот подход вносит вклад в разработку качественной методологии изучения восприятия целостных произведений искусства.

В третьей главе автором представлены результаты собственных эмпирических исследований индивидуальных стратегий восприятия живописи с применением методики свободных описаний, предлагается особая процедура исследования и язык описания различных вариаций целостного процесса восприятия живописи.

Процедура исследования предполагала создание ситуации, максимально приближенной к естественным условиям восприятия живописи: в уютной

обстановке испытуемым осуществлялся свободный просмотр предлагаемого исследователем обширного ряда произведений живописи различных эпох и стилей (на стену проецировались 23 цветных диапозитива), затем испытуемый выбирал из них четыре запомнившихся ему произведения и описывал их в свободной манере. Данная ситуация исследования вместе с применением методики свободных описаний могли способствовать проявлению характерных для зрителя индивидуальных стратегий восприятия, отражающихся в способах свободного описания произведения.

В пилотажном исследовании на выборке студентов разной направленности образования (естественнонаучное и гуманитарное) с помощью качественного анализа был выявлен ориентировочный набор из 15 стратегий описания, а также с помощью факторного анализа выявлены структуры, дающие представление об устойчивых отношениях между полученными стратегиями.

На основании анализа количества и характера корреляций по критерию Пирсона стратегий между собой как в отношении реципиентов (8 положительных корреляций), так и в отношении произведений (42 положительные корреляции), а также исходя из наличия устойчивых структур, дающих представление об отношениях между самими стратегиями, был сделан вывод о том, что различия в описаниях определяются в основном устойчивыми особенностями личности. Однако, и для реципиентов не все стратегии были в достаточной мере независимы друг от друга, поэтому автором работы был сделан вывод о необходимости нового исследования на большей выборке.

В основном исследовании на большей выборке - студентов естественной и гуманитарной направленности образования - был сформирован более адекватный перечень стратегий, выделяемых качественным анализом на основе четких критериев отнесения способов описания к определенной категории (при этом использовалась процедура согласования оценок двух экспертов-кодировщиков, независимо анализировавших протоколы свободных описаний), проведен качественный анализ полученных стратегий, а также осуществлена проверка независимости новых стратегий между собой. В дополнение к основной методике свободных описаний предлагалась анкета Ю.М. Петровой на компетентность в сфере изобразительного искусства.

Мы предположили, что выделенные по качественным критериям способы описания независимы друг от друга, и, следовательно, за каждым из них стоит специфическая форма психологического взаимодействия личности с произведениями изобразительного искусства.

Были выявлены и качественно проанализированы (с использованием типичных примеров из протоколов свободных описаний испытуемых) по выделенным критериям следующие стратегии, представленные в таблице:

Стратегии	Критерии их выделения
1."Жизненная" (Ж)	Слова и суждения, представляющие изображение как кусочек жизненной реальности, как ситуацию, разворачивающуюся во времени, передающие переживания, мысли и чувства персонажей.
2."Изобразительная" (Из)	Слова и суждения, представляющие картину как изображение в рамке, констатация и изложение изображенного с позиции зрителя.
3."Авторская " (Ав)	Слова и суждения, указывающие на замысел автора, на душевное состояние и жизнь автора.
4."Культурная" (Ку)	Слова и суждения, характеризующие картину в культурном контексте, упоминание других произведений того же или других авторов.
5."Импрессивная" (Им)	Слова и суждения, описывающие конкретное воздействие, которое оказывает картина или её отдельные детали.
6."Ассоциативная" (Ас)	Наличие ассоциаций на разные темы, вызванных картиной, рассуждения по более общим вопросам.
7."Эмоциональная" (Э)	Слова и суждения, передающие ощущения и чувства, вызванные картиной, содержащие прямую эмоциональную оценку изображенного.
8."Стилистическая" (Ст)	Слова и суждения, отмечающие художественные средства и приемы, раскрывающие их назначение и указывающие особенности стиля.
9."Резюмирующая" (Р)	Обобщенная характеристика картины, трактовка общего содержания, сути, смысла, интерпретация общей идеи произведения.
10."Метафорическая" (М)	Использование в описании метафор, символов и сравнений.

В данном исследовании была подтверждена независимость выделенных стратегий описания друг от друга в отношении реципиентов - по η^2 -коэффициенту сопряженности, а также обнаружено отсутствие достоверной связи употребления стратегий с полом и направленностью образования испытуемых (по критерию Стьюдента различия были незначимы).

