

## ПСИХОЛОГИЯ И ПЕДАГОГИКА

УДК 159.9.072

Н.Ю. Белова

СУБЪЕКТ И ОБЪЕКТ ВОСПРИЯТИЯ В РАЗЛИЧНЫХ СИСТЕМАХ  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Рассматриваются три системы художественного взаимодействия как своеобразные коммуникативные модели между субъектом и объектом восприятия.

**Ключевые слова:** объект восприятия; субъект восприятия; способ художественного взаимодействия.

Попытка представить художественное взаимодействие в интегративности всех структурных звеньев в цепочке «автор – произведение – реципиент» является основной задачей неклассической психологии искусства (Л.Я. Дорфман, Д.А. Леонтьев). В противоположность фрагментарности классического подхода выдвигается принцип когерентности, суть которого в том, что психика и искусство, взятые в единстве, могут создать «гештальт» психологии искусства [1]. Неклассический подход снимает противопоставление искусства и субъекта, интегрируя психологические и художественные феномены в единую полисистему *метаиндивидуального мира искусства*. Принципиальным устройством этой системы является то, что она «образуется в результате взаимодействия двух систем. Индивидуальность человека относится к одной системе, произведение искусства – к другой. Эти системы взаимодействуют друг с другом так, как будто они встроены друг в друга» [1. С. 153]. Однако при всех преимуществах и теоретической новизне данная концепция представляет все же макросистему описания художественного пространства и не дает представления о процессуальной стороне художественного взаимодействия и его качественном разнообразии. Разделяя принцип системности неклассического подхода, мы попытались проанализировать качественные особенности художественного взаимодействия субъекта и объекта восприятия.

Как известно, процесс художественного восприятия включает в себя три исходные реальности: субъект восприятия, его художественный объект и способ их взаимодействия. Все многообразие направлений, подходов и точек зрения на проблему художественного взаимодействия задается тем, как понимаются эти три исходные реальности (что воспринимается, кем и каким образом). Мы попытались рассмотреть эту проблему на материале восприятия и интерпретации 18 разностилистических художественных изображений городского ландшафта (объект восприятия). В качестве субъектов восприятия выступили 90 чел. (48 муж. и 42 жен.) в возрасте 25–50 лет, имеющих высшее образование, занятых в различных сферах деятельности<sup>1</sup>. В результате эксперимента довольно четко выделились три системы художественного взаимодействия между субъектом и объектом восприятия (классическая, модернистская, постмодернистская), каждая из которых имеет свою динамику, содержание и познавательную направленность.

**Система художественного взаимодействия.** Под системой художественного взаимодействия понимается конкретный способ взаимосвязи между субъектом восприятия и художественным объектом. Говоря о взаимосвязи субъекта и объекта восприятия, мы имеем в виду, что они выступают в качестве полярных компонентов одного и того же целого<sup>2</sup>. Это означает, что субъект и объект должны восприниматься не субстанционально с фиксированными свойствами и качествами, а функционально как образования, складывающиеся в ходе взаимодействия. Субъект и объект восприятия могут выступать, с одной стороны, в качестве информационного источника, а с другой – источника информационного дефицита в зависимости от того, частью какой системы они являются. Система художественного взаимодействия наделена свойствами саморазвития, субъектоцентрична и разворачивается в определенном временном интервале. Каждая из систем задает три различные позиции субъекта восприятия (адресат, аналитик, со-автор), три типа художественного объекта (произведение, эстетический объект, интерпретация) и три вектора, фиксирующие отношение субъекта восприятия к объекту, выраженных его направленной активностью (трансляция, структурный анализ, деконструкция). Несмотря на то что каждая из систем предполагает различный статус субъекта и объекта восприятия, имеются их общие структурные основания.

