

19.00.01
Г928

Контрольный
экземпляр

Российская академия образования
Психологический институт им. Л.И. Щукиной

Министерство образования и науки Российской Федерации
Южно-Уральский государственный университет

На правах рукописи

Грязева-Добшинская Вера Геннадьевна

Психология воздействия современного символического киноискусства

19.00.01. – общая психология, история психологии, психология личности

**Автореферат
диссертации на соискание ученой степени доктора
психологических наук**

Москва
2004

Работа выполнена в Психологическом институте РАО,
Южно-Уральском государственном
университете

Научный консультант – член-корреспондент РАО,
доктор психологических наук,
профессор Петровский Вадим Артурович.

Официальные оппоненты:

академик РАО,
доктор философских наук,
профессор Михайлов Феликс Трофимович;

доктор психологических наук
Мелик-Пашаев Александр Александрович;

доктор психологических наук,
профессор Леонтьев Дмитрий Алексеевич.

Ведущая организация – Московский государственный областной
университет, психологический факультет

Заседание состоится 22 июня 2004 г. в 14 часов на диссертационном со-
вете Д 008.017.01 Психологического института РАО (г. Москва, ул. Моховая,
дом 20, корп.В).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Психологического
института РАО.

Автореферат разослан “21” мая 2004 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат психологических наук

Н.Л. Морина

Общая характеристика работы

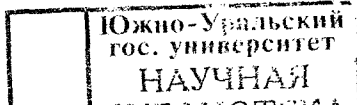


Взаимодействие личности и произведений искусства интенсивно трансформировались на протяжении всего XX века: художники открыли новые темы, формы, стили; произведения-эксперименты изменили характер взаимодействия искусства и публики. В современном эстетическом пространстве сосуществуют произведения разных направлений – классики, неоклассики, модерна, постмодерна – и различные способы художественной коммуникации. Сохраняется традиционное общение с произведениями классики и неоклассики: личность воспринимающего ориентируется на эмоциональное сопереживание персонажам, а произведение предполагает катарсический, гармонизирующий эффект воздействия на аудиторию. Но в современном искусстве развивается также иная тенденция, обнаруживающая прерывность с линией развития классического искусства. Произведения постмодерна предлагают публике вызовы – к интеллектуальной игре, к открытому личностному диалогу, интенсивной рефлексии. Эффект общения личности с такими произведениями – переживание эмоционального дискомфорта, неопределённости от интеллектуальных загадок и в целом – эффект дисгармонии, подобный “антикатарсису” (В.Е.Семенов, 1994) или эффект незавершенной гармонизации, эффект “открытой катастрофы” (В.Г.Грязева-Добшинская, 2002).

Особый характер взаимодействия личности с произведением – источник специфики современного искусства; результаты этого взаимодействия – эффекты воздействий произведений, – проявляют его сущность, эвристичны в выявлении его тенденций. Поэтому тематический центр исследований по психологии искусства можно обозначить как воздействие произведений современного искусства на личность в соотношении с воздействиями классического искусства, а также произведениями массовой культуры.

Актуальность исследования закономерностей личностных воздействий современного искусства определяется, с одной стороны, малой изученностью различий взаимодействия личности с произведениями направлений искусства, составляющих современное эстетическое пространство, – произведений классики, неоклассики, модерна, постмодерна. Дифференциации личностных влияний произведений разных направлений остаются вне фокуса внимания психологов. С другой стороны, исследование новых тенденций в эстетическом пространстве является актуальным вследствие практической значимости познания одного из мощных каналов воздействия современной культуры на личность.

Эффекты взаимодействия личности и произведений искусства в данной работе исследовались в контексте тенденций движения личности в современной культуре – проявлений субъектности человека, которая понимается как возможность самодетерминации его бытия в мире (В.А.Петровский, 1993). За дифференциацией эффектов воздействий произведений в различных направлениях искусства открываются две тенденции – усиления и снятия субъектности человека. Тенденция усиления субъектности человека в ответ на вызовы мира, где доминирует изменчивость, неопределенность проявляется в авторских экс-



периментах искусства, в “открытых произведениях” с вариантами смысловых интерпретаций субъектов, росте рефлексивности элитарной культуры. Тенденция снятия субъектности, деперсонализации человека как следствие унификации массовой культуры проявляется в минимизации “присутствия” личности автора в произведениях арт-индустрии, во вторичности постмодернистских произведений-коллажей, в программировании воздействий на аудиторию.

Экспериментальное исследование проводилось на материале кино – вида искусства, в котором есть произведения от классики до постмодерна, в котором пересекаются линии авторских экспериментов и проектов киноиндустрии.

Цель данного исследования – обоснование методологии и разработка метода исследования субъектности автора произведения и субъектности воспринимающих это произведение людей.

В художественной коммуникации субъектность на полюсе автора максимально проявляют произведения оригинального стиля, в частности, авторское кино; субъектность на полюсе воспринимающих максимально выявляет символическое искусство, так как символ многозначен, создает неопределённость для интерпретаций. Поэтому **объектом исследования** выбраны личностные воздействия произведений символического киноискусства с выраженным авторским стилем в диапазоне направлений от неоклассики до постмодерна.

При исследовании воздействий современного искусства существенна дифференциация катарсических, дисгармонизирующих эффектов в аудитории и проявлений субъектности в ней. Поэтому предмет исследования определили три системные идеи. 1. Идея персонализации как *отражения субъектности*, т.е. отражения субъекта в других субъектах и предметах (В.А. Петровский, 1985). В исследовании художник-автор предстаёт: как создатель текста; как коммуникатор в видеинтервью; как отражённый аудиторией субъект в процессе общения с авторским текстом. 2. Идея *катастрофы* как особого неустойчивого состояния системы, состояния скачкообразного изменения в зоне предельных значений параметров (В.И. Арнольд, 1990; И.Стюарт, 1987; R.Thom, 1969). 3. Идея *гармонии* как закономерности, порядка, соразмерности (М.А. Марутаев, И.Ш.Шевелев, И.П. Шмелев, 1990; В.Г.Буданов, 1997). Идеи катастрофы и гармонии, неустойчивости и порядка (И.Пригожин, 1991) экстраполируются на область изучения психологических и эстетических объектов как идеи, относящиеся к области всеобщего.

Предмет исследования – специфические гармонизирующие и катастрофические эффекты воздействия произведений современного символического киноискусства на личность. В исследовании учитывалось, что катастрофические состояния личности воспринимающего могут завершаться творчески или – деструктивно; гармонизированные состояния личности могут отражать стагнацию или – показывать новый этап самоорганизации. Разработанный *метод персонологического анализа* направлен на исследование специфики катастроф и гармонизаций воспринимающих субъектов как эффектов воздействия произведения, что позволяет определить индивидуально-специфическое изменение личности художника, отражённое (персонализированное) в произведении и в аудитории.

Степень разработанности проблемы

Исследование эффектов взаимодействия личности и произведения искусства в контексте динамики субъектности автора и воспринимающих оказывается на пересечении основных направлений психологии искусства и психологии личности, в частности, исследований: воплощений личности в произведениях художника; художественной коммуникации как коммуникации смысловой; личностных воздействий произведений искусства. Выявлены аспекты проблематики взаимодействия личности и искусства, изученные к настоящему времени и обозначенные как актуальные для дальнейших исследований.

Проблематика *“личность художника – произведение искусства”* всегда была актуальной для исследователей психологии искусства. Исследования в рамках психоаналитического направления (З. Фрейд, 1995; О. Ранк, 1997; Э. Фромм, 1992; W. Phillips, S. Fraiberg, F. Alexander, 1958; E. Spitz, 1982), аналитической психологии (К.-Г. Юнг, 1992; Э. Нойман, 1996; М.-Л. фон Франц, А. Яффе, Дж. Хендерсен, 1996; Дж. Хиллман, 1997) акцентируют внимание на обусловленность образов-символов особенностями личности художников, структурами сознания и бессознательного психического. Более поздние психоаналитические (Ch. Metz, 1982) и аналитические исследования искусства (М.-Л. фон Франц, 1998; П.Кюглер, 2000; J. Van Meurs, J. Kidd, 1988) испытали влияние структурного анализа от структурального психоанализа Ж. Лакана до постструктурализма Ж. Деррида (В.Адамс 2000, Т.Доусон, 2000).

Исследования в гештальтпсихологии (Р. Арнхейм, 1994), дифференциальной психологии (Г. Айзенк, 2000), нейронной теории творчества (Д. Берлайн, 1971), теории эстетической эволюции (К. Мартиндейл, 2000; A. West, 2000), информационного подхода (С. Ю. Маслов, 1983; В. М. Петров, 2000; Г. А. Голицын, 2000; А. Дриккер, 2000; Г. Иванченко, 2000) фокусируют внимание на формально-структурных, стилевых аспектах произведений, и обусловленности элементов художественного стиля произведений особенностями личности художников, их индивидуально-типологическими особенностями.

Актуальность проблематики *“личность художника – произведение искусства”* связывается с изучением механизмов *“присутствия”* личности автора в произведении (Д.А. Леонтьев, 1999); с рассмотрением трансформаций жизненного опыта художника в художественные образы (А.А. Мелик-Пашаев, 2000).

В исследованиях *художественного восприятия* выявлены две группы факторов: факторы структуры и функционирования произведения и факторы, дифференцирующие личности воспринимающих в аспекте индивидуально-типологическом или культурно-историческом, – что предоставлено в работах разных психологических направлений: гештальтпсихологии (Р. Арнхейм, 1994, 1999; R. Arnheim, 1985, 1987; Ch. Goodblatt, 1996), экологическом подходе (Дж. Гибсон, 1988), экспериментальной эстетике (Д.Е. Берлюне, 1971). Исследованы факторы эстетических предпочтений субъектов (Г. Айзенк, 2000; Э. Уинстон, Дж. Купчик, 2000). Изучены эмоциональные факторы художественного восприятия (Х. Хёге, 2000; Л. Дорфман 1997; Л.Л. Бочкарев, 1997; В. Биаши, П. Бонаиуто, 2000). Интеллектуализация искусства, развитие структурного анализа, информационного подхода поставили в центр исследований

взаимодействие эмоциональных и рациональных факторов, влияние категориальных структур сознания субъектов на художественное восприятие (V. Gribkov, V. Petrov 1997; J. Steen, 1997; W. Van Peer, 1997; G. Ivanchenko, 1997; В. Ф. Петренко, 1997; Д. Леонтьев, Е. Беляева, 2000; В. Знаков, 2000).

Особое направление исследований художественного восприятия – это исследование творческой активности воспринимающего субъекта, направленной на порождение смысла (Ж.-П. Сартр, 1992, 2000; А. Н. Леонтьев, 1983; Х. Хеге, 2000; Л. Жабицкая, 1974; А. А. Брудный, 1998; В. Г. Ражников, 1978; 1993; Д. А. Леонтьев, 1999, 2000; В. А. Гуружапов, 1996, 2001, 2002).

