

УДК. 159.99.316.473

ШИРЯК Мария Семеновна,
соискатель факультета психологии СПбГУ, научный со-
трудник Государственного Русского музея, г. Санкт-
Петербург, Россия
e-mail: mari.chiriacvie@gmail.com

SHIRYAK Maria Semenovna,
Applicant at the Department of Psychology, St. Peters-
burg State University, researcher at the State Russian
Museum, St. Petersburg, Russia
e-mail: mari.chiriacvie@gmail.com

ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ СОЦИАЛЬНЫХ СИТУАЦИЙ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЖИВОПИСИ

FEATURES OF PERCEPTION AND INTERPRETATION OF SOCIAL SITUATIONS IN PAINTINGS

В статье представлен опыт создания авторской модификации развивающего эксперимента с целью развития способностей восприятия и интерпретации жизненных ситуаций в произведениях живописи в форме оценочного суждения. Результаты исследования могут быть интегрированы в программы семинаров и тренингов, в обучающие программы для детей и взрослых.

This is an integrative approach to studying of appreciate judgment about relationships in Russian painting to understanding their meaning. Author version of experiment's method has used in context to impact on behavior of personality in order to transform social reality.

Ключевые слова: восприятие живописи, интегративный подход, формирующий эксперимент, социальные ситуации, оценочное суждение, познавательная активность.

Keywords: perception of relationships in painting, social situations, author experiment, appreciate judgment.

Проблема восприятия и интерпретации произведений сюжетной живописи как художественных образов межличностного взаимодействия является одной из актуальных областей современной психологии искусства. Понятие образ межличностного взаимодействия в живописи актуализирует объект восприятия эстетической и социальной информации, выступающий как способ познания образа мира, способ развития творческого воображения, способ преобразования социальной реальности.

В сюжетной живописи познавательный аспект восприятия преломляется через субъективное отражение тех отношений, которые свойственны объектам изображения.

При восприятии художественных образов межличностного взаимодействия познавательная деятельность концентрируется на уровне интеллектуальных процессов. Отражение сложных отношений, в которых раскрывается смысл ситуации, передается через форму, внутреннюю организацию и структуру художественного произведения, через отдельные элементы и их композицию при помощи выразительных средств, необходимых для выявления содержания [1; 2; 3; 4; 8].

Психологическое исследование ситуаций межличностного взаимодействия в живописи актуализирует два аспекта проблемы: выявление типологий поведения и отношений участников и уровневую систему смыслов, отраженную в субъективном восприятии поведения субъекта [1; 3; 4; 6; 7; 8; 9].

Глубинный смысл оценочного суждения раскрыт в исследованиях Л.С. Выготского, в контексте субъектно-объектного подхода, как отношение субъекта к объекту восприятия: «от структуры объекта через переживание образа к чувственному восприятию субъекта» [1, с. 61]. Содержание оценочного суждения опирается на связи интеллекта с эмоциональными переживаниями, на способности к эмпатическому пониманию образа, умению переживать за другого, умению встать на точку зрения другого, способность, проявляющаяся в понимании других людей [3; 7; 8]. Интеграторами процесса эмпатического понимания смысла ситуации выступают воображение и чувство как главные компоненты восприятия картины [1].

Оценочное суждение зависит не только от относительно инвариантных визуальных признаков картины, но и от изменчивости ментального образа ситуации, от способности выделять из контекста невербальную экспрессию

поведения (подобно выделению «фигуры из фона») [1; 3].

В нашем исследовании впервые была предпринята попытка изучения оценочного суждения как формы интерпретации образа межличностного взаимодействия в портретной живописи. Психологическая структура оценочного суждения рассматривалась нами в системе отношений «произведение живописи – личность», как совокупность когнитивного и эмоционального компонентов восприятия у любителей искусства, имеющих художественную подготовку, и «наивных» зрителей.

Целью нашего исследования было выявление индивидуальных особенностей восприятия и интерпретации социальных ситуаций в произведениях живописи в форме оценочного суждения.

Гипотеза исследования. Художественные образы в произведениях сюжетной живописи репрезентируют модели межличностного взаимодействия и продуцируют создание новых ментальных образов, стимулируя тем самым познавательную активность респондентов.