**Субъект восприятия.** Вне зависимости от того, частью какой из трех систем взаимодействия является субъект он сам функционирует как локальная подсистема, выступая носителем уникального опыта взаимодействия с искусством. Этот опыт в концепции метаиндивидуальности искусства (Дорфман) представлен двумя структурами: «...системообразующим ядром индивидуальности», включающим: потребности, художественную компетентность, ценностно-смысловую сферу личности (Леонтьев), модальность “Я” в оппозиции к “не-Я”, автономность в оппозиции к зависимости, самоидентичность в оппозиции к групповой идентичности, внутреннюю мотивацию в оппозиции к внешней мотивации, субъективные ожидания в оппозиции к характеристикам произведения как стимула (Berlyne, Cupchik, Dorfman, Ivanov & Kazarinova), моторно-перцептивные процессы, управляемые образами в оппозиции к моторно-перцептивным процессам, управляемым правилами (Cupchik), и *подсистемой произведения искусства в индивидуальности*, которая

включает: когнитивные представительства эстетических предпочтений в форме их прототипов (Martindale), моторно-перцептивные процессы, управляемые правилами в оппозиции к моторно-перцептивным процессам, управляемым образами (Cupchik), реактивные эмоциональные процессы в эстетическом восприятии в оппозиции к рефлексивным (Купчик, Леонард, Cupchik & Winston), эмоциональные ответы читателей в ответ на особенности литературного произведения (Martindale, Brewer & Nelson, Laszlo & Cupchik) [1. С. 154] (в нашем случае ответы зрителей на специфику изобразительного объекта).

Степень выраженности и пропорциональное соотношение основных и оппозиционных качеств определяются тем, в какой системе выстраивает субъект свое взаимодействие с художественным объектом (что будет рассмотрено ниже).

**Объект восприятия.** Объект восприятия выступает в качестве определенного информационного образования, проявляющегося через призму активности субъекта. Взятый по отношению к субъекту восприятия с точки зрения его познавательных потребностей, художественных интересов, эстетических установок, возможностей и опыта, объект восприятия открывается индивиду лишь в определенном ракурсе. Так же, как и субъект восприятия, объект является целостной подсистемой, включающей, по Дорфману: «...характеристики произведения искусства как стимула в оппозиции к субъективным ожиданиям (Berlyne, Cupchik, Dorfman, Ivanov & Kazarginova), эмоциональные значения (Дорфман), чувственная форма, “рекламная оболочка” (Д.А. Леонтьев), фактуальная информация и аффордансы (...) в оппозиции к индивидуальным различиям в интерпретации художественных произведений <...> (Cupchik), определенные характеристики литературного произведения (изображения в нашем случае): структурные, тематические, стилистические» [1. С. 154]. К этому списку можно добавить символический аспект художественного образа. Занимая определенное место в той или иной системе художественного взаимодействия, объект восприятия проявляется в соответствующем субъективной позиции информационном формате.

Таким образом, и субъект и объект восприятия предстают как самостоятельные целостные образования. Вступая во взаимодействие друг с другом, они образуют общую систему со своими принципами развития, формами взаимосвязи, информационной насыщенностью, где они функционируют уже как части этого системного целого. Характерный способ взаимосвязи будет удобнее рассмотреть на конкретном примере каждой из трех систем взаимодействия.

**Классическая система.** В культурологическом плане классическая традиция взаимодействия с искусством исходила из идеи трансляции авторского замысла адресату художественными средствами (Дильтей, Риккет, Р. Унгер, Д. Овсяннико-Куликовский, «биографический анализ» Г. Миша).носителем художественного сообщения, с точки зрения классического подхода, является автор произведения и его замысел, зашифрованный в форме художественного послания. *Субъект восприятия* в рамках классической традиции выступает в качестве адресата, ориентированного, прежде

всего, на получение определенного авторского послания. По правилам такого взаимодействия активность адресата направлена на установление исходной интенции автора (т.е. того, что он хотел изобразить). В терминологии Дорфмана у зрителя классической системы превалирует модальность «не-Я», что приводит к феномену «поглощения» субъекта объектом искусства как активизация процессов «превращения», суть которых «быть в другом другом» [1. С. 159]. Доминирование модальности «не-Я» актуализирует также весь ряд качеств, характерных для этого полюса индивидуальности: зависимость от предметного контекста, что выразилось в превалировании иконического типа восприятия (сходства изображения с реальным прообразом), а также в трудности абстрагирования от непосредственного воздействия изобразительных средств. Преобладание реактивных эмоциональных процессов в восприятии над рефлексивными (Купчик) (эмоциональное реагирование на отдельные свойства изображения).