Актуальная проблематика художественного восприятия связывается с изучением личностных, субъектных факторов (В. Ф. Петренко, 1997; Д. А. Леонтьев, 1997; Л. Я. Дорфман, 1997; Дж. Купчик, Г. Леонард, 2000); с анализом коммуникативных стратегий субъектов в различных направлениях современного искусства (Д. А. Леонтьев, 1999); с выявлением возможностей обучения восприятию высших духовных уровней искусства (А. Маслоу, 1997; А. А. Мелик-Пашаев, 1989, 2000; В. Г. Ражников, 1993; В. А. Гуружапов, 1996, 2002).

При сравнении исследований *воздействия искусства* значимо рассмотреть факторов субъектности воспринимающих. Это позволяет дифференцировать исследования прагматических влияний, где личность рассматривается в аспекте реактивности или опосредующего звена влияний, от исследований художественных влияний как эффектов сотворческой активности личности.

В экспериментальных исследованиях, работах по психотерапии эстетические воздействия связываются со свойствами произведений (Ж. Г. Шошина, 1980; Л. П. Новицкая, 1984; В. И. Петрушин, 1999; H. Heft & R. Blondal, 1987; S. Rosenberg, P. De Bock, 1997). Более сложный характер детерминаций обнаруживается в дифференциально-психологических исследованиях, где влияние параметров произведений на психоэмоциональные состояния рассматривается как опосредованное индивидуально-типологическими свойствами, а также личностными свойствами (Л. Я. Дорфман, 1986; В. Е. Семенов 1988). Социально-психологические исследования воздействия современного искусства основываются на моделях экспериментов по социальному научению. Наиболее исследованы влияния современного массового искусства на проявления агрессии, депрессии, тревожности (Zillmann D., 1971; Donnerstein E. 1985; В. Е. Семенов, 1988, 1994; Р. Бэрн, Д. Ричардсон, 1997; Р. Чалдини, 1999).

Особый аспект художественных воздействий – влияния своеобразной личности художника на людей, воспринимающих его произведения. В психологии искусства развиваются два подхода, – психосемантический и персонологический, – содержащие операционализируемые понятия для исследований взаимодействий личности автора произведения и личности перцепиента.

В психосемантике изучаются эффекты динамики “личностных конструкторов” перцепиентов относительно “художественного конструкта” произведения, представляющего личность автора (В. Ф. Петренко, 1997, 2000). Ограничения психосемантического подхода в исследовании эффектов личностных воздействий произведения связаны с обнаружением этих эффектов на основе подобия категориальных структур (в пределе – эффектов дублирования). Данное огра-

ничество существенно в исследовании личностных влияний произведений с открытой структурой: сотворчество перципиента предполагает свободную активность, в которой могут быть обнаружены и другие эффекты влияния.

Представленный в данном исследовании персонологический подход к исследованию воздействий личности художника исходит из понимания личности как целостности, имеющей не только интра- и интериндивидуальные измерения, но и метаиндивидуальное измерение, характеризующееся обретением человеком отраженности в других людях (А.В.Петровский, В.А.Петровский, 1982; В. А. Петровский, 1981, 1985, 1996). Разработанный метод персонологического анализа направлен на выявление личностной динамики субъектов в соотношении с отражаемой ими личностью автора произведения, что фиксируется по эффектам диалога “Я”– “Другой” в художественной коммуникации.

Таким образом, в существующих психологических исследованиях *символическое* в искусстве рассматривается в контексте проблематики личность художника – произведение; в исследованиях художественного восприятия и воздействия минимально представлены *новаторские произведения с открытой структурой*, отражающие тенденции современного искусства. В психологии искусства минимально представлены исследования *воздействий на творческую активность личности, динамику ценностей, смыслов*, – те сферы личности, к которым обращено современное искусство. Психологическое исследование *влияний уникальной личности художника на личностную сферу людей*, составляющих аудиторию его произведений, обращено к сущности искусства как личностного события автора–исполнителя–зрителя. Художественная коммуникация с открытыми произведениями актуализирует личностно-смысловую динамику в аудитории, поэтому исследования эффектов современных произведений *эвристичны и для психологии искусства, и психологии личности*.

Методологические основы исследования

Воздействия произведений современного символического искусства являются сложным объектом для экспериментального исследования, порождают методологические проблемы, вариант разрешения которых представлен в персонологическом анализе. Разрешение методологических проблем психологии личности и психологии искусства в исследовании проводилось в русле культурно-исторической психологии, деятельностного подхода, историко-эволюционного подхода, концепции персонализации (Л.С. Выготский, 1983, 1987; А.Н. Леонтьев, 1983; А.В. Петровский, В.А. Петровский, 1982; В.А. Петровский, 1981, 1985, 1993; А.Г. Асмолов, 1997, 2002; Д.А. Леонтьев, 1999).

Исходная методологическая установка исследования личностных эффектов художественной коммуникации основана на представлении о смысловом диалоге в искусстве как *процессе сотворчества* уникальной личности художника и личностно уникальных субъектов, воспринимающих его произведение (Л.С. Выготский, 1983, 1987; А.Н. Леонтьев, 1983; Д.А. Леонтьев, 1999). Исследование изменений уникальных систем, характеризующихся открытостью и саморазвитием, характерно для постнеклассической науки (В.С. Степин, 2000; М.С. Гусельцева, 2003) и требует понимания специфики их детерминации. Обозначим вектор поиска адекватного объекту типа детерминизма: от “вероятност-

ной причинности” (В.С. Степин, 2000; А.В. Петровский, М.Г., Ярошевский, 1998) такого объекта как “личность – произведение”; через противопоставление “причинной и целевой детерминации” или “причинной и смысловой детерминации” поведения человек (Д.А. Леонтьев, 1999, 1997; А.А. Мелик-Пашаев, 1998); к рассмотрению “идеи свободной причинности” (В.А. Петровский, 1993, 1997; Л.Я. Дорфман, 1997; Ф.Т. Михайлов, 2001) в качестве принципа исследования личности и искусства. *Различение типов детерминации* стало основанием дифференциации универсальных, общих и специфических эффектов воздействия произведения (В.Г. Грязева-Добшинская, 2002).

Персонологический анализ исходит из определенных методологических оснований в трактовке личности. Это относится к пониманию личности как трансцендирующей сущности, устремленной за пределы наличного бытия, что проявляется в неадаптивных формах активности человека (В.А. Петровский, 1992). Такое понимание личности сближает исследование с рассмотрением трансценденции личности в гуманистической психологии (А. Маслоу, 1997), судьбы и свободы личности в экзистенциальной психологии (Ж.-П. Сартр, 1989, 2000; R. May, 1981). Трактовки личности в аспектах её эволюции, творчества, создания общностей, развиваемые в экзистенциализме, персонализме, герменевтике, диалектико-феноменологической философии (Н. Бердяев, 1995; А.Ф. Лосев, 1990, 1993; Г. Гадамер, 1988, 1991; М. Хайдеггер, 1991, 1993; Э. Мунье, 1999) задали философские основания персонологическому анализу.

Персонологический анализ направлен на изучение *взаимодействия личностей, опосредованного произведениями* и включенного в *процессы культурно-исторического развития*. Ставится вопрос об эволюционном смысле открытых художественных структур постмодерна с особыми эффектами воздействиями на субъектов (В.Г. Грязева-Добшинская, 2002). Постановка вопроса основана на анализе концепций, изучающих личность в контексте культурно-исторического процесса (В.О. Библер, 1991, 1997; Ф.Т. Михайлов, 2003; В.П. Зинченко, 1994, 1997; А.Г. Асмолов, 1990, 1996). Поэтому в работе проводился анализ исследований тенденций развития современной культуры и эволюционных тенденций в искусстве. Исследования современной культуры показывают её критическое состояние, которое характеризуется сменой форм культуры (П. Сорокин, 1992; К. Ясперс, 1991; Т. Кун, 1975; П. Фейерабенд, 1986; Э. Тоффлер, 2001; Ж.-Ф. Лиотар, 1998; С. Аверинцев, 1988); смысловым релятивизмом, смысловым вакуумом (Э. Фромм, 1990; В. Франкл, 1990; Н. Бердяев, 1995; Ж.-П. Сартр, 2000; А. Камю, 1990); разрушением архетипа, мифа (К. Юнг, 1992; Э. Нойман, 1998; В.Б. Мириманов, 1997). Исследователи ставят задачу поиска путей преобразования существующего состояния.

Философские основания исследования определили подходы к интерпретации *художественных структур произведений*: это понимание произведения как *авторской игровой структуры*, которая задает коммуникацию (Г. Гадамер, 1988, 1991); трактовка художественных структур как “органов смысла” (М. Мамардашвили, 1997). Основная теоретическая позиция в исследовании символов связана с пониманием *символической структуры* как глубинной организации произведения, а также личности творца и личности воспринимающе-

го, что восходит к онтологической трактовке символических структур (А. Лосев, 1990, 1995; М. Мамардашвили, 1997; Г. Гадамер, 1988). Векторы поисков в исследовании воздействий символических произведений конструировались, исходя из понимания символа как “двуединства эйдоса и его инобытия” (воплощенности в иное), как взаимопроникновения “означающей вещи и означающей ее идейной образности”, диалектики их тождества и различия, смысловой законмерности и алогичности, идеального и реального (А.Лосев, 1991, 1993). Такое понимание символа определило “сверхзадачу” исследования воздействий символических произведений – выход за пределы эффектов подобия.

Исследование специфики воздействия современного искусства связано с анализом *смысловой неопределенности текстов*, которая обнаруживается в вариативности их интерпретаций и неоднозначности воздействий. Поэтому исследование проводилось в контексте концепций постмодернизма, которые ориентируются на изучение открытой системы смыслов в культуре (У. Эко, 1998; Ж.-Ф. Лиотар, 1998; И. Ильин, 1998; Ж.Делез, 1999). В работе рассматриваются некоторые контексты понятия *нарратива, символического, структуры*, которые отражают ситуацию существования человека в культуре, исходя из сложных отношений между вещами и их наименованиями. В концепциях постмодернизма утверждается открытость текста для произвольной семантической центрации воспринимающего, что подтверждает принципиальный познавательный релятивизм постмодерна (М. Фуко, 1977; Ж.-Ф. Лиотар, 1998; Ж. Деррида, 1998; К. Леви-Строс, 2001; И. Ильин, 1998; М.А. Можейко, 1999; Н.Б.Маньковская, 1997; Ж.Лакан, 1998; У. Эко, 1998; Ж. Бодрийяр, 2001). Исследователей интересует организация художественных текстов с точки зрения их глубинных структур, которые можно находить, исходя из их эффектов (Ж. Делез, Ф.Гваттари, 1990; Х. Борхес, 1992; У. Эко, 1988; Ж. Лакан, 1995).