Метод и методики

Для сбора эмпирических данных применялся *метод эксперимента* – авторская модификация развивающего эксперимента в условиях специально организованного восприятия живописи. Эксперимент имел целью формирование умений расшифровки и понимания предметно-смысловых значений картины в форме оценочного суждения у «наивных» зрителей и любителей искусства. В ходе эксперимента применялся метод самонаблюдения, опрос, проективные методы.

Для решения поставленных в исследовании задач нами применялись следующие методики:

На первом этапе эксперимента: 1. Модифицированная автором методика «погружения» в ситуацию, описанная М.В. Осориной [5] – для выявления *моделей и смысла межличностного взаимодействия* в двух различных ситуациях-эпизодах. Для реализации методики автором был разработан «Дневник самонаблюдения».

На втором этапе эксперимента нами применялся Опросный лист (авторская разработка) с батареей методик – для выявления *структуры оценочного суждения у любителей искусства и «наивных» зрителей*.

2. Адаптированная автором методика изучения эмоциональных представлений Л.Я. Дорфмана [2] – для изучения *когнитивного компонента оценочного суждения – эмпатического понимания смысла межличностного взаимодействия*.

3. Адаптированная версия шкалы Лайкерта – для *диагностики аффективного отношения* к картине.

4. Методика самооценки психического состояния SAM Manikin (1994) – для выявления *рефлексивных реакций респондента* при восприятии картин.

5. Методика Дж. Гилфорда «Словесные ассоциации» – для установления *ассоциативных связей с реальностью* в каждой картине и *диагностики способностей* респондентов к ассоциированию.

Участники

В эксперименте приняли участие 110 взрослых – от 20 до 64 лет, 78 женщин и 32 мужчины (средний возраст – 26,8 лет): «наивные» зрители – «гуманитарии, технари» и психологи, любители искусства, с художественной подготовкой – магистранты-искусствоведы и педагоги художественного воспитания (41 человек).

В качестве *стимульного материала* использовались репродукции 12 картин русских художников XIX–XXI веков в жанре портретной живописи, со средним рейтингом популярности – из коллекций музеев России.

1. В. Боровиковский «Портрет князей Лобановых-Ростовских»;
2. Д. Слепушкин «Портрет старого повара с внучкой»;
3. Д. Жилинский «Портрет художника. Чернышевы»;
4. Ф. Толстой «Портрет семьи художника»;
5. З. Серебрякова «Беление холста»;
6. Л. Попов «Своя компания»;
7. В. Маковский «Перед объяснением»;
8. М. Шагал «День рождения»;
9. Б. Кустодиев «Морозный день»;
10. И. Репин «Какой простор!»;
11. А. Тимофеев «Реквием»;
12. А. Петров «Вспомни наши встречи...».

Картины репрезентировали ситуации межличностного взаимодействия в контексте понятий «Мир человека» и «Человек в мире».

Классификация стимульного материала

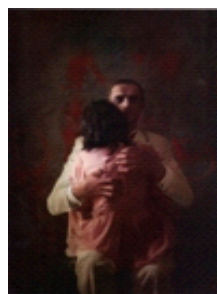
Главным критерием при отборе материала выступали оригинальные названия картин, что исключало возможную неоднозначность экспертных оценок.



№5



№6



№11



№12

Рис.1. На картинах представлены реальные ситуации: №№ 5, 6, 11 – в диаде и в группе и символическая ситуация № 12 – в диаде.

На основании структурного анализа изображений и экспертного опроса 7 психологов и искусствоведов нами были выделены группы картин по следующим критериям:

- по структурному принципу – эмоциональное взаимодействие в диаде и в группе;
- по контекстуальным признакам и социальным блокам: «Семейный портрет», «Творчество», «Труд», «Отдых», «Времена года и жизнь»;
- по виду межличностных отношений: супружеские, родственные, семейные отношения; профессиональные и дружеские отношения; любовные отношения; отношение к временам года.

В процессе эксперимента было исследовано 2 800 ситуаций.

Процедура

Эксперимент проводился одновременно с группой одной специализации, состоящей из 10–12 человек, и повторялся 11 раз. Оценочное суждение изучалось на двух этапах, продолжительностью 1 час 10 минут. Процедура эксперимента проходила в аудиториях за столами, поставленными в виде буквы «П»; каждому респонденту выдавалась папка с репродукциями и набором бланков под порядковыми номерами.