Рассмотренная в ракурсе классической системы позиция субъекта-адресата инспирирует достаточно активный статус *художественного объекта*. Полюс художественного объекта в классической системе взаимодействия представлен содержанием и сюжетно-тематическим воплощением авторской идеи. В контексте классического взаимодействия особую значимость приобретают характеристики произведения искусства как стимула, аффордансы (непосредственно воспринимаемые структуры изображения), эмоциональные значения образа (атрибутирование изображению субъективных эмоциональных значений), миметические средства репрезентации (отвечающие за сходство с реальным прототипом).

Таким образом, независимо от стилистической манеры изображения и других пластических характеристик художественный объект в классической системе стремится быть воспринятым в режиме классического «прочтения», что отражают следующие *способы художественного взаимодействия*:

- фиксация на содержательном либо сюжетном контексте, приписывание изображению определенного сюжета;
- конкретизация (опредмечивание) неопределенного изображения;
- акцентирование достоверности, правдоподобия и реальности фиксируемых событий, буквальное восприятие изображения как реально существующего или существовавшего, попытка представить себя «внутри» картины;
- ассоциативное восприятие по смежности визуальных образов (кино, живопись) на основе образного сходства, актуализация наиболее прямых ассоциативных связей с изображением;
- эмоциональное восприятие пластических элементов изображения, эмоциональное сопереживание, вчувствование в изображение.

**Модернистская система.** Культурная традиция модернизма существенно меняет вектор взаимодействия между всеми участниками художественной коммуникации. Происходит отказ от идеи художественного транслирования от автора к адресату. Развивается структурно-семиотическое направление, рассматри-

вающее художественный объект и субъект как равные и самодостаточные реальности (Р. Барт, М. Фуко, Ж. Лакан, В. Шкловский, Б. Эйхенбаум, Ю. Лотман). Вместо идеи транслирования смысла от автора через произведение к личности реципиента, понимаемое как инобытие психики в произведениях искусства, модернистская культурная традиция отрицает возможность подобной смысловой преемственности. В данном случае смысл – это не личностное отношение зрителя к произведению или авторской позиции, а напротив, сугубо аналитическая процедура «добывания» смысла из объективной структуры, т.е. смысл может быть раскрыт ровно настолько, насколько зритель владеет соответствующей техникой анализа художественного объекта и его структур. Эта система взаимодействия не предполагает адресата, но *субъекта восприятия* с культурой художественного видения, позволяющей вычленивать формальные структуры произведения, проанализировать их в отношении художественного целого и отрефлексировать собственную позицию. В таком ракурсе субъект восприятия задействует другой ряд качеств, нежели в классической системе: модальность «Я» и «не-Я» (Дорфман) представлены в равной степени (с одной стороны, порождение новых ассоциаций между элементами изображения на субъективной основе, с другой – удерживание интерпретации в рамках объективной структуры изображения без каких-либо субъективных искажений), равное сочетание автономности (опора на собственные эстетические предпочтения) и зависимости от перцептивного контекста (опора на внутренние структурные особенности конкретного изображения), внутренней мотивации (субъективные ожидания, направленные на объект) и внешней мотивации (непосредственное воздействие изобразительных средств). Преобладание рефлексивного способа обработки информации в терминологии Дж. Купчик (восприятие изображения как целостного образа, преобладание синтетических процессов в восприятии). Наличие четких когнитивных представлений эстетических предпочтений в форме их прототипов.