Гипотезы исследования

Экспериментальное исследование исходило из следующей **основной гипотезы**. Специфика воздействий произведений современного символического киноискусства – эффекты открытой катастрофы – создает напряженно-неопределенное состояние ценностно-смысловой сферы у воспринимающих субъектов и вызывает необходимость индивидуального завершающего экзистенциального действования, что открывает возможности личностной динамики субъектов, фиксируемой как персонологические (метахудожественные) эффекты произведений.

Программы экспериментального исследования ориентировались на **две частные гипотезы**, первая из которых была направлена на операционализацию изучаемых явлений, а вторая – на понимание их смысла в культуре. **Первая частная гипотеза**. Уникально-личностные, специфические эффекты влияния автора на аудиторию через представленные произведения, обозначенные как “персонологические эффекты художника”, можно дифференцировать от деперсонализированных эффектов влияния произведений, а также от неспецифических личностных влияний, общих для авторов одного направления в пределах

единой культуры. **Вторая частная гипотеза.** Соотношения в персональных пространствах художников параметров катастроф и гармонизаций, открытых или закрытых для отражения субъектами-перципиентами, показывают векторы возможных личностных преобразований субъектов данной культуры и потенциалы произведений как пространств роста культуры.

Задачи исследования

1. Выявление в разных психологических направлениях теоретических оснований и технологических возможностей для экспериментального исследования воздействия современного символического киноискусства. 2. Разработка технологий для исследования личностных воздействий современного символического киноискусства (модификация психосемантических и проективных методик). 3. Поиск адекватных методов статистического анализа данных экспериментального исследования. 4. Разработка способов построения моделей персональных пространств художников на основе данных психосемантического и проективного экспериментов.

Выборку экспериментального исследования составляли студенты театрального и культурологического факультетов Челябинской государственной академии культуры и искусства (1993-1999) – актёры, режиссёры, психологи, социологи (297 человек).

Положения, выносимые на защиту

1. На фоне универсальных художественных эффектов произведений (катарсиса, прекрасного, комического) можно выявлять индивидуально-специфические эффекты личностной динамики субъектов-перципиентов (или метахудожественные, персонологические эффекты).

2. Правомерно различать вплоть до противопоставления две формы существования автора произведения: автор как создатель произведения и автор как отражённый аудиторией произведения субъект. Символические произведения искусства порождают личностный диалог воспринимающих субъектов и автора как отражаемого ими Другого. Изменения диалогических структур субъектов-перципиентов в процессах художественной коммуникации представляют варианты идентификации и дифференциации “Я” субъектов и отражаемых ими авторов произведений. Диалогические структуры “Я” – Автор как отражённый Другой опосредуют отсроченные эффекты произведений (персонологические эффекты дублирования, резонанса, отрицания, трансценденции).

3. Специфика воздействия дифференцированного единства художественного и личностного в произведении искусства может быть раскрыта через понятия гармонии и катастрофы. Метод персонологического анализа позволяет различать эффекты произведений искусства – от гармонизирующего эффекта катарсиса до эффекта открытой катастрофы, а также дифференцировать специфику гармонических и катастрофических воздействий произведений на личностную динамику субъектов-перципиентов как отражение субъектности авторов.

4. Персонологические эффекты произведения обусловлены художественной коммуникацией, заданной автором через символическую структуру произ-

ведения и осуществляемой перципиентами. Варианты авторской организации событий-символов выявляются через психометрию символов произведений (на основе данных зрительских восприятий). Специфическим вариантам гармонизирующих и катастрофических эффектов воздействия произведений соответствуют варианты авторской организации событий-символов.

5. Персоналогические (метахудожественные) эффекты произведения обусловлены типом взаимодействия субъектов-перципиентов с миром, что операционализируется через понятие “типа переживания”. По типам переживания значимо дифференцируются аудитории субъектов-перципиентов в аспекте симптомокомплексов их творческой активности в художественной коммуникации с символическими произведениями.

6. Эволюционный смысл открытых катастрофических (дисгармонических) воздействий современных символических произведений – возможность испытания и усиления субъектности воспринимающих. Открытые художественные структуры содержат вызов к творческому мышлению воспринимающих, создают ситуации постижения субъектами современной экзистенциальной ситуации. Разнонаправленные произведения-эксперименты выступают орудиями смыслогенеза личности, культурного сообщества.

Теоретическая значимость исследования для психологии искусства основана на разрешении методологических проблем неклассической психологии, связанных со спецификой детерминизма и динамики изучаемых систем субъект-автор – произведение – субъекты-перципиенты. Кроме того, теоретическая значимость исследования основана на рассмотрении проблем, специфических для постнеклассической парадигмы, связанных с “вызовами” постмодерна: с семантической открытостью текстов, с соотношением неустойчивости и порядка (катастроф и гармоний) в сфере эстетического опыта; с выявлением эволюционного смысла особых эффектов современного искусства.

Новизна исследования определяется тем, что впервые изучено воздействие современного символического киноискусства на динамику глубинных личностных структур субъектов, что выходит как за пределы исследований более поверхностных эмоциональных эффектов воздействия классического и неоклассического искусства, так и за пределы исследований прямых внушающих воздействий массового искусства на установки поведения аудитории.

Показан эволюционный смысл специфических для произведений постмодерна эффектов катастрофических воздействий – эффектов открытой катастрофы, что составляет их сущностную характеристику и отличает от воздействий произведений классического искусства с эффектами гармонизирующего катарсиса. Возникающие состояния неустойчивости, незавершенности создают условия для динамики “Я” субъектов, дают эффекты личностного роста, усиления субъектности. Впервые произведения различных авторов дифференцируются по специфике катастрофических и гармонизирующих эффектов воздействия.

Разработанный метод персоналогического анализа позволяет изучать психологические механизмы воздействия символических произведений искусства: личностный диалог воспринимающих субъектов и автора как отражаемого ими Другого; активное подключение воспринимающих субъектов к авторской сим-

волической игре. Впервые зафиксированы диалогические рефлексивные структуры перцепиентов (“Я” субъекта – отражаемое “Я” автора), опосредующие воздействия произведений искусства. Впервые зафиксированы у субъектов-перцепиентов эффекты синхронизации-десинхронизации восприятия субъектами символов произведений, а также эффекты синхронизации аспектов актуализированных символических структур сознания.

Разработаны технологии групповой психодиагностики динамики глубинных структур личности. Технологии позволяют выявлять и моделировать изменения пространственно-временных и смысловых свойств образа “Я” и образа мира субъектов, изменения избирательной активности субъектов, определять диапазоны вариативности и инвариантов личности по различным параметрам, выявлять множественные факторы воздействия на личность в программах с несколькими сериями. Впервые выявлен специфический тип распределения данных – гиперболическое распределение Ципфа-Парето.

Практическое значение имеют разработанные в исследовании технологии художественной коммуникации для обучения через искусство, для организации психологических арт-тренингов. Практическая значимость исследования личностных влияний художника связана с особенностями современного социокультурного развития. Цивилизация устремлена к тотальной технологизации и деперсонализации многих сфер жизни человека. Современные художники, создающие оригинальные кинопроизведения открывают возможности трансляции личностного через технически опосредованные тексты, возможности включения аудитории в диалог, актуализирующий процессы личностного роста. Особую значимость приобретает исследование закономерностей персонализирующих влияний художника, изучение условий включенности разных аудиторий в процесс постижения экзистенциальных произведений, возможностей понимания аудиторией ответа автора произведения на вызовы современного мира.

Апробация диссертации. Основные результаты работы обсуждались на региональных и городских конференциях (1995, 1998, 2000-2003), докладывались и обсуждались на заседаниях кафедр психологии Челябинской государственной академии культуры и искусства (1995, 1998), общей психологии Южно-Уральского государственного университета (2000-2003), на заседаниях лабораторий “Психологии личности” (1996), “Теории и истории психологии” Психологического института РАО (2002, 2003). Материалы диссертации использовались при чтении спецкурсов по психологии искусства на театральном и культурологическом факультетах в Челябинской государственной академии культуры и искусства (1992-1999), на психологическом факультете Южно-Уральского государственного университета (1999-2003), внедрены в учебном процессе в инновационных образовательных учреждениях (МОУ лицей №11, Дворец творчества учащейся молодежи, г. Челябинска).

Структура и объём диссертации. Диссертация состоит из введения, шести глав, заключения, списка литературы. Содержание работы изложено на 376 страницах, включает 56 таблиц, 15 рисунков. Список литературы содержит 610 наименований, из них 162 на иностранных языках.

Основное содержание исследования

Глава 1. Психологические теории личности и методы исследования воздействия искусства

1.1. Проблема психологического исследования эффектов художественной коммуникации в открытом пространстве структурирования смыслов

Данное исследование основывается на анализе смысла изменений взаимодействия личности и произведения в исследованиях эволюции в искусстве. Философы, культурологи, исследующие тенденции искусства XX века, подчёркивают *прерывность линий развития классического и современного искусства*, объясняя это изменением картины мира человека, отражением в произведениях кризисного состояния культуры (В.Б.Мириманов, 1997; О.А. Кривцун, 1998; У.Эко, 1996; А.Р. Усманова, 1998). К настоящему времени сложилось понимание того, что художественная эволюция испытывает воздействие внутрисухожественных факторов самодвижения (логики художественных форм), факторов общекультурных (парадигмы) и цивилизационных (системы власти), пересечение которых происходит в бытии творческой личности (Г.Вельфлин, 1994; Э.Кассирер, 2000; Х.Зедльмайр, 1998; Е.Я Басин, 1998; О.А.Кривцун, 1998).

В психологической теории эстетической эволюции (К.Мартиндейл, 2000), в информационном подходе (С.Ю.Маслов, 1983; В.М.Петров, 2000; Г. Голицын, 2000; А.С. Дриккер, 2000) развитие искусства объясняется действием внутренних для искусства сил: стилистические изменения стимулируются требованиями новизны; исследуется стилевая цикличность искусства как периодическая смена познавательных-творческих стилей, что обеспечивает оптимум новизны. Исследования стилевой цикличности не объясняют прерывности линий развития классического и современного искусства.