На первом, констатирующем этапе, в сравнительном анализе двух ситуаций выявлялась связь типа и структуры образа межличностного взаимодействия с эмпатическим пониманием его смысла. Каждому участнику в случайном порядке предъявлялась одна пара картин и бланк «Дневник самонаблюдения», содержащий 10 вопросов, из них 4 – для письменных ответов (о сходстве ситуации с реальностью – реальная или символическая; о смысле взаимоотношений героев; об отличительных особенностях ситуаций; в завершение следовало дать название каждой картине).

На втором этапе – изучения оценочного суждения – каждому участнику последовательно предъявлялись 12 репродукций картин и выдавался «Опросник», содержащий 7 закрытых вопросов.

Результаты

На первом этапе, в анализе двух ситуаций-эпизодов, были зафиксированы значимые различия по параметру сходства ситуаций с социальной реальностью – в категориях реальных и символических ситуаций (χ^2 Пирсона 59,88, $p=,000$). Ситуации, отражающие темы трудового, дружеского взаимодействия (№№ 5, 6), проблемных любовных отношений (подкатегории «свидание» №№ 7, 11) и «природа и жизнь» (№9) вошли в группу реальных ситуаций с абсолютным весом (100%). С наименьшим весом в группу «реальные» вошла ситуация № 12 (5,9%) и ситуация № 8 (33,8%) – обе символические, положительного полюса взаимодействия. Чем выше связь ментального образа ситуации с прототипом в реальности, тем чаще участники ориентируются на объективное значение ситуации, чем на субъективное переживание. Критерием эмоциональной оценки выступают используемые когнитивные схемы или ориентация на стилевые и культурно-исторические особенности картин.

Значимые различия в понимании зафиксированы на двух уровнях – ситуационного контекста (*контента*) и смысла поведения и отношений персонажей (*концепта*) (χ^2 Пирсона 41,64, $p=,000$; χ^2 Пирсона 59,88, $p=,000$ – в четных картинах). В конфликтной семейной ситуа-

ции, сценах коллективного труда, проблемных любовных отношений (№№ 4, 5, 7, 11) обнаружены сходства в понимании, опирающиеся на стереотипы представлений. Чем выше степень неопределенности эмоционального образа ситуации, тем чаще она понимается на уровне контента. В ситуациях трудового и дружеского общения №№ 5, 6 зафиксирован невысокий процент понимания смысла (концепта – 35,5% и 21,4%), высокий процент понимания ситуационного контекста (контента – 78,6%) отмечен в № 6.

Полученные результаты подтверждают предположение о том, что ментальный образ ситуации межличностного взаимодействия формируется на различных уровнях предметно-смысловых значений картины.

На основании результатов контент-анализа и экспертных оценок ответов респондентов и обработки данных с использованием непараметрического критерия Пирсона были выделены группы ситуаций, репрезентирующих 4 модели взаимодействия: *нейтральные* (супружеских, трудовых отношений, отношения к зимней природе); *проблемные* (любовных, семейных отношений); *позитивные реальные* (родственных отношений поколений, дружеских отношений, отношения к бушующей стихии) и *позитивные символические* (семейных, любовных отношений).

На втором этапе эксперимента в последовательном анализе 12 картин («Опросник») нами выявлялось, на что ориентируются респонденты-любители искусства и «наивные» зрители при восприятии ситуации – на элементы поведения персонажей (коммуникацию отношений) или на визуальные признаки и ситуационный контекст (коммуникацию событий).

В результате обработки данных по непараметрическому критерию Пирсона выявлены достоверные различия по показателю уровня эмпатического понимания моделей ситуаций у «наивных» зрителей и любителей искусства (Рис. 2, 3). В оценке проблемных ситуаций участники чаще ориентировались на фигуративные элементы и социальный компонент (№№ 4, 7, 11), при оценке позитивных реальных ситуаций (№№ 2, 6, 10) понимание происходило на уровне эмоционального образа ситуации (χ^2 Пирсона 59,88, $p=,000$).