Данная специфика субъективной позиции задает соответствующий формат *художественного объекта*: превалирование стилистических и формальных компонентов изображения, «перцептивных сил», по Р. Арнхейму, перцептивных гештальтов (как осознаваемых структур). Следует отметить, что художественный объект в системе модернистского взаимодействия воспринимается в режиме эстетического превосходства. Например, картина «Красная дверь» М. Рогинского, выполненная в эстетике соц-арта (где особое значение имеет идейная концепция), осмысливается только с точки зрения изобразительного решения: «Тут напряжение поймано с помощью цвета, оттенков, тонов, контраста черного и красного. На контрасте красного с остальным полем». Тем самым, объект восприятия в данной системе видится как чисто эстетическая абстракция или изобразительная конструкция, что и предполагает характерный в этом случае *способ взаимодействия*:

– фиксация на изобразительных особенностях картины (динамика, ритм, пластика, колористика, симметрия);

– фиксация на конструктивных особенностях картины (композиция, форма, плоскость, объем);

– идентификация и оценка техники исполнения, приема;

– опознание стилистической организации, художественного направления, эстетической, жанровой концепции;

– идентификация художественных заимствований на уровне визуальной (стилистической и жанровой) культуры и эстетики в целом и в живописи в частности;

**Постмодернистская система.** Постмодернистская парадигма переносит проблему «художественного» из сферы творчества и самого эстетического объекта в плоскость воспринимающего его субъекта. С точки зрения этого подхода текст/объект вообще (и не только художественный) начинает свое существование не с момента его создания, а только с момента его восприятия другим сознанием. И художественным объектом постмодернистская парадигма считает воспринимающего субъекта и предлагаемую им интерпретацию воспринимаемого (Дюфрен, В. Изер, М. Риффатер, Х.Р. Яусс, С. Фиш, Эко). Художественная коммуникация в режиме от объекта к субъекту сменяется коммуникацией в режиме от субъекта к объекту или аутокоммуникацией. Если в первом случае передача информации сопровождается изменением субъекта, то во втором – изменением художественного объекта, которое достигается за счет привнесения субъектом добавочного или нового смыслового компонента, задающего сдвиг общего контекста (деконструкция). Если классический и модернистский подходы исходят из установки обязательного присутствия в художественном произведении некоторого смысла, который как бы «вычерпывается» воспринимающим субъектом, то с точки зрения постмодернистского подхода художественный объект обеднен актуальным для субъекта смыслом; он может быть туда «вложен» воспринимающим субъектом. Художественное взаимодействие в системе отчета постмодерна фактически эквивалентно самому созданию художественного объекта, в силу чего единица эстетического понимается как средство снятия субъект-объектной оппозиции через возникновение комплексного триединства автора, произведения и субъекта восприятия. Такая позиция *субъекта восприятия* актуализирует доминирование модальности «Я», реализующейся в «процессах воплощения» (Дорфман), что означает «распространение индивидуальности своего «Я» на художественный предмет». Активность «Я» модальности провоцирует весь комплекс черт, характерных для этого полюса индивидуальности: доминирование автономности (высокий уровень абстрагирования от перцептивного контекста и непосредственных воздействий изобразительных средств), приоритет внутренней мотивации над внешней (субъективных смыслов и ожиданий над объективными качествами изображения), преобладание рефлексивного способа обработки информации в терминологии Дж. Купчик (восприятие изображения как целостного образа, широта сканирования). *Художественный объект* в такой перспективе прочтения интересен как объект символический. На первый план здесь выходят: смысловое содержание, метафорические средства и символическая