В истории искусства можно выявить разные механизмы воздействия произведений. Механизм катарсиса обнаруживается в классическом и неоклассическом искусстве. Катарсис возникает как эффект преодоления пиковых переживаний (катастрофы), сопровождается эстетическим наслаждением, гармонизацией и задан структурой произведения (Л.С. Выготский, 1987). Воздействия произведений современного искусства на людей определяются как “антикатарсис”, так как они проявляются в угнетённости, страхе или агрессии, в дисгармонии (В.Е.Семенов, 1994), что акцентирует их отрицательное значение. В искусстве постмодерна обнаруживается особый механизм воздействия – “открытой катастрофы” (В.Г.Грязева-Добшинская, 2002). Ставится вопрос о позитивном эволюционном смысле воздействия искусства постмодерна, связанного с открытостью произведения: возникающее состояние субъектов – “открытой катастрофы” – не снимается гармонизацией, создаётся вызов к творчеству.

Позитивный эволюционный смысл воздействия искусства постмодерна рассмотрен в контексте эволюционных тенденций современной культуры, которые характеризуются глобальной сменой форм (П. Сорокин, 1992; К. Ясперс, 1991; Т. Кун, 1975; П. Фейерабенд, 1986; Э.Торффлер, 2001; Ж.-Ф.Лиотар, 1998;

С. Аверинцев, 1988), разрушением канона, архетипа, мифа (К. Юнг, 1992; Э. Нойман, 1996; В.Б. Мириманов, 1997), смысловым релятивизмом, смысловым вакуумом (Э. Фромм, 1990; В. Франкл, 1990; Н. Бердяев, 1995; Ж.-П. Сартр, 2000; А. Камю, 1990; В. Библер, 1991). Произведения постмодерна обращают личность к постижению современной экзистенциальной ситуации.

Исследование специфики воздействия современного искусства проводилось в контексте концепций постмодернизма, связанных с анализом смысловой неопределённости текстов. Рассматриваются *понятие “нарратива”* как повествовательной структуры, организующей способы осмысления мира и нарративный подход, утверждающий открытость текста (Ж.-Ф. Лиотар, 1998; И. Ильин, 1998; Н.Б. Маньковская, 1997; В.П. Руднев, 1997). *Понятие “символического”* – одно из основных в концепциях постмодернизма (Ж. Делез, 1999; Ж. Лакан, 1998). Инстанция символического даёт возможность человеку существовать в культуре, исходя их сложных соотношений “порядка слов” и “порядка вещей” (М. Фуко, 1977; У. Эко, 1998; Ж. Бодрийяр, 2001; Ж. Деррида 1998; Ж. Делез, 1999). *Понятие “структуры”* разрабатывается в разных концепциях постмодернизма. В постструктурализме исследования глубинных символических структур произведений направлены на обнаружение вариантов “семантической центрации”, “логики смысла” произведения (Ж. Делез, 1999). Произведения постмодерна предполагают свободную игру структуры, открытую для произвольной семантической центрации (К. Леви-Строс, 2001; У. Эко, 1988; Х. Борхес, 1992; Ж. Делез, Ф. Гваттари, 1990).

Исследования тенденций развития искусства позволяют определить эволюционный смысл эффектов воздействия современного искусства на личность. Произведения с катастрофическими, но и творчески продуктивными воздействиями на аудиторию, создают возможности смысловой самоорганизации субъектов и их противостояния деперсонализации массовой культуры.

1.2. Два подхода к исследованию воздействия произведения: как фактору универсальных художественных эффектов влияния на аудиторию и как возможности уникальных эффектов личностных влияний художника

Обозначаются два подхода к исследованию воздействия произведения искусства: как фактору универсальных художественных эффектов влияния на аудиторию и как возможности уникальных личностных влияний автора.

Взаимодействия фрагментов эстетического поля (личность художника – произведение или произведения – личность воспринимающего) представлены в разных исследованиях. Персоналогический анализ направлен на изучение целостности пространства “личность художника – произведение – личность воспринимающего”, на изучение взаимодействия художественного и личностного.

Персоналогический подход дифференцирован от исследований *универсальных художественных эффектов* влияния произведений на аудиторию: катарсиса (Л.С. Выготский, 1983; И.А. Евин, 1993); эффекта комического (Б. Дземидок, 1974); эффектов переживания прекрасного (Р. Арнхейм, 1994, 1999, В.Р. Пилипенко, 1990; А.В. Волошинов, 1992; D. Berlyne, 1971; J. Benjafield, 1985; G. Fechner, 1997; F. Boselie, 1992, 1997; Hoge H., 1995).

Персонологический подход дифференцирован от исследований *общих художественных эффектов* воздействия произведений общего стиля, жанра, темы, влияний характеристик произведений (Ж.Г.Шошина, 1980; Л.Я.Дорфман, 1986; 1992; В.Леви, 1992). Рассматриваются исследования личностной детерминации стиля произведений (Р.Арнхейм, 1994; E. Stitz, 1985; М.А. Смирнов, 1990; Р. Якобсон, 1990; Ch.Metz, 1982; M. Krampen, 1996). Личностно ориентированные исследования стилей фокусируются на изучении полюса “личность художника – произведение” и не изучают воздействия произведений.

Особый подход к исследованию художественных эффектов произведений развивается в работах, представляющих *экстраполяции личностных теорий на сферу искусства*. Психопсихология рассматривает механизмы *воздействия искусства на личность*, включают варианты *толкования символов в произведениях*, обусловленных личностью автора (З. Фрейд, 1995; E. Spitz, 1985). Аналитическая психология обращается к *анализу символизма произведения* с точки зрения архетипа коллективного бессознательного, воплощённого художником и оказывающего влияние на публику (К.-Г. Юнг, 1996; М.-Л. фон Франц, 1996). В структуральном психопсихологическом анализе Ж.Лакан развивает идеи З. Фрейда и определяет ещё один способ интерпретации *символического как пространства речи* (Ж. Лакан, 1998). Все варианты психопсихологии изучают общечеловеческое, а не уникальное в художнике; констатируется, что эстетическое измерение оказывается вне возможностей психопсихологического исследования. Другой подход обнаруживает экзистенциальный психопсихологический анализ (Ж.П.Сартр, 1992), изучающий индивидуальные символы “субъективного выбора” художника, технология исследования индивидуального символизма не разработана.

Персонологический анализ исходит, из того, что произведения искусства включают *символические структуры как предметные отражения субъективности автора*. Символическая структура произведения определяет и художественные эффекты, и персонологические эффекты. Понимание символической структуры как глубинной организации произведения, личности творца и личности воспринимающего восходит к онтологической трактовке символических структур (А. Лосев, 1990, 1995; М. Мамардашвили, 1997; Г. Гадамер, 1988). Для различения эффектов воздействия символических произведений важно понимать, что символ может обладать “выраженностью” личностного, но может и не обладать (А. Лосев, 1990, 1995). Постановка вопроса о личностной обусловленности целостности эстетического поля исходит из представлений об отражении субъективности автора в произведениях и в воспринимающих субъектах.

3. Психопсихологический метод исследования искусства и его возможности в изучении специфических влияний произведений на процессы переживания человеком психического конфликта

В параграфе рассматриваются положения психопсихологического анализа о терапевтических эффектах искусства, исследуются эвристические возможности технологий психопсихологического анализа для произведений современного искусства. В психопсихологическом анализе разработаны способы интерпретации символов произведений искусства как симптомов влечений, комплексов, конфликтов личности авторов этих произведе-

ний (З.Фрейд, 1995; О.Ранк, Г. Закс, 1997; Э.Фромм, 1992). В постфрейдовских исследованиях искусства расширяется спектр символических форм как объяснительных категорий и спектр анализируемых произведений (О. Ранк, 1997; О. Rank, 1958; Т. Reik, 1958; W. Phillips, 1958; S. Fraiberg, 1958; E. Spitz, 1982; C. Metz, 1982). Искусство рассматривается в его возможности снимать напряженность внутреннего конфликта личности. Художники обладают способностью преобразовывать первичные импульсы, реализовывать их в замещенной форме. З.Фрейд различает эстетическое воздействие произведения, которое является предварительным, и итоговое воздействие, которое является психотерапевтическим (З.Фрейд, 1995). В постфрейдовских исследованиях развивается представление о том, что искусство дает техники рационального контроля бессознательных сил (F. Alexander, 1958). Многообразие стилей искусства связывается с более широкими возможностями сублимации (E. Kris, 1958).

На основе психоаналитических исследований *различается искусство по психотерапевтическим эффектам*: искусство, дающее замещение реальной неудовлетворенности, и искусство, реалистически представляющее бессознательное осознанной личностью, открывающее новые возможности человека.

1.4. Аналитическая психология в исследовании эффектов влияния символического искусства и её возможности в исследовании актуализации бессознательных структур личности

Исследование К.-Г.Юнга исходит из дифференциации произведений на два типа, – “психологический” и “визионерский”. Несимволические произведения как результат “психологического типа творчества” обращены к эстетическим чувствам людей, представляют гармоническую картину. Воздействие символических произведений как результата “визионерского типа творчества” амбивалентно: это воздействие оскорбляет человеческие ценности и открывает непостижимое (К.-Г. Юнг, 1992). Аналитическая психология предлагает система конструктов для изучения символических произведений (К.-Г. Юнг, 1992; Дж. Хендерсон, 1996; М.-Л. фон Франц, 1996; А Яффе, 1996).

С проблемами воздействий произведений связана идея об искусстве как процессе саморегулирования в жизни наций и эпох (К.-Г.Юнг, 1992; Э.Нойман, 1996). Изучение эволюции культуры и динамики структур коллективного бессознательного позволяет аналитическим психологам интерпретировать современное состояние культуры как преходящее и искать *эволюционный смысл новаторского искусства*, открытого дисгармонии. Аналитическая психология обнаруживает смысл новаторского искусства XX века в возможностях включения в культуру того, что существовало вне её форм и обретения новой гармонии.

1.5. Обучение через искусство: формирование установок поведения и креативной установки личности. Альтернативы теорий модификации поведения и гуманистической психологии

Сравниваются два подхода, обсуждающих проблемы обучения через искусство, – гуманистическая психология и теории модификации поведения. Ис-

следователи анализируют формирование разных уровней установок человека и поэтому выявляют специфические механизмы обучающих эффектов искусства.

В теории самоактуализации личности рассматривается формирование “креативной установки личности”; определяются два направления обучения через искусство: развитие креативности личности через собственную художественную деятельность; самоактуализация через личностное общение с классическими и новаторскими произведениями искусства (А. Маслоу, 1997).

Процессы личностного роста при обучении через искусство рассматриваются исследователями с использованием разных понятийных аппаратов. Ставятся и разрешаются проблемы художественного образования, обеспечивающего и личностное, и общее эстетическое развитие. (А. А. Мелик-Пашаев, 1989, 2000; В. Г. Ражников, 1993; В.А. Гуружапов, 1996, 2002; В. Г. Грязева, 2000; E.W.Eisner, 1976; A.D.Efland 1976; J.J.Hausman, 1976; R.H.Silverman, 1976).

