

Третий критерий адекватности суждения заключается в том, что люди строят свои суждения в соответствии с правилами культуры, в которой они живут. Четвертый уровень формирования суждений о другом – это, по образному выражению авторов, вершина айсберга теоретических представлений о другом. Суждение понимается как гештальт, хорошая форма, в которую облекается определенным образом структурированная информация.

С точки зрения авторов, выдвинутая трактовка множественности уровней формирования суждений позволит преодо-

леть исследовательскую проблему, связанную с относительной изменчивостью суждений о другом.

Данная книга предназначена как для студентов и специалистов-профессионалов, так и для широкого круга читателей, интересующихся вопросами социальной психологии.

Е.А. Володарская,
канд. психол. наук,

Институт истории естествознания и техники РАН,
Москва

СИНТЕТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ВОСПРИЯТИЯ ИСКУССТВА*

Книга датского психолога Бьорна Функа "Психология восприятия искусства" представляет собой попытку обобщить и вместе с тем соединить разные имеющиеся на сегодняшний день подходы к проблеме восприятия изобразительного искусства. Автор рассматривает основные существующие подходы к психологическому изучению восприятия живописи с позиций экзистенциально-феноменологического подхода. Работа включает и результаты собственного исследования автора, которое он проводил в течение нескольких лет на базе психологической лаборатории Копенгагенского университета, используя данные библиотек, музеев искусств и галерей разных стран мира. Изложение эмпирических данных автора в книге довольно размыто, доминирует же обзорно-теоретический материал. Основной пафос автора состоит в том, чтобы показать, что восприятие изобразительного искусства может протекать по качественно разным закономерностям, и эти различия соотносятся не только с индивидуальными особенностями и уровнями развития субъекта, но и с разными теоретическими объяснительными схемами.

Тематика работы актуальна как для специалистов в области искусства и культуры – искусствоведов, преподавателей художественных учебных заведений, педагогов, занимающихся эстетическим воспитанием, критиков в области живописи, художников, гидов на выставках и т.д., – так и для психологов, изучающих проблему специфики взаимодействия зрителя и произведения искусства, особенности художественного восприятия. Образный стиль изложения, полнота и ясность мысли, точный контекст используемых специфических терминов и понятий дают возможность понять смысл и содержание работы даже неспециалисту, интересующемуся данной проблематикой. Восприятие материала еще более облегчает четкая структура изложения и цветные репродукции живописных произведений.

В названии своей работы и далее в тексте Функ использует английское слово *appreciation*, которое, как нам представляется, можно адекватно перевести на русский язык словом *восприятие*, имея в виду не специфически психологический термин, означающий только перцептивные процессы, а скорее бытовое значение этого слова. Под "восприятием" подразумевается процесс, включающий различные составляющие: перцептивные, когнитивные, эмоциональные, оценочные, духовные и др., присутствующие во время взаимодействия личности и произведения искусства.

Автор пытается дать качественный анализ теоретического и эмпирического материала по изучению восприятия произведений визуального искусства в различных психологических школах с позиций экзистенциально-феноменологического подхода в психологии, которого сам придерживается в своем эмпирическом исследовании. Он рассматривает

четыре основных психологических подхода к изучению восприятия визуального искусства (психофизический, когнитивный, психоаналитический и экзистенциальный), круг проблем каждого метода и специфическую их феноменологию. В результате он выделяет пять предметных направлений в изучении психологии восприятия искусства, соответствующих таким аспектам этого процесса, как эстетическое удовольствие, понимание, эмоциональное восприятие, эстетическая фасцинация и эстетическое переживание. Функ приходит к выводу, что рассматриваемые направления не только имеют дело с разными предметами психологического исследования, концентрируя внимание на различных аспектах восприятия искусства, но и представляют собой различные типы художественного восприятия, которые могут характеризовать индивидуальное "прочтение" живописных произведений. Более того, он считает, что, используя феноменологическое описание особенностей восприятия искусства как основу для изучения, в дальнейших исследованиях можно будет выделить новые его типы. Таким образом, этот подход дает возможность интегрировать все предыдущие и последующие исследовательские школы в единую систему.

Психофизический подход, которому посвящена первая часть работы, в основном рассматривает восприятие формальной красоты и возникающее в его процессе чувство *эстетического удовольствия*. Предполагается, что существуют формальные признаки, присущие произведению искусства (например, определенное сочетание линий или цветовые особенности), которые независимо от взаимодействия со зрителем воплощают собой гармонию, а следовательно, его красоту. Для зрителя, обладающего таким личностным качеством, как эстетическая чувствительность, данное произведение искусства будет восприниматься красивым и вызывать чувство эстетического удовольствия. Задача психологов в данном случае – открыть законы "золотого сечения" для зрительного восприятия, т.е. определить те физические параметры стимулов, которые вызывают у человека эстетическую реакцию.