многомерность образа. Художественный объект под влиянием активной позиции субъекта восприятия претерпевает значительные трансформации: ни содержание, ни структура изображения (композиция, контраст, прием и т.д.) не имеют статус конечных значений, но представляются своеобразным отправным пунктом, актуализирующим всевозможные смысловые связи. Примером тому может быть комментарий к картине Дж. Тернера «Городской пейзаж. Корфаген», выполненной в наиболее академической манере: «Фрагменты некоего городского тела, может быть, бывшего, может, будущего. Тела без органов, пустые формы, оболочки». Ассоциативный ряд, вызванный картиной, не связан с конкретным содержанием и изобразительной формой. Создается впечатление, что на момент восприятия у зрителя уже существует некая смысловая модель, в которую «встраивается» художественный образ, символизируя определенные ее аспекты. Система взаимодействия выстраивается так, что невозможно провести четкой границы между воспринимаемым и воспринимающим. Изображение как бы иллюстрирует ментальный ряд (личностные смыслы) зрителя. Художественная коммуникация, тем самым, замыкается на саму себя, превращаясь в автокоммуникацию, в которой субъект эстетически переживает свое состояние в художественном образе. Как правило, в данной системе используются следующие *способы взаимодействия*:

- восприятие художественного образа в качестве символа с неопределенным коннотативным множеством;
- восприятие картины в других знаковых системах, включение картины в различные смысловые контексты например, литературный, психологический, культурологический и т.д.;
- использование в трактовке изображения методов из неспециализированных дисциплин (психоанализ, логическая семантика, философия, мифология, характерология, семантика возможных миров и т.д.);
- отслеживание всевозможных стилистических и тематических цитат и отсылок на всех кросскультурных уровнях, отслеживание всевозможных «со-авторов»;

– объединение различных картин в единое концептуальное целое, свободное комбинирование элементов картины в новое художественное целое.

Таким образом, рассмотренные системы взаимодействия представляют три дискурсивные модели между субъектом восприятия и художественным объектом, каждая из которых имеет свою качественную специфику.

В классической системе художественный объект имеет статус *произведения* (авторского текста), зритель выступает в качестве *адресата*, а сам автор – как *инвестор смысла (творец)*. В соответствии с этой логикой выстраивается система понимания художественной коммуникации как своеобразного *процесса трансляции смыслов*.

Модернистская система фокусируется на эстетике объекта и его структуре; понятие автора и художественного произведения сменяется *эстетической структурой объекта*. Зритель выступает как *аналитик и знаток структурных кодов*. Взаимодействие становится больше похоже на *аналитическую процедуру реконструкции структурных значений*.

В постмодернистской системе координат автора сменяет субъект восприятия, который выступает в двух ипостасях: зрителя и полноправного *со-автора*. Художественным объектом становятся *интерпретация* зрителя, а основным приемом художественной коммуникации – *деконструкция* художественного объекта.

Важно отметить, что именно зритель как субъект восприятия организует коммуникативное пространство будущей системы, выбирая ту или иную стратегию взаимодействия с искусством. При этом не обязательно, что три варианта систем художественного взаимодействия предполагают три различных субъекта восприятия. Их стоит понимать как разные способы познания и существования в информационном (семиотическом) пространстве. Уместнее понимать эту проблему как разную степень выраженности трех субмодальностей (классической, модернистской и постмодернистской) в различных ситуациях восприятия и взаимодействия с информацией у одной и той же личности.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Подробней об эксперименте см. в журнале Вестник НГУ. Сер. Психология. 2007. Т. 1, вып. 1. С. 42–43.

<sup>2</sup> Если неклассическая психология постулирует обязательную включенность предмета искусства и субъекта в ходе взаимодействия друг в друга, то в нашем исследовании качества полярности и интегральности выступают скорее как динамические состояния субъекта и объекта в зависимости от того, частью какой системы они являются в момент взаимодействия.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Дорфман Л.Я. Метаиндивидуальная психология искусства: методологический аспект // Творчество в искусстве – искусство творчества / Под ред. Л. Дорфмана, К. Мартиндейла, В. Петрова, П. Махотки, Д. Леонтьева, Дж. Купчика. М.: Наука; Смысл, 2000. 549 с.

Статья представлена научной редакцией «Психология и педагогика» 6 октября 2009 г.