Проблемы обучения через искусство представлены в социально-когнитивной теории. Обучающие эффекты воздействия искусства обусловлены возможностью человека осуществлять “научение через наблюдение” – искусство дает возможности наблюдения моделей поведения (Л.Хьелл, Д. Зиглер, 1998; А. Bandura, 1977). Исследованы влияния массового искусства на развитие сотрудничества, эмпатии или антиобщественных форм поведения (А. Bandura, D. Ross, S.A. Ross 1963; L. Berkowitz, 1965, 1984; N.D. Feshbach, 1988).

Сравнение исследований обучающих воздействий искусства показывает их различную направленность: обучение через искусство в гуманистической психологии рассматривается как творческий путь личности к собственной идентичности, как постижение креативных возможностей мира, а в теориях модификации поведения – как способ адаптации личности к реальному миру.

1.6. Искусство в аспекте проблемы трансляции личностных смыслов. Специфика понимания трансформации смысловых образований личности в художественной коммуникации в культурно-историческом, деятельностном подходах, психосемантике

Психологический анализ искусства в аспекте социальной трансляции личностных смыслов проводится в нескольких психологических концепциях, развиваемых в русле культурно-исторического, деятельностного подходов, психосемантики (Л.С. Выготский, А.Н. Леонтьев, А.А. Леонтьев, ДА. Леонтьев, В.Ф. Петренко, В.А. Гуружапов). В центре этих концепций – взаимосвязь понятий “значение” – “смысл”; в круг исследуемых вопросов входят: художественные структуры – носители смысла; механизмы художественно-смысловой коммуникации; личностно-смысловые воздействия произведений искусства.

В качестве исходной точки в исследовании смысловых воздействий произведений искусства рассматриваются идеи культурно-исторической концепции Л.С. Выготского который подчёркивает, что воздействие искусства (катарсис) осуществляется как творческий акт, оказывается вариативным и связывается с его встроенностью в жизнь человека (Л.С. Выготский, 1987).

В деятельностном подходе психология искусства рассматривается в аспекте решения человеком задачи на смысл, как акт творческий, что относится к

деятельности и автора, и воспринимающего произведения (А.Н. Леонтьев, 1983). Психологические исследования, развивающие идеи А.Н. Леонтьева об искусстве как деятельности, отвечающей задаче открытия, выражения и коммуникации смыслов, проводились по нескольким направлениям. Художественное воплощение личностного смысла – один из вопросов смысловой концепции искусства. Понимание смыслов произведения связывается с позицией субъектов в отношении “задача на смысл” в контекстах жизненных ситуаций (Д.А. Леонтьев, 1999). Искусство рассматривается как общение искусством; художественные структуры – как открытые коммуникативные структуры, несущие вызовы к диалогу (А.А. Леонтьев, 1997).

В рамках деятельностного подхода развивается особое направление – психосемантические исследования искусства (В.Ф. Петренко, 1997). Изменения категориальной структуры сознания рассматриваются как следствие творческих процессов субъекта по осмыслению себя и мира, что стимулируется общением с произведениями, содержащими систему категорий художника-автора. Важной проблемой психосемантики, связанной с изучением художественных воздействий, является соотношение эмоциональных воздействий, собственно семантических и смысловых воздействий (Д.А. Леонтьев, 1999; В.Ф. Петренко, 1997).

В целом культурно-исторические, деятельностные подходы в психологии искусства исследуют *смысловый уровень общения личности и произведения*, что включает понимание творческого характера постижения субъектами смысла произведения и бытийного опосредования процессов смыслообразования.

1.7. Творчество художника и сотворчество публики в аспекте символизма бытийного выбора субъектов. Экзистенциальный психоанализ диалектики индивидуальных символов

Отличие экзистенциального психоанализа от фрейдовского психоанализа заключается в рассмотрении человека сквозь призму свободного выбора, а не механических детерминант его психики – средовых, социо-культурных или внутренних, либидозных. Признание основополагающего характера выбора человека определяет специфику изучения символического. Отвергаются универсальные интерпретации символов, но утверждается необходимость “изобретать” уникальную символику для понимания субъекта и принятие того, что символы, выражающие выбор, меняют значение (Ж.-П. Сартр, 1989, 2000).

Экзистенциальные концепции Ж.-П. Сартра, Л. Бинсвангера, М. Мерло-Понти направлены на выявление общей установки субъекта в отношении способа преобразования себя и способа присвоения мира (Ж.-П. Сартр, 2000; Л. Бинсвангер, 1999; Ю. В. Тихонравов, 1998; М. Morlean-Ponty, 1948). Интерпретация символического аспекта произведений искусства связана с пониманием изображённого художником как ситуаций экзистенциального выбора, как творческое продуцирование смысла ситуации (Ж.-П. Сартр, 1992; М. Morlean-Ponty, 1948; Л. Бинсвангер, 1999; К.М. Долгов, 1990).

Символические произведения экзистенциальной проблематики создают возможности для исследования воздействий на установки субъектов к жизне-творчеству, динамику смыслов, для разработки арт-тренингов.

Глава 2. Персонологический анализ авторских текстов. Методологические аспекты экспериментального исследования личностных воздействий произведений современного искусства

2.1 Основные аспекты персонологического анализа. “Гармонии” и “катастрофы” как единицы исследования личностных воздействий искусства

Персонологический анализ искусства включает несколько аспектов. *Первый аспект* связан с обращением метода к “исследовательскому искусству”, сущность которого составляют экзистенциальные и художественные открытия (В.Г. Грязева, 1995). Исследования в философии становления, экзистенциализме, герменевтике выявляют *специфику* представления истины в произведении, – как символ, смысл которого необходимо разгадать, как вызов к познанию через художественную игру (А.Н. Уайтхед, 1990; Н.Бердяев, 1995; Г.Гадамер, 1988, 1993; М.Хайдеггер, 1993; Я.Э. Голосовкер, 1993; Э.Финк, 1988).

Второй аспект персонологического анализа представляет определение авторских структур произведения искусства, которые выражают индивидуальность художника. Исследовалась проблема воплощения – объективации субъективного при создании творческого продукта (Н.Бердяев, 1995; М. Хайдеггер, 1993; И.П.Смирнов, 1996; Ф.Т.Михайлов, 2003). Творчество по типу воплощений личностного делает возможным личностный диалог посредством авторских произведений в культуре. Теория интертекстуальности нивелирует авторство текста неизменностью его вторичности, “цитатности” (И.Ильин, 2001). Авторство текстов нивелируется интертекстуальными ассоциациями аудитории, что вписывается в концепцию “смерти автора” (Р.Барт, 1994). Искусство постмодерна может быть представлено произведениями и с низким “индексом авторства”, и с высоким “индексом авторства”, вокруг которых разворачивается художественная эволюция (М.Ямпольский, 1993).

Рассматриваются подходы к исследованию воплощений индивидуально-личностного в искусстве, в эстетическом образовании, в творческой деятельности (А. А. Мелик-Пашаев, 1989, 1997, 2000; В.Г.Ражников, 1988, 1989, 1993; Д.А. Леонтьев, 1997; Л.Я. Дорфман, 2000, 2002; Я.Морено, 2001; Г.Лейтц, 1994).

Персонализация понимается как воплощение субъективного. Персонологический анализ обращен к исследованиям авторских игровых символических структур произведения, задающих коммуникативные процессы в аудитории.

Третий аспект персонологического анализа включает выявление индивидуально-специфических эффектов воздействия произведения на аудиторию, или *персонологических эффектов*. Вводятся понятия “катастрофа” и “гармония” в качестве единиц анализа персонального пространства художника.

Понятие катастрофы как неустойчивого состояния системы, скачкообразного изменения в зоне предельных значений параметров – ключевое в одноименной математической теории. Теория катастроф применяется в биологии, психологии, искусствоведении (В.И.Арнольд, 1990; И.Стюарт, 1987; Н.Н.Моисеев, 1991; А.В.Чернавский, 1979; И.А.Евин, 1993; R.Thom, 1969; S.Boles, 1990). Рассматриваются возможности прогноза эволюции открытых динамических систем, к которым относится культура (И.Пригожин, 2002). В эс-

тетике с понятием “катастрофа” сопоставимо понятие художественного конфликта (П.Пави, 1991). В психологии личности понятию катастрофы наиболее соответствует понятие кризиса (В.Ф.Василюк, 1984). Применение теории катастроф в психологии творчества даёт возможность представить его механизмы (В. Г. Грязева, В. А. Петровский, 1993; Л. Дорфман, Г. Ковалева, 2000; L.Tyler, 1978; S.Boles, 1990; M. Csikszentmihaly, 1997). Персонологический анализ исследует тип катастрофы личности художника, отраженных в произведениях и аудитории. Произведения исследуются в аспекте *символических структур с эффектами открытой катастрофы*.

Понятие гармонии является ключевым в эстетике и означает оптимальное взаимодействие различного в составе целого, отвечающее эстетическим критериям совершенства (А. А. Беляев, 1989). Теории гармонии включают ее понимание как характеристики всеобщего и математический аппарат анализа (И. Ш. Шевелев, М. А. Марутаев, И. П. Шмелев, 1990; А. В. Волошинов, 1992; В.Г.Буданов, 1997; В.И.Аршинов, В.Г.Буданов, 2002). В философских концепциях исследование гармонии личности фокусируется на целостном бытии человека, на способности личности к “извлечению порядка” (Г. Гадамер, 1988; Р.Маркузе, 1995; А.Н.Уайтхед, 1990; В.Лефевр, 1996; М.Мамардашвили, 1997).

Рассматриваются психологические подходы к исследованию гармонизации личности. Достижение гармонии требует от человека единства с собой, другими людьми, природой (Э. Фромм, 1993). Возможность гармонизации представлена через формирование индивидуального стиля деятельности (В.С. Мерлин, 1978); через индивидуацию как восхождение к целостности психических структур (К.-Г. Юнг, 1996; Э.Самуэлс; 1997); через структурирование пространства-времени жизни (Ж.-П. Сартр, 2000; Р. Мэй, 2002). В персонологическом анализе исследуется тип гармоний художника, отражённых в произведениях и аудитории; произведения исследуются в аспекте *символических структур с гармонизирующим эффектом*.

Четвёртый аспект персонологического анализа включает технологии выявления *персонологических эффектов* как индивидуально-личностных влияний художника на аудиторию. В основе технологий – *сравнение авторских текстов перципиентов*, выполненных после художественных воздействий. В эксперименте субъектам задаётся *символическое пространство для создания текстов*. Программы исследования строятся на *вариационном принципе*, чтобы выявлять инварианты и диапазоны динамики личности. Субъектность перципиентов фиксируется через *вариативность* способов преобразования символических аспектов текстов; отражённая субъектность художника, – через *синхронизацию* символических аспектов текстов перципиентов.