С помощью факторного анализа по методу основных компонент были выявлены структуры, дающие представление об отношениях стратегий между собой, которые оказались частично аналогичны структурам, полученным в пилотажном исследовании. Проверка устойчивости факторной структуры для пространства респондентов проводилась с помощью процедуры расщепления матриц и показала относительную устойчивость полученного в исследовании факторного решения.

Исходя из этого, были сделаны следующие основные выводы:

- Десять способов (стратегий) свободных описаний через специфику составления текстов свободных описаний отражают различные формы взаимодействия зрителя с произведениями живописи. Эти формы взаимодействия связаны в большей мере с особенностями личности, а не особенностями самих картин или межгрупповыми различиями.
- Независимость друг от друга выделенных по качественным критериям стратегий описания позволяет предположить, что за каждой из них стоит специфическая форма психологического взаимодействия личности с произведениями живописи (стратегия восприятия). Таким образом, можно говорить о конкретных способах восприятия живописи, определяющихся особенностями личности.
- Выделенная нами система категорий, построенная на основе качественного анализа свободных описаний, может использоваться для интерпретации результатов целостного восприятия живописи в нашем исследовании и соотносится с системами категорий (стратегий восприятия), полученных в других исследованиях с применением аналогичной методики.

В третьем исследовании изучалась специфика индивидуального восприятия живописи профессиональными художниками, анализировались различия в восприятии живописи между ними и людьми, профессионально не связанными с живописью.

Выбор произведений для художников был более свободным: они по памяти описывали в свободной манере четыре картины из числа произведений, достаточно хорошо известных широкой публике.

Мы предположили, что профессиональное художественное образование и опыт творческой деятельности накладывают отпечаток на индивидуальные особенности восприятия живописи, и это может выражаться в том, что набор и частота используемых художниками стратегий описания будут достоверно

отличаться от набора и частоты употребления стратегий людьми без художественного образования - как количественно, так и качественно.

Качественный анализ свободных описаний художников позволил выделить еще одну специфическую для них стратегию - Эстетической оценки (слова и суждения, выражающие оценку степени мастерства автора как живописца, проявляющегося в данном произведении). Сравнительный количественный анализ использования каждой из общих 10-ти стратегий показал, что художники в целом употребляли большее количество различных стратегий, используя каждую из них чаще (за исключением эмоциональной и ассоциативной).

Сравнение распределений в употреблении общих десяти стратегий (без Эстетической оценки) художниками и обычными зрителями по коэффициенту ранговой корреляции Спирмена обнаружило определенные различия между этими двумя группами реципиентов как по проценту респондентов, использующих каждую стратегию (более, чем на 5%-ном уровне значимости уже не наблюдалось соответствия между рангами), так и по средней частоте использования каждой стратегии одним человеком (более, чем на 1%-ном уровне значимости не было связи между выборками по распределению рангов).

Анализ гендерной специфики использования стратегий художниками обнаружил значимые различия по критериям Манна-Уитни и Стьюдента между мужчинами и женщинами по средней частоте употребления жизненной, ассоциативной и эмоциональной стратегий, при этом, ассоциативная стратегия была больше свойственна мужчинам, а остальные две - женщинам.

Однако, несмотря на значимые различия в специфике восприятия живописи двумя данными группами реципиентов, структуры, дающие представления о соотношениях стратегий между собой (вычислены с помощью факторного анализа по методу основных компонент), для обеих групп были аналогичными. Устойчивые соотношения между стратегиями описания живописи, обнаруженные в нашем исследовании, задаются следующими основными факторами: во-первых, это наличие прямого изменения психического (в т.ч. эмоционального) состояния зрителя под воздействием картины (в противовес осмыслению ее содержания) - *непосредственность*; во-вторых, это наличие у зрителя ассоциаций различного характера - *ассоциативность*%; в-третьих, это наличие погружения в мир картины как некую условную жизненную реальность (в противовес восприятию картины как изображения в рамке) - *жизненность*; в-четвертых, это учет зрителем авторского и культурного контекстов живописного художественного произведения - *опосредованность авторско-культурным контекстом*. Устойчивость данной структуры определялась путем процедуры расщепления первичных матриц по двум выборкам.