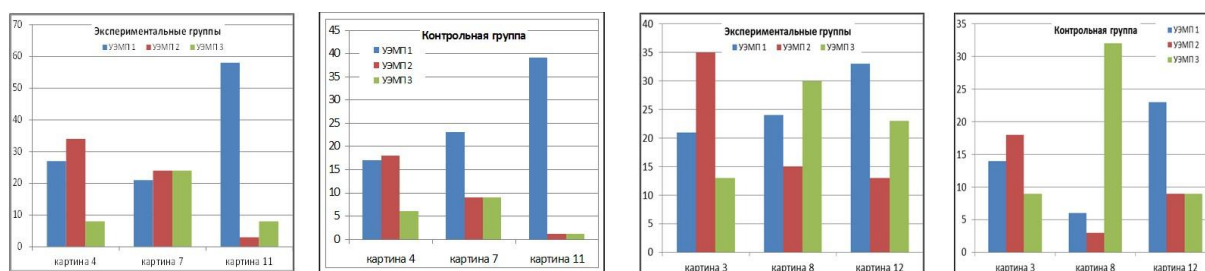


Рис. 2, 3. Зависимость частоты идентификации социального смысла от модели ситуации и художественной компетентности респондента.

Проблемные (реальные) ситуации – 4, 7, 11 и позитивные (символические) 3, 8, 12.

УЭМП модели ситуаций: 1 - проблемная; 2 - нейтральная; 3 - позитивная.

Как видно на гистограммах 2, 3, выявлена высокая значимость различий ($p=,000$) по параметру понимания модельных ситуаций – проблемных (№№ 4, 7, 11) и позитивных символических (№№ 3, 8, 12). Обнаружен также латентный фактор эмпатического понимания – переживание эмоционального образа ситуации – более явно проявился в категории проблемных ситуаций № 4 (семейной) – 47,3% респондентов назвали ее нейтральной; № 7 (любовных отношений) – 30% оценили взаимодействие молодых людей как позитивное (χ^2 -59,744, $p=,000$). У любителей искусства также обнаружены значимые различия по этому показателю (χ^2 -31,448, $p=,000$).

Обсуждение результатов

На втором этапе эксперимента зафиксированы значимые различия по параметру адекватности понимания у любителей искусства – ситуаций высокой эмоциональной экспрессивности (Рис. 3).