Пятый аспект персонологического анализа включает рассмотрение *эволюционного смысла современного искусства* для личности и для культуры в условиях кризиса. Изучение отсроченного эффекта произведения, которое создаёт для личности актуальную ситуацию преодоления дисгармонии как задачу “на смысл” показывает избирательность отношения к задачам-загадкам авторской художественной игры и к ее эффектам. Этот аспект реализуется введением в эксперимент условия функционирования субъектов “на границах культур”.

2.2. Дифференциация эффектов воздействия произведения как проблема границ действия различных типов детерминизма

Проблема дифференциации эффектов воздействия произведений исследуется в контексте специфики типов детерминизма. Дифференцируются три типа эффектов воздействия произведений.

1. *Эстетические эффекты произведения, или универсальные художественные эффекты.* К данным эффектам относится катарсис как эффект преодоленной катастрофы, завершённый гармонизацией переживаний воспринимающих. Эффект катарсиса обусловлен формой произведения (Л.С. Выготский, 1987). Универсальность закона катарсиса рассматривается в контексте исследований механизмов сознания, работающего с противоречиями (В.А. Аллахвердов, 2001). Катарсис получает теоретическое обоснование в “синергетике искусства” (И.А. Евин, 1984, 1993). Вариативность данного эффекта (его вероятностная детерминация) связана с когнитивными, эмоциональными особенностями воспринимающих субъектов.

2. *Персоналогические эффекты произведения, или специфические метахудожественные эффекты* конституируются коммуникативной системой: художник, включённый в мир и отражённый в произведении, – перципиент, включённый в мир и активно отражающий художника через внутренний диалог с произведением. Активность *внутреннего диалога воспринимающего с произведением* имеет двойное обусловливание: “вызовами” структур произведения и устремленностью к диалогу с Другим самого перципиента вследствие “вызова” его жизненной ситуации. Развертывание внутреннего диалога перципиентов с авторами произведений как отражёнными Другими вариативно, что обусловлено мерой субъектности каждого. Произведения постмодерна также имеют причинную обусловленность эффектов открытой формой произведения, – эффект “открытой катастрофы”. Снятие эффекта катастрофы – смысловое структурирование, завершающая гармонизация, – предполагает индивидуальную творческую активность (возможность “свободной причинности”).

3. *Культурно-генетические эффекты произведения, или общие метахудожественные эффекты.* Эти эффекты вероятностно обусловлены принадлежностью художника и воспринимающих субъектов к одной или разным культурам, субкультурам. Механизм этих воздействий основан на отражении перципиентами инвариантных (стилевых структур) произведения, обусловленных эпохой, направлением искусства, личностью автора (Р. Арнхейм, 1994; Дж. Гибсон, 1988). Обнаруживаются эти эффекты при художественном взаимодействии на границах культур, когда субъектам предлагаются произведения художника, принадлежащего качественно иной культуре. Как общий метахудожественный эффект может рассматриваться “антикатарсис”, – он продуцируется произведениями постмодерна и массового искусства, выражающих мировоззрение художников и их современников. Для исследования *метахудожественных эффектов* введёны факторы *ценности и способности творчества*, дифференцирующие перципиентов как субъектов культуры в общении с современным искусством (В.Г.Грязева, 2000).

2.3. Игровая эстетика искусства и свободная причинность персонологических эффектов произведения. Символические игровые структуры постмодерна и их взаимосвязи со специфической воздействием произведений

Рассматриваются варианты теоретических интерпретаций взаимосвязи элементов *символические структуры – игра – смысл* в герменевтике, структурализме, постструктурализме. Психологическая интерпретация *символических игровых структур произведения искусства* в исследовании основана на герменевтике Г.Гадамера, который даёт истолкование искусства в аспектах игры, символизма, коммуникативной общности. Произведение рассматривается как авторское преобразование в символическую структуру; вовлечение воспринимающего во взаимодействие с произведением основано на свободной активности субъекта; коммуникативное действие предполагает порождение; “авторской общности”; художественная игра имеет бытийные основания, что объясняет границы понимания её смысла (Г.Гадамер, 1991).

Понятие *структуры* является основным в структуралистских и постструктуралистских исследованиях искусства (У.Эко, 1998; Р. Барт, 1994; К. Леви-Стросс, 2001; Ж. Делез, 1998; М. Фуко, 1998). Значимо противопоставление в этих исследованиях структуры как схемы (модели), “орудия метода” и как объективного порядка, “онтологической реальности”, а также структуры и серии. На серийном мышлении основывается теория “открытого произведения” как “открытой структуры”. Серии в произведении образуют композицию, – игровую структуру, – понимание которой открывает смысловое пространство.

Анализ структурной организации текстов и исследование их смыслового аспекта объединяется через понятие события. Понятие “события” вводится для обозначения особых “узловых” точек художественных композиций. *Понятие события* исследуется в самых разных направлениях (М. Хайдеггер, 1993; М.Мамардашвили, 1997; В.С. Библер, 1991; В.П. Руднев, 1997; В. И.Аршинов, В. Г. Буданов, 2002; Д. С. Чернавский, 2002). Анализируется концепция события Ж.Делеза, в которой субъектность индивида исследуется как основная составляющая события; даётся трактовка понятий “серия”, – “структура”, – “событие”, – “смысл” (Ж.Делез, 1999).

Персонологический анализ исходит из следующего понимания взаимосвязи символических игровых структур произведений со спецификой их воздействия. В произведениях представлены символические игровые структуры, которые могут выступать “орудиями” смысловой упорядоченности и тем самым, – “орудиями” гармонизации личности. Структуры произведения могут выступать средствами личностной гармонизации, если личность активно включается в игру, разгадывая ее смысл и одновременно смысл той действительности, что дана автором преобразованной в художественной игре. Конструктивный эффект смысловых преобразований зрителей является результатом состоявшейся творческой игры. Если включение в игру не произошло, её структура и смысл остались непонятными, то эффект воздействия иной, – динамика состояний субъектов в сторону депрессии, утомления. Возникающие конструктивные персонологические эффекты различаются по авторам, а деструктивные эффекты воздействия, могут носить общий характер “антикатарсиса”.

Глава 3. Дифференцированные эффекты влияния произведений символического искусства: результаты психосемантического исследования

3.1. Методика “Семантизация “Я” в символическом пространстве” для исследования личностно-смысловой динамики субъектов.

Для решения задач персонологического анализа осуществлена модификация психосемантического метода Дж.Келли, техники репертуарных решёток (Дж.Келли, 2000; Ф.Франселла, Д.Баннистер, 1987). Модификация позволила фиксировать личностно-смысловую динамику через измерения символической организации сознания субъектов. Показателями отраженной субъектности одного человека (автора) могут быть *изменения расстояния между элементами в семантическом пространстве* другой личности или группы субъектов – носителей отраженной субъектности.

В программах использовались *решетки*: I типа – “Я и отраженные другие”; II типа – “Я и мир во времени”. *Конструкты* создавались субъектами: из персонажей фильмов; из словаря характеристик состояний Г.В.Ражникова.

Первый тип решетки “Я и отраженные другие” включал элементы: 1. Я, каким я себя знаю; 2. Мой самый близкий родственник; 3. Мой другой родственник; 4. Я- волшебник, фея (маг); 5. Мой любимый комический герой; 6. Моя подруга (друг) детства; 7. Мое любимое животное; 8. Человек одного пола с любимым именем; 9. Человек другого пола с любимым именем; 10. Волшебное помогающее животное; 11. Мой любимый человек, близкий друг; 12. Ребенок вызывающий симпатию, любовь; 13. Я – менеджер; 14. Я – психотерапевт или Я – артист; 15. Режиссер или Я – ученый.

Стандартная процедура обработки данных модифицировалась. На основе *групповых матриц* интеркорреляций элементов создавалась таблица *выборочных максимумов суммарных значений интеркорреляций элементов* со строками, имеющими показатели сумм в ячейках (R_i) в диапазонах $2\bar{X} < R_i < 4\bar{X}$. Распределение значений ячеек матриц показало, оно приближается к *гиперболическому распределению* Ципфа–Парето (А. И. Евин, 1993). С данными таблицы проводилась статистическая обработка по критериям: χ^2 , Фридмана, L – критерию Пейджа, U – критерий Манна –Уитни (Р. Рунион, 1982).

3.2. Программы психосемантического исследования воздействий произведений искусства.

Экспериментальные программы (I, I-A, II, III) выявляют различных аспекты влияний личности режиссеров, опосредованные кинопроизведениями. В сериях варьировались воздействия, выборки испытуемых, типы методик.

3.3. Результаты психосемантического исследования дифференцированных влияний авторских произведений.

Экспериментальная программа I.

Цель программы – *сравнение краткосрочных и отсроченных влияний режиссеров-авторов на аудиторию в условиях максимально полной репрезентации и актуализации каждого*. Субъекты смотрят по 2-3 фильма каждого ре-

жиссера и видеointервью с ними. Сравнивались результаты I этапа (1-4 серии) и II этапа (5 серии). На I этапе в бланках был включен элемент "Режиссёр": "Тарковский" (1 серия); "Феллини" (2 серия); "Михалков" (3 серия); "Кончаловский" (4 серия). Конструкты образовывались из персонажей фильмов. Выборка № 11: студенты социологи- психологи, 21 человек.

Сравнение актуализаций "Я" и отражений "Режиссёр" в семантическом пространстве группы

Сравнение плеяды элементов "Режиссёр" в сериях показывает максимальный ее вес в серии с фильмами Тарковского, близкий к этому – в серии с фильмами Михалкова, что выявляет максимальную отражённость А. Тарковского и Н. Михалкова в семантическом пространстве группы ($p < 0,01$).

Сравнение плеяды элементов "Я" в пяти групповых матрицах обнаруживает ее максимальные значения в итоговой серии, где не было художественных воздействий ($p < 0,01$). Высокие значения плеяды "Я" – в сериях с фильмами Тарковского и Михалкова; минимальные – в сериях с фильмами Феллини и Кончаловского. Максимальные значения плеяды элементов "Магическое Я" фиксируются в матрице итоговой серии, низкие значения – в матрицах серий с художественными воздействиями ($p < 0,01$). Высокие значения "Магического Я" в итоговой серии могут быть определены как эффект трансценденции, возникающий как последствие художественной коммуникации субъектов с символическими произведениями экзистенциальной проблематики.