Начало этому подходу положил Г.Т. Фехнер, который еще в 1865 г. применил экспериментальные принципы психофизики к эстетике. Признаки формальной красоты определялись в основном по принципу эстетического предпочтения. Что же касается эстетической чувствительности, то вопрос о факторах, влияющих на ее развитие, решается по-разному (например, ими могут быть интеллект, эстетическое воспитание в детском возрасте и т.д.). Психологами, исследования которых в какой-то мере основываются сейчас на этом подходе, автор считает Д. Берлайна (D. Berlyne), И. Чайлда (I.I. Child), М. Гейгера (M. Geiger) и П. Махотку (P. Machotka).

Психофизиологический подход развивается в рамках психофизического, но при этом предполагается, что эстетическое удовольствие связано с биологическими процессами возбуждения в ЦНС, возникающими в процессе когнитивной активности при восприятии картины. Автор книги излагает психо-

* Рец. на кн.: B.S. Funch. The Psychology of Art Appreciation. Copenhagen: Museum Tusculanum Press, University of Copenhagen. 1997. V. XII. 312 p.

биологическую (и одновременно когнитивную, так как она основана на идее искусства как информации) концепцию П. Витца (P.C. Vitz) во второй главе части работы.

Следующий подход к восприятию произведений искусства, описываемый автором, – **когнитивный**. Здесь делается акцент на изучение таких видов когнитивной активности, возникающих при восприятии визуального искусства, как зрительная перцепция, суждение, мышление, воображение, интерпретация и т.д., результатом которых является *понимание искусства*, выделяемое Функом в качестве второго типа восприятия искусства. Эстетическое удовольствие от зрительного восприятия живописного произведения заменяется удовольствием от его понимания и “инсайтов”.

Автор отмечает, что существуют различные когнитивные подходы, которые трудно объединить в единую систему, но все они признают, что восприятие искусства – это когнитивная активность. Основной идеей большинства когнитивных концепций восприятия искусства служит понимание его как информации. Источниками этих подходов автор считает гештальтпсихологию и лингвистические исследования природы знака и символа. Он рассматривает позиции таких исследователей, как Х. Гарднер (H. Gardner), Э. Гомбрич (E.H. Gombrich), К. Коффа (K. Koffka), М. Парсонс (M.J. Parsons), Д. Перкинс (D.N. Perkins) и др. в третьей главе, и Р. Арнхейма (R. Arnheim) – в четвертой главе II части данной работы.

Тип восприятия искусства, определяемый как *эмоциональное восприятие*, выделяется Функом из общих исследований нескольких психологических теорий. Это направление разрабатывается, например, в теориях экспрессии и эмпатии, где эмоциональные реакции признаются значимым аспектом восприятия искусства. Автор подчеркивает, что в процессе восприятия искусства возникает не только эстетическое удовольствие, но и другие эмоциональные реакции, в том числе, гнев, отвращение, печаль и т.д. Но эти эмоции отличаются от аналогичных эмоциональных проявлений в обычных жизненных ситуациях, так как вызываются взаимодействием с эстетическим объектом и имеют свою специфику. Эмоциональная структура взаимодействия зрителя с картиной может определяться многими факторами: ее содержанием, глубиной понимания произведения зрителем, эмоциональным строем реципиента, богатством его жизненного и эмоционального опыта и т.д.

Психоаналитический подход определяет четвертый тип восприятия искусства, который Функ называет *эстетической fascinaцией*. Хотя этот подход концентрирует внимание в основном на процессе творчества, предполагается, что бессознательное художественное творчество аналогично восприятию зрителем картины, – таким образом, бессознательное – мощный источник и для творчества художника, и для восприятия его произведений. Еще З. Фрейд разграничил эстетическое и катартическое удовольствие, последнее может быть редким результатом восприятия специфического произведения искусства. Как примеры работ в русле психоаналитической концепции сублимации либидо автор приводит исследования М. Кляйн (M. Klein), Х. Сегал (H. Segal), У. Фэйрберн (W.P.D. Fairbairn) и др. в пятой главе (III часть). Исследования Э. Ноймана, последователя К.Г. Юнга, основанные на утверждении архетипической природы художественного творчества и восприятия, изложены в шестой главе (III часть) книги.

Пятый тип восприятия живописных произведений обнаруживается в **экзистенциально-феноменологическом** подходе к восприятию искусства, который появляется в работах С. Кьеркегора в области психологической эстетики. В качестве исследований, посвященных изучению экзистенциальной феноменологии восприятия искусства Функ приводит работы Т. Липпса (Th. Lipps), Э. Баллоу (E. Bullough), М. Гейгера (M. Geiger), М. Чиксентмихайи (M. Csikszentmihalyi) и Р. Робинсона (R.E. Robinson), Э. Ноймана (E. Neumann), М. Бердсли (M.C. Beardsley) и др., а также Р. Мэя (R. May),

который развивал экзистенциально-психологический подход к изучению креативности и роли общения с искусством.