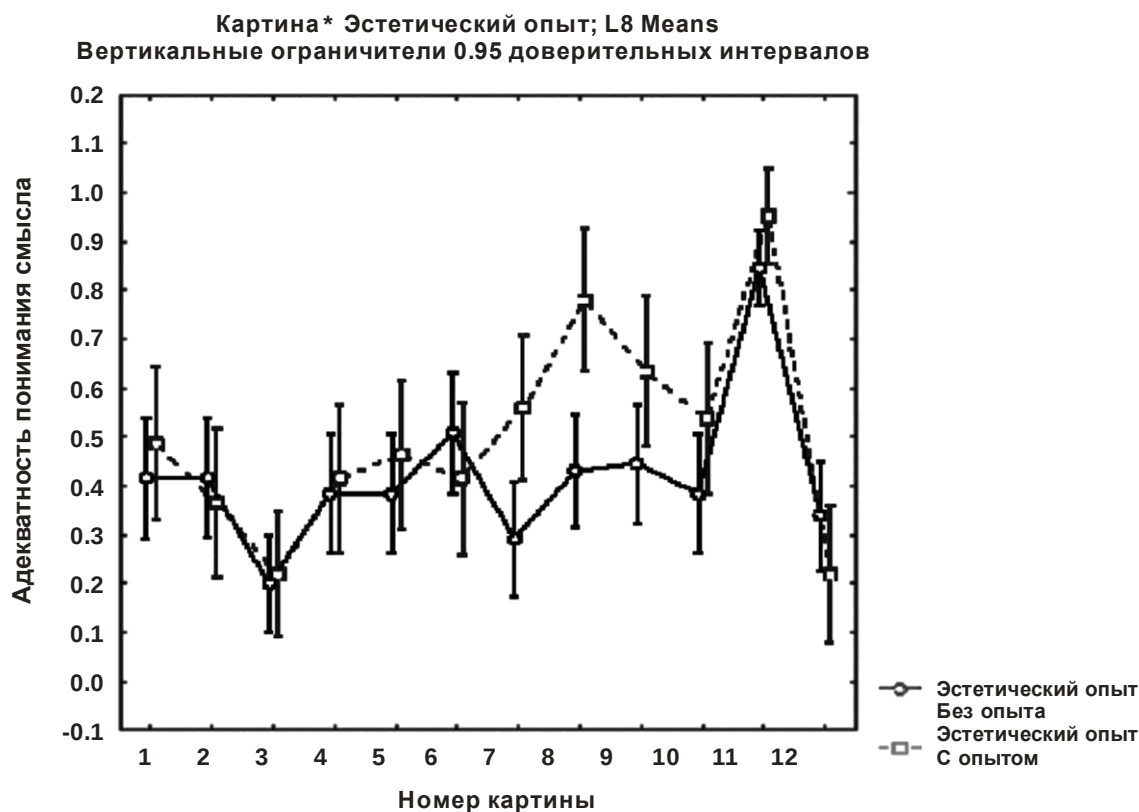


Рисунок 1. Зависимость уровня концептуального мышления от эмоционального содержания и позиции испытуемого (эстетический опыт)

Рис. 4. Влияние модели взаимодействия и художественной компетентности участников на параметр понимания смысла ситуации.

Как видно на графике, значимые различия по показателям эмпатического понимания поведенческих реакций обнаружены в группах респондентов – любителей искусства (критерий Фишера 239,472 $p=,000$) и «наивных» зрителей (критерий Фишера 472,599 $p=,000$). Наиболее явно это проявилось в ситуациях любовных отношений (№№ 7 и 8) и отношения к природе (№№ 9 и 10). Значимые различия в понимании смысла позитивных символических ситуаций, например, в картине № 8: 43,5% («наивные» зрители) и 78% (любители искусства) говорят о том, что ситуация высокой эмоциональной экспрессивности, в категории «свидание», хотя и доступна пониманию, вызывает затруднения как *нетипичная* с точки зрения ее культурно-исторических особенностей и индивидуального стиля автора (М. Шагал), аналогично ситуации № 12 (А. Петров).

Сравнительный анализ результатов по параметру валентности отношений в группах профобразования показал достоверные различия в понимании моделей взаимодействия у гуманитариев ($\chi^2=9,463$, $p=0,051$) и «технарей» ($\chi^2=26,467$, $p=,000$). У психологов различия зафиксированы на уровне тенденции.

В ситуациях №№ 5, 6, 7, 9, 11 (трудовых, дружеских, проблемных любовных отношений, отношения к зимнему дню) понимание смысла происходит на уровне стереотипов представлений, отраженных в когнитивных схемах, что позволяет рассматривать их как *стереотипные*. В то же время ситуации №№ 1, 2, 3, 8, 10, 12 (супружеских, семейных, «символических» любовных отношений) можно квалифицировать как *нетипичные*, отличающиеся имплицитным критерием понимания релевантной информации. В этом случае понимание контекста формируется под влиянием ассоциаций и личностных смыслов респондента. В каждом виде взаимодействия были выделены *стереотипные* и *нетипичные* ситуации, формирующие субъективную или объективную направленность восприятия моделей поведения и отношений участников.

В *моделях проблемных отношений* (№№ 4, 7, 11) понимание смысла ситуации (*концепта*) (по показателям визуального, ассоциативного и концептуального мышления) обусловлено степенью экспрессивности и неопределенности образа. В *нетипичных ситуациях* (№№ 4, 7) обнаружена тенденция к пониманию на уровне ситуационного контекста (*контента*), обусловленному неопределенностью ментального образа межличностного взаимодействия и аф-

фективно-рефлексивным отношением респондента, релевантными элементами выступает деталь, не имеющая функционального назначения и контраст цвета.

В моделях позитивных «символических» отношений (семейных, любовных – №№ 3, 8, 12) понимание обусловлено неопределенностью ментального образа взаимодействия, степенью сложности художественного решения и характером связи с реальностью, релевантным элементом выступает деталь, символизирующая смысловое значение образа.