Специфика изменений группового семантического пространства в сериях

Результаты сравнения по вариантам матриц выявили специфику изменений группового семантического пространства в сериях с фильмами каждого режиссёра. В серии с фильмами Тарковского максимальные значения показателей приходятся на плеяды "Ролевое Я", "Любимый человек, родственники", "Волшебное животное" ($p < 0,01$). Эта тенденция сохраняется как отсроченный эффект воздействия. В серии с фильмами Феллини максимальные значения показателей приходятся на плеяды "Любимые другие", "Друг, подруга детства" ($p < 0,01$). По второй плеяде тенденция сохраняется как отсроченный эффект воздействия. В серии с фильмами Михалкова максимальные значения показателей приходятся на плеяды "Любимый ребёнок", "Любимые животное, комический герой" ($p < 0,01$). Тенденция не сохраняется как отсроченный эффект воздействия. В серии с фильмами Кончаловского максимальные значения по каким-либо плеядам элементов не обнаружены, наблюдается максимальный рассеивающий эффект в семантическом пространстве группы.

Модели группового семантического пространства

Результаты представлены графически в виде пяти моделей группового семантического пространства соответственно пяти матрицам серий (Рис. 1–5). Расстояние между элементами в моделях группового семантического пространства рассчитывались на основе значений корреляций между элементами по формуле: $D_{ij} = 1000 - \Sigma r_{ij}$ (Л.П.Кулаичев, 1997; Е. В. Сидоренко, 2001).

Сравнение моделей группового семантического пространства выявило универсальные связи символических элементов (высокие значения корреляций почти во всех вариантах матриц), общие связи символических элементов (вы-

сокие значения корреляций в 2–3 матрицах), *индивидуально – специфические связи символических элементов* (высокие значения корреляций в 1–2 матрицах).

Выявлены две универсальные связи символических элементов: “близкий родственник” – “другой родственник” и “Я – маг” – “волшебное животное”. В сериях с фильмами Тарковского и Феллини универсальные связи символических элементов усиливаются (“*эффекты концентрации*”); в серии с фильмами Кончаловского – универсальные связи символических элементов предельно ослабевают (“*эффекты рассеивания*”). Выявлены *общие взаимосвязи элементов* “режиссёр” – “Я-менеджер” (в сериях с фильмами Михалкова и Кончаловского); “Я” – “любимый человек” – “человек другого пола с любимым именем” (в сериях с фильмами Тарковского и Феллини).

Анализ связей символических элементов обнаружил закономерность соотношения краткосрочных и отсроченных эффектов художественных воздействий. *Взаимосвязь элементов с элементом Я* в семантическом пространстве группы после фильмов соответствует сохранению взаимосвязи этих элементов в семантическом пространстве группы как *отсроченный эффект* воздействия.

В *серии с фильмами Михалкова* есть *специфическая плеяда элементов* “друг детства” – “любимое животное” – “любимый комический герой”. В этой серии усиливаются связи символических элементов, интерпретируемые как актуализация аспектов архетипов Дитя и Тени, гармонизированных с Эго. Эта тенденция гармонизации не сохраняется как отсроченный эффект воздействия.

В *серии с фильмами Тарковского* обнаруживается *специфическая корреляция элементов* “Я” – “Я - психотерапевт”, а также элементов “Режиссёр” и “Я”. В этой серии усиливаются связи символических элементов, интерпретируемых как актуализация аспектов архетипов Персоны, Анимы, Самости, гармонически интегрированных с “Я” (по оси Эго–Самость), что определено как понимания личностью собственной миссии в мире. Эта тенденция гармонизации сохраняется как отсроченный эффект воздействия.

В матрице *серии с фильмами Феллини* есть индивидуально-специфическая плеяда элементов “Я” – “друг детства” – “человек одного пола с любимым именем”. В этой серии усиливаются связи символических элементов, интерпретируемые как актуализация аспектов архетипов Дитя, Анимы, гармонизированных с Эго, что определяется как сохранение изначальной гармонии человека. Эта тенденция гармонизации выявляется как отсроченный эффект.

Особенность эффектов в *серии с фильмами А. Кончаловского* – ослабление связей символических элементов в семантическом пространстве группы. Смысл эффекта, возможно, в переживании личностью опыта “свободы от...”.

Совершенно особой является корреляция элементов “Я – маг” – “Я – психотерапевт”, нагруженность которой появляется в итоговой серии, что может рассматриваться как *эффект трансценденции*, вследствие множественных идентификаций “Я” и отражений художников-авторов.

Психосемантическое исследование выявило диапазоны личностной динамики аудитории в сериях с разными художественными воздействиями, зафиксировало актуализацию в семантическом пространстве группы универсальных

Модели группового семантического пространства

Модель №1 Т

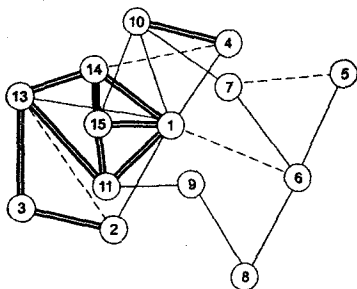


Рис. 1-1

Модель №4 К

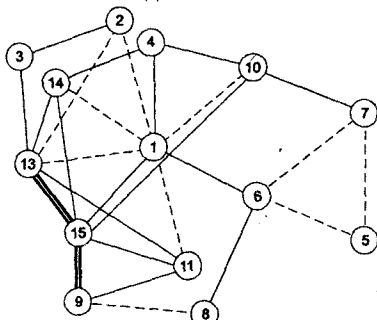


Рис. 1-4

Модель №2 Ф

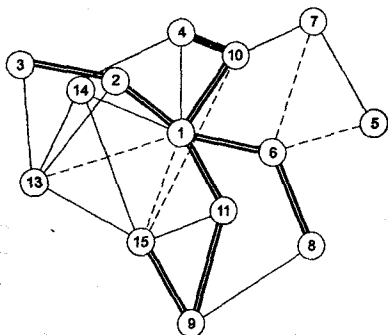


Рис. 1-2

Модель №5 Я

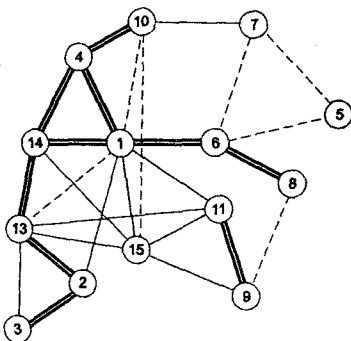


Рис. 1-5

Модель №3 М

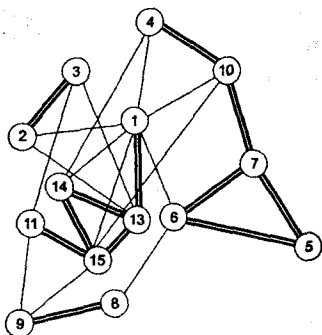


Рис. 1-3

Диапазоны суммарных показателей
интеркорреляций элементов

- $R_1 < 185 (R_1 < \bar{x})$
- $185 < R_2 < 370 (\bar{x} < R_2 < 2\bar{x})$
- ===== $370 < R_3 < 740 (2\bar{x} < R_3 < 4\bar{x})$
- $R_4 < 740 (R_4 < 4\bar{x})$

символических аспектов, общие эффекты влияния символических произведений, индивидуально-специфические эффекты воздействия произведений режиссеров. Выявлен целостный эффект воздействия авторского киноискусства на семантическое пространство субъектов – тенденции усиления и интеграции аспектов “Я”. Выявлена закономерность отсроченных эффектов влияний.

Экспериментальная программа I А

Цель программы – выявление тенденций краткосрочных личностных влияний фильмов режиссеров в условиях минимальной репрезентации и актуализации каждого. Выборка № 9 – студенты социологи-психологи (20 человек). В каждой серии испытуемые смотрят по одному фильму режиссера. 1 серия: “Спаси и сохрани” (А. Сокуров); 2 серия: “Анна Карамазов” (Р. Хамдамов); 3 серия: “Неоконченная пьеса для механического пианино” (Н. Михалков); “Одиссей” (А. Кончаловский). В элементах репертуарной решетки I типа нет имен режиссеров; конструкты выбирались из словаря Г. В. Ражникова.

Сравнение краткосрочных влияний фильмов показывает, что в условиях минимальной репрезентации и актуализации каждого режиссера, возможно зафиксировать синхронную динамику семантического пространства группы субъектов, что позволяет обнаруживать индивидуально-специфические эффекты личностных влияний фильмов режиссеров-авторов. Однако полученные в условиях минимизации репрезентации и актуализации авторов тенденции отличаются от тенденций, полученных при более полной репрезентации авторов.

3.4. Результаты психосемантического исследования специфики художественных воздействий на субъектов кинопроизведений “иной культуры”.

Экспериментальная программа II

Цель программы – изучение отсроченных личностных воздействий авторских кинопроизведений “иной культуры” в условиях минимальных представлений субъектов о личности режиссёров. Субъекты смотрят по 3 фильма режиссеров П. Гринуэя и Д. Джармена. После этого заполняются решетки I типа с элементами “П.Гринуэй” и “Д.Джармен”. Конструкты создаются из персонажей фильмов. Выборка № 12 – студенты актёры и режиссёры (19 человек).

По результатам программы в семантическом пространстве группы зафиксировано немного корреляций элементов, суммарные показатели которых превышают уровень значений $2\bar{x}$ (“эффект рассеивания”). Тем не менее, в серии с фильмами П. Гринуэя обнаруживается корреляция элементов с редким высоким суммарным показателем ($> 4\bar{x}$): “Я - маг” – “волшебное животное” (специфичный “эффект концентрации” универсальной связи элементов). В обеих сериях есть общие взаимосвязи элементов “Я” – “Я-артист” и “Я” – “близкий родственник”. Пляда элементов “Я” имеет максимум в серии с фильмами П. Гринуэя и минимум – в серии с фильмами Д. Джармена ($p < 0,01$).

В серии с фильмами П. Гринуэя доминирующая пляда включает элементы “Я-маг” – “волшебное животное”, а также коррелирующие с ними элементы “Я” и “режиссер”. При актуализации образов фильмов П.Гринуэя фиксируется тенденция согласования образов Я и режиссёра с плядой символических эле-

ментов, репрезентирующих аспект глубинного архетипа Самости, что важно для студентов-актеров как момент личностной гармонизации.

В групповом семантическом пространстве при актуализации образов фильмов Д. Джармена обнаруживается фрагментарность, центры, которые не связаны между собой: плеяды элементов “Любимые другие” и “Я-менеджер” – режиссер”. Образ “Д. Джармена” взаимосвязан с наименее значимым для выборки аспектом ролевого Я субъектов, репрезентирующим архетип Персоны, тенденции личностной гармонизации не зафиксированы.

По результатам II программы можно заключить, что в условиях просмотра авторских кинопроизведений “иной культуре” в семантическом пространстве группы наблюдается в целом невысокий уровень интенсивности взаимосвязей символических элементов, – “*эффект рассеивания*”. Тем не менее, в каждой серии обнаруживаются специфические тенденции упорядочивания семантического пространства аудитории, зафиксирована синхронизация отражений автора при условии общения только с произведениями художника.