По результатам данного исследования были сделаны следующие основные выводы:

- Методика свободных описаний позволяет выявлять новые способы описания в зависимости от индивидуальных особенностей восприятия, перечень стратегий потенциально может быть продолжен.
- Наличие профессионального художественного образования и опыта живописной творческой деятельности способствует более качественно разнообразному, глубокому, креативному и целостному восприятию произведений живописи.
- Стабильность вычисленных факторных структур способов описания, а также содержательные аналогии между факторными структурами, вычисленных для художников и обычных зрителей, позволяют нам говорить о том, что существуют определенные устойчивые соотношения между выделенными переменными, независимо от межгрупповых различий в специфике восприятия живописи.

В заключении представлены общие выводы по результатам всех эмпирических исследований.

Главный вывод касается осуществленной в работе попытки выделить и качественно описать те различные формы, которые может принимать восприятие живописных произведений. Качественный анализ свободных описаний позволил выделить конечное число различных способов, которыми зрители описывают картины: десять для обычных зрителей и одиннадцать - для профессиональных художников: изобразительная, жизненная, авторская, культурная, импрессионная, ассоциативная, эмоциональная, стилистическая, резюмирующая, метафорическая стратегии описания, а также стратегия эстетической оценки (для художников). Эти способы описания произведений отражают особенности целостного восприятия живописи, за каждым из них предположительно стоит специфическая форма психологического взаимодействия зрителя с произведением живописи.

Специфика употребления стратегий зрителями, определяясь в большей мере индивидуальными их особенностями, нежели особенностями самих картин, отражает индивидуальное своеобразие процесса восприятия живописи. Выделенные в данном исследовании способы описания живописных произведений хорошо согласуются со способами описания, выявленными на материале восприятия произведений других видов искусства с помощью методики свободных описаний.

Профессиональное художественное образование и опыт живописного творчества накладывают отпечаток на индивидуальные особенности восприятия живописных произведений. Восприятие живописи профессиональными

художниками по сравнению с обычными зрителями характеризуется большей целостностью, разнообразием, осмысленностью и креативностью.

Между самими выделенными стратегиями существуют устойчивые соотношения, независимые от межгрупповых различий в специфике восприятия живописи художниками и людьми без художественного образования, которые задаются следующими основными факторами: (1) «непосредственность» - характеризует наличие изменения психического, в т.ч. эмоционального состояния зрителя под воздействием картины (в противовес осмыслению ее содержания); (2) «ассоциативность» - характеризует наличие ассоциаций различного характера; (3) «жизненность» - характеризует наличие погружения в мир картины как некую условную жизненную реальность (в противовес восприятию «изображения в рамке»); (4) «опосредованность культурным контекстом» - характеризует учет зрителем авторского и культурного контекстов художественного произведения.

В целом, полученные результаты свидетельствуют о выполнении поставленных в исследовании задач и подтверждении положений гипотезы. Эмпирические результаты также свидетельствуют об эвристической ценности применения методики свободных описаний с последующим качественным и статистическим анализом, а также особой процедуры, моделирующей естественный процесс общения зрителя с произведениями живописи, для изучения индивидуальных особенностей реального целостного процесса восприятия живописи.

Основные результаты по материалам исследования изложены автором в следующих публикациях:

1. Factorial space of Free Description strategies in painting perception // Proceedings of XV Congress of the International Association of Empirical Aesthetics. - Rome, 1998, p. 233 (совм. с Д.А. Леонтьевым).

2. Синтетическая модель восприятия искусства. Рецензия на кн. B.S. Funch. The Psychology of Art Appreciation / Museum Tusculanum Press, University of Copenhagen. 1997, 312 p. // Психологический журнал, №2, 2001, с. 140-142 (совм. с Д.А.Леонтьевым).

3. Художественная деятельность и личностная интеграция // Личность в современном мире: от стратегии выживания к стратегии жизнотворчества. - Кемерово: ИПК «Графика», 2002, с. 177-186.

4. Проблема понимания как извлечения опыта // Социокультурная герменевтика: проблемы и перспективы. - Кемерово: Комплекс «ГРАФИКА». - 2002, с. 71-73.

5. Индивидуальные стратегии восприятия живописи // Синергетическая парадигма: нелинейное мышление в науке и искусстве. - М.: «Прогресс-традиция», 2001, с. 356-377 (совм. с Д.А.Леонтьевым).

На правах рукописи.
Формат 60x90 1/16. Объем 1 п.л.
Тираж 100 экз.
Отпечатано 000 «Акрополь»
125009, Москва, Дегтярный пер., д. 5, стр 2

W-9151