Параметр ассоциативных связей с реальностью в оценочном суждении выявлялся в таблицах сопряженности: эмоциональные ассоциации чаще связаны с образами проблемного и позитивного взаимодействия и зависят от степени экспрессивности изучаемой картины. Нейтральные ситуации вызывают стереотипные предметные ассоциации – на уровне нормального распределения, например в ситуациях деловой или трудовой активности (№№ 1, 5). Предметные ассоциации чаще встречаются у «наивных» зрителей (χ^2 -13,005, $p=,011$). Художественные ассоциации, метафоры наблюдаются значительно чаще у любителей искусства. Впервые удалось установить связь параметра воображения в структуре оценочного суждения с эмпатическим пониманием смысла ситуации.

Полученные результаты свидетельствуют о том, что ментальный образ ситуации высокой эмоциональной экспрессивности создается под влиянием *аффективно-рефлексивного отношения к картине, эмоциональных ассоциаций с прототипом в реальности и имплицитного критерия понимания*, воплощенного в личностном смысле респондента, даже если ситуация относится к категории *стереотипных*.

Выводы. Проведенный нами эксперимент позволяет, с одной стороны, выявить типологию ситуаций межличностного взаимодействия в произведениях живописи, с другой – установить закономерности формирования оценочного суждения о картине на уровне коммуникации событий и коммуникации отношений у разных категорий зрителей, способствуя тем самым развитию познавательной активности в решении проблемы межличностного общения.

Новые авторские технологии исследования художественных образов межличностного взаимодействия могут быть интегрированы в психолого-педагогические программы в системе среднего и высшего образования, в программы дополнительного образования, музейные программы, а также реализованы в создании тренингов в психологии развития, психологии менеджмента, в социальной психологии, психологии здоровья.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. *Выготский Л.С.* Психология искусства. – М., 1972.
2. *Дорфман Л.Я.* Эмоции в искусстве. – М., 1997.
3. *Леонтьев А.Н.* Деятельность. Сознание. Личность. – М., 1977. – 304 с.
4. *Леонтьев Д.А.* Психология смысла: природа, строение и динамика смысловой реальности. – 3-е изд. Дополненное. – М.: Смысл, 2007. – 510 с.
5. *Некрасова-Каратеева О.Л., Осорина М.В.* Психологические особенности восприятия картины зрителем-ребенком в музее // Художественный музей в образовательном процессе. – СПб., 1998. – С. 134.
6. *Свенцицкий А.Л.* Краткий психологический словарь. – СПб., 2009.
7. *Семенов В.Е.* Социальная психология искусства: Актуальные проблемы. – Л., 1988.
8. *Abric J.* Noyau central d'une représentation sociale. – Paris, 1989.
9. *Moliner P.* Représentations sociales et iconographie. – Montpellier, 1994.

REFERENCES

1. *Vygotsky L.S.* The psychology of art. [Psikhologiya iskusstva]. Moscow. 1972. (in Russ.).
2. *Dorfman L.J.* Emotions in art. [Emotsii v iskusstve]. Moscow. 1997.
3. *Leontiev A.N.* Activity. Consciousness. Personality. [Deyatel'nost. Soznanie. Lichnost]. Moscow. 1977. p. 304. (in Russ.).
4. *Leontiev D.A.* Psychology of meaning: the nature, structure and dynamics of semantic reality. – 3rd ed. supplemented. [Psikhologiya smysla: priroda, stroenie i dinamika smyslovoy realnosti. - 3-e izd. Dopolnennoe]. Moscow.: Meaning, 2007. p. 510. (in Russ.).
5. *Nekrasov-Karatayeva O.L., Osorina M.V.* Psychological characteristics of perception picture viewer-child at the museum. Art Museum in the educational process. [Psikhologicheskie osobennosti vospriyatiya kartiny zritelem-rebenkom v muzee]. Saint-Petersburg. 1998. p. 134. (in Russ.).
6. *Sventsitsky A.L.* Brief psychological dictionary. [Kratkiy psikhologicheskiy slovar]. Saint-Petersburg. 2009. (in Russ.).
7. *Semenov V.E.* Social Psychology of Art: Current problems. [Sotsial'naya psikhologiya iskusstva: Aktualnye problemy.]. Leningrad. 1988. (in Russ.).
8. *Abric J.* Noyau central d'une représentation sociale. Paris, 1989.
9. *Moliner P.* Représentations sociales et iconographie. Montpellier, 1994.