В целом результаты дают основание прогнозировать большую действенность в семантическом пространстве аудитории отражённый режиссёра-автора “иной культуры”, если его произведения обнаруживают эффекты динамики глубинных уровней психического субъектов.

3.5. Результаты психосемантического исследования авторских влияний, опосредованных произведениями и видеointервью.

Экспериментальная программа III

Цель программы – выявление вариантов динамики семантических связей “Я” у субъектов в связи с просмотром авторских фильмов и просмотром видеointервью с режиссером. Выборка № 10 – студенты социологи-психологи, 30 человек. Испытуемые заполняют репертуарные решетки I типа и II типа, образуя конструкты из словаря В. Г. Ражникова. Сравнивались результаты I этапа, до просмотра фильмов и видеointервью (1 серия) и II этапа, после просмотра фильмов (“Раба любви” Н. Михалкова, 2 серия; “Спаси и сохрани” А. Сокурова, 3 серия; “Одиссей” А. Кончаловского, серия 4), а также III этапа после просмотра видеointервью с режиссерами (5 – 7 серии).

Сравнение психосемантического пространства группы после просмотров фильмов и видеointервью режиссеров показывает *более широкую синхронизацию* динамических тенденций у субъектов *после просмотра фильмов*. Сравнение эффектов личностных влияний режиссеров, опосредованных авторскими фильмами и видеointервью, показало следующее. Интенсивность и качество личностных воздействий художника через произведения и через репрезентацию реального общения могут совпадать (серии с фильмом и видеointервью А. Кончаловского), могут изменяться на противоположные (серии с фильмом и видеointервью А. Сокурова), а также может меняться качество при сохранении уровня интенсивности (серии с фильмом и видеointервью Н. Михалкова).

Модификация техники репертуарных решеток позволила выявлять тенденции личностных воздействий произведений искусства, учитывая специфику гиперболического распределения данных и множество экспериментальных серий.

Выявленные динамические тенденции в групповом семантическом пространстве связаны с активным постижением субъектами смысловых аспектов символических образов и отражают глубинные семантики авторских произведений.

Глава 4. Воздействие символических произведений на актуализацию и ассимиляцию структур бессознательного личности. Результаты проективно-исследования динамики зрительских переживаний “Я”

4.1. Методика “Вызванные проекции рефлексивных структур личности”.

Разработана проективная методика “Вызванные проекции рефлексивных структур личности”. Она является модификацией метода активного воображения (К.-Г. Юнг, 1994; Х.Лейнер, 1996; Р.Дезолье, 1996). Модификация метода активного воображения направлена на разработку параметрической системы анализа образов и исходит из идеи выявления индивидуального символизма через аспекты объектов, выбираемых субъектами (Ж.-П.Сартр, 2000).

Предлагались 12 ситуаций для визуализации: I. Действия на природной поверхности; II. Восхождение на (природный или культурный объект); III. Спуск в ... (природный или культурный объект); IV. Путешествие к истокам или в глубины; V. Осмотр дома и сада; VI. Ожидание появления кого-то... (природный или культурный феномен); VII. Путешествие на чем-то или ком-то; VIII. Полет на чем-то или ком-то; IX. Конфронтация с кем-то; X. Кормление кого-то; XI. Примирение с кем-то; XII. Исчерпывание чего-то у кого-то.

Субъекты выбирали символические ситуации из списка для спонтанной визуализации в двух условиях: “Я в символических ситуациях”, “Режиссер в символических ситуациях”. Визуализации выполнялись субъектами сразу после фильма и представлялись в виде текста. *Инвариантные изменения аспектов образов визуализаций в группе* показывают эффекты воздействия фильмов.

4.2. Параметрическая система анализа рефлексивных структур личности “Психологическая топология личности”

Для групповой психодиагностики разработана параметрическая система анализа образов в текстах испытуемых (В. Г. Грязева-Добшинская, 2002). *Параметрическая система анализа образов* включает 12 биполярных параметров, что предполагает выявление катастрофических или гармоничных аспектов образов перцепиентов. Образы-визуализации субъектов оценивались по показателям 16 микронзон каждого из 12 параметров. Частотные показатели характеристик образов подвергались статистической обработке. На основании данных строятся трехмерные графические модели (программа “STADIA”).

Первая группа параметров фиксирует оценку субъектом своих состояний; дает возможность дифференциации эффектов катарсиса и антикатарсиса. 1. Параметр рефлексии субъектом внутренней освещенности: “свет”–“темнота”. 2. Параметр рефлексии психо-физического состояния субъекта: “перегревание”–“замерзание”. 3. Параметр рефлексии психо-эмоционального состояния субъекта: “радость” – “страдание”. 4. Параметр рефлексии эмоциональных отношений субъекта к другим: “любовь” – “агрессия”.

Вторая группа параметров фиксирует отражение субъектом потенциала функционирования, взаимодействия с миром (сила, активность). 5. Параметр рефлексии предельных состояний психической активности: “жизнь” – “смерть”. 6. Параметр рефлексии устремленности субъекта к объектам: “притягательность” – “отторжение”. 7. Параметр рефлексии организации действий субъекта “динамика деятельности” – “стабилизация структуры деятельности”. 8. Параметр уровней рефлексии субъектом взаимоотношений с другими субъектами: “Я во взаимоотношениях” – “Другой во взаимоотношениях”.

Третья группа параметров фиксирует отражение субъектом глубинных психических структур, определяющих его избирательность взаимодействия с миром, избирательность функционирования. 9. Параметр отражения избирательной направленности взаимодействия субъекта с объектами различных потенциалов: “Я и потенциалы природы” – “Я и потенциалы культуры”. 10. Параметр отражения избирательного отношения субъекта к коммуникативной ситуации: “Я в коммуникативной ситуации” – “Другие” в коммуникативной ситуации”. 11. Параметр отражения субъектом качества структурирования пространства: “физическое пространство объектов” – “психологическое пространство значений”. 12. Параметр отражения субъектом качества структурирования времени: “историческое время текста” – “психологическое время текста”.

Определены *психометрические свойства параметров* оценки образов системы “*Психологическая топология личности*”. На основе образов визуализаций перцепиентов выявлены частоты и тип распределения по показателям 16 микрзон всех 12 параметров. Выборка (группы студентов, выборки №№ 5,6 9,8,12; 91 человек) включала перцепиентов 6 фильмов П.Гринуэя, Д. Джармена, А.Тарковского, Л.Висконти. Психометрия выявила микрозоны параметров с частотами $\bar{0}$ до $4\bar{X}$, распределение которых приближается к *гиперболическому распределению* Ципфа-Парето.

4.3. Программы проективного исследования воздействий символического искусства

Программа I-A и программа II-A направлены на обнаружение качественных тенденций синхронизации и вариативности образов визуализаций субъектов при множественных воздействиях.

4.4. Сравнительное исследование направленности избирательной активности субъектов после воздействия различных авторских фильмов.

В параграфе сравниваются *тенденции выбора символических ситуаций* для визуализации субъектами в сериях художественных воздействий.

Анализ результатов программы I-A выявил тенденции синхронизации выборов субъектами разных выборок ситуаций для визуализации “Я” и “Режиссер” после фильмов “Дитя Макона” П.Гринуэя и “Сад” Д.Джармена.

В *серии с фильмами П.Гринуэя* при визуализации “Я” преобладают ситуации “Спуск”, при визуализации “П.Гринуэй” – “Спуск” (*эффект дублирования*) и “Конфронтация” (*эффект отрицания*), $p < 0,01$. Избирательность визуализаций “Я” в этой серии интерпретируется как направленность на постижение глубинных уровней психического. В *серии с фильмом Д.Джармена* при визуа-

лизации “Я” преобладают ситуации “Действие на природной поверхности”, при визуализации “Д.Джармен” – ситуации “Действие на природной поверхности” (*эффект дублирования*) и “Конфронтация” (*эффект отрицания*), $p < 0,01$. Избирательность визуализаций “Я” субъектов в этой серии интерпретируется как актуализация образов, связанных с материнским архетипом.

Синхронная актуализация символических контекстов образов визуализаций может быть понята как результат включения *аудитории в символическую игру*: в фильме “Дитя Макона” П.Гринуэя нет реальных “ситуаций спуска”, но происходит символический “спуск в глубины души”. В визуализациях субъектов может проявляться последствие перцептивных образов в фильме “Сад” Д.Джармена Земля, Сад, Противостояние включены в действие.

Анализ результатов экспериментальной программы И-А выявил диапазоны выборов субъектами одной выборки символических ситуаций для визуализации “Я” при множественных художественных воздействиях.

В серии с фильмом *А.Тарковского* в визуализациях “Я” фиксируется *специфическое* преобладание ситуаций “Путешествие к истокам”, “Ожидание появления” ($p < 0,01$), что интерпретируется как направленность личности на рефлекссию. *Максимумы* показателей фиксируются по ситуациям “Действие на природной поверхности”, “Осмотр дома и сада” в серии с фильмом *А. Тарковского* и в серии с фильмом *Д. Джармена* ($p < 0,01$). *Специфическим для серии с фильмом Л.Висконти* является преобладание в визуализациях “Я” ситуации “Восхождение” и “Конфронтации” ($p < 0,01$), что может быть интерпретировано как актуализация напряжённости, конфликтности в сфере личностных притязаний субъектов. Для серии с фильмом *П.Гринуэя* специфичны ситуации “Спуск” ($p < 0,01$). Максимальные значения “Восхождений” для серии с фильмом *Л.Висконти* и “Спусков” для серии с фильмом *П.Гринуэя* соотносятся со структурой авторской символической игры: фильм *Висконти* – “восхождение антигероя”, фильм *Гринуэя* – “грехопадение провозглашённой святой”.

Воздействия авторских фильмов определяют направленность избирательной активности субъектов, что фиксируется в выборе символического контекста визуализаций. Сопоставление символических ситуаций как контекстов “Я”-образов и символизма воздействующих произведений обнаруживает *наличие взаимосвязи авторской символической игры произведения и динамических тенденций в символическом пространстве субъектов*.

4.5. Сравнительное исследование рефлексий субъектами образов “Я” и отражений образов режиссёров после воздействия фильмов

Программа И-А направлена на обнаружение качественных тенденций синхронизации и вариативности образов визуализаций “Я” и “Режиссер” в символических ситуациях в группах субъектов и в сериях с фильмами разных режиссеров. Предлагались фильмы: “Дитя Макона” П.Гринуэя (1 серия), “Сад” Д.Джармена (2 серии). Выборки №№ 9,8,12: 1 группа – студенты социологического факультета 19 человек; 2 и 3 группы – актёры и режиссеры, 15 и 15 человек.

Выявлены несколько значимых тенденций дифференциации субъектами рефлекслируемых образов Я и образов режиссеров П.Гринуэя и Д.Джармена