В главе седьмой (IV часть) автор рассматривает феноменологию различных аспектов эстетического опыта, описываемых концепциями психической дистанции Баллоу, эстетической эмпатии Липпса, переживания *потока* (flow experience) Чиксентмихайи (известную российским специалистам по статье Т.М. Буякас “О феномене наслаждения процессом деятельности”, Вестник МГУ, Сер. 14, Психология, 1995, № 2).

Наиболее близко Функу экзистенциальная концепция *эстетического переживания* (aesthetic experience). Он пытается дать наиболее полное феноменологическое описание тем особым переживаниям, которые возникают в процессе восприятия произведений искусства и объединяются этим понятием. Собственное исследование эстетического переживания автор излагает в восьмой главе (IV часть). Цель исследования – раскрыть психологическую природу эстетического опыта через его феноменологическое описание. Для изучения психологической специфики эстетического опыта в процессе восприятия живописных произведений автор пользуется таким необычным для российских психологов методом, как ретроспективная интроспекция, сочетающаяся с качественным анализом собственных описаний, записей интервью зрителей и аналогичных описаний эстетических переживаний, встречающихся в литературе.

Эстетическое переживание как тип восприятия по мнению Функа, встречается редко. Оно характеризуется необычными с точки зрения повседневной жизни психическими проявлениями: высокой степенью яркости, глубины и “плотности” восприятия, трансцендентными переживаниями, изменением обычного потока сознания, глубокой эмоциональной и личностной вовлеченностью, “духовной рефлексией”, последующим влиянием на особенности восприятия искусства и душевную жизнь в целом (например, может возникнуть чувство личностной интеграции и гармонии, разрешиться внутренний конфликт) и др. Эстетическое переживание основывается больше на жизненном опыте, а не на эстетической чувствительности, поэтому вопрос о художественном вкусе в экзистенциально-феноменологических рамках отпадает: “хорошим” искусством для данного человека является то, которое способствует его эстетическому переживанию.

В заключении автор отмечает, что различные типы восприятия искусства не только описывают разнообразие опыта общения с искусством, но и указывают на степень экзистенциальной *вовлеченности* (engagement) зрителя в его переживание. По мнению Функа, визуальное восприятие, приносящее эстетическое удовольствие, – самое простое и предполагает минимальную степень личностной вовлеченности, не затрагивая личностных уровней психики и не влияя на жизнь человека в целом. Понимание искусства предполагает вовлечение когнитивной активности и дает возможность развития познавательных способностей личности. Эмоциональное восприятие предполагает большую степень вовлеченности и может способствовать обогащению связей личности с миром. Эстетическая fascinaция – сложный тип восприятия, имеющий высокую степень вовлеченности, – может способствовать интеграции личности через проработку бессознательного материала в результате общения с искусством. Эстетическое переживание подразумевает максимальную степень личностной вовлеченности в произведение искусства, задействующую все психические структуры. Оно способно конституировать процесс эмоциональной и экзистенциальной интеграции личности и адаптации ее к новым условиям жизни.

К сожалению, в широком спектре анализируемых автором исследований отсутствуют работы российских психологов, занимающихся исследованиями восприятия искусства.

На наш взгляд, описанные автором пять типов восприятия живописных произведений выделены скорее по формальным критериям, внешним по отношению к живому процессу взаимодействия личности и произведения искусства. У

читателя могут возникнуть вопросы: чем же именно определяется тип восприятия живописных произведений – особенностями личности, самой картины или чем-то еще, и какие именно особенности личности и картины вносят вклад в формирование того или иного типа восприятия искусства? Автором эти вопросы не освещаются, он отталкивается не от эмпирического материала, а от своей работы по систематизации психологических теорий искусства, интерпретация же им эмпирического материала оказывается подчиненной эклектической модели, построенной на обзорно-теоретическом материале. При чтении книги в оригинале возникают трудности, связанные с тем, что она издана на неродном для автора английском языке, поэтому более точные значения

для перевода некоторых используемых терминов можно найти в немецком или во французском словарях.

Интересная и содержательная работа Б. Функа важна тем, что она, во-первых, воздает должное качественному многообразию процессов эстетического восприятия, и, во-вторых, утверждает экзистенциально-феноменологический подход к искусству как наиболее объемному и перспективному, способному интегрировать другие подходы, в фокусе которых находятся те или иные конкретные звенья и стороны многостороннего процесса восприятия искусства.

Е. В. Белоногова, Д. А. Леонтьев
Москва

ПСИХОЛОГИЯ В ЮРИДИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ*

Книгу известного специалиста по юридической психологии О.Д. Ситковской "Психологический комментарий к Уголовному кодексу Российской Федерации" без преувеличения можно назвать уникальной. Она представляет собой первое русскоязычное издание, посвященное профессиональной психологической оценке действующего (в данном случае – уголовного) законодательства. По своей значимости книга является, пожалуй, самой серьезной заявкой на утверждение неотъемлемого места юридической психологии в системе правовых наук.

Предпосылкой для написания Комментария послужила значительная психологизация Уголовного закона 1996 г., новаторское и достаточно смелое использование в нем данных психологии при регламентации важнейших для уголовного ответственности и наказания понятий, новых дефиниций, норм и институтов уголовного права. Все это, в свою очередь, обязательно требует их профессиональной психологической интерпретации, что и осуществлено в рецензируемой работе.

Книга состоит из предисловия и четырех глав, содержащих комментарии к четырнадцати статьям УК.

В предисловии, по глубине и подробности изложения проблем выходящего за рамки традиционного введения, рассмотрен широкий спектр концептуальных положений взаимодействия психологии и права. Подчеркнуто, что с принятием нового УК потребность в использовании профессиональных психологических знаний существенно актуализировалась, однако при этом приоритетными должны выступать уголовно-правовые и процессуальные дефиниции. Психологизация некоторых положений закона достигла в настоящее время такого уровня, при котором использование профессиональных психологических знаний совершенно необходимо для правильного их применения при формировании стабильной следственной, судебной, прокурорской и экспертной практики. Актуальным звучит предупреждение автора о том, что, как показывает опыт прошлого, игнорирование использования психологических знаний, либо попытки "любительского", а не профессионального подхода неизменно приводят к серьезным ошибкам, связанным с объективным вменением или деиндивидуализацией, обезличиванием выбора мер воздействия.

Первая глава книги посвящена комментарию главы 4 УК – "Лица, подлежащие уголовной ответственности" (рассматриваются статьи 19, 20, 21, 22 и 23-я). Заслуживает внимания мнение автора о неидентичности психологического и юридического критерия при определении вменяемости, так как фактически юридического критерия вообще не существует,

а речь идет о выводах органов судопроизводства относительно наличия или отсутствия самой вменяемости.

Очень подробно изложены вопросы о возрасте, с которого наступает уголовная ответственность; при этом подчеркивается, что в конечном итоге решение вопроса о способности несовершеннолетнего в полной мере осознавать фактический характер и общественную опасность своих действий (бездействия), либо руководить ими, возможно только при использовании специальных знаний в области психологии в рамках судебно-психологической экспертизы.

Достаточно подробно и аргументированно излагается материал о психологических аспектах невменяемости. Автор подвергает критике господствующую в настоящее время в литературе и практике позицию, в соответствии с которой проблема невменяемости рассматривается лишь как компетенция психиатров и юристов. Опираясь на подробный правовой и психологический анализ невменяемости, Ситковская приходит к выводу о необходимости изменения концепции, традиционно лежащей в основе института невменяемости, и привлечения к содержательной оценке вменяемости-невменяемости психологов или, по крайней мере, психиатров со специальной психологической подготовкой. Подобные взгляды являются новыми и носят дискуссионный характер, однако они, несомненно, заслуживают самого пристального внимания и дальнейшей теоретической и экспериментальной разработки.

Практически важной служит отмечаемая автором информация о том, что нередко приводимые данные о большей распространенности психических аномалий в среде преступников, – лишь гипотеза, так как сопоставительных исследований распространенности психических аномалий в законопослушной среде не проводилось.

Вторая глава рецензируемой работы посвящена рассмотрению пятой главы УК (комментируются статьи с 24-й по 28-ю). Подробно и аргументированно изложены психологические аспекты, связанные с формами вины; преступлением, совершенном умышленно или по неосторожности, с ответственностью за преступление, совершенное с двумя формами вины; невиновным причинением вреда. Рассмотрены факторы, которые могут обусловить снижение уровня контроля и осознанности поведения в рамках вменяемости: физиологический аффект; комплекс устойчивых личностных особенностей – повышенная внушаемость, импульсивность и др.; психические особенности, связанные с психопатическими чертами характера, различными неврозами, алкоголизмом; отставание подростка в психическом развитии, его инфантилизм, обусловленные педагогической запущенностью, неправильным воспитанием и т.д.; возникновение в особой экстремальной ситуации различных психических состояний, таких, как нервно-психическое напряжение, потеря ориентации, растерянность (в ситуации превышения пределов необходимой обороны, совершения некоторых неосторожных пре-

*Рец. на кн.: Ситковская О.Д. Психологический комментарий к Уголовному кодексу Российской Федерации. М.: Издательство Зерцало, 1999. 96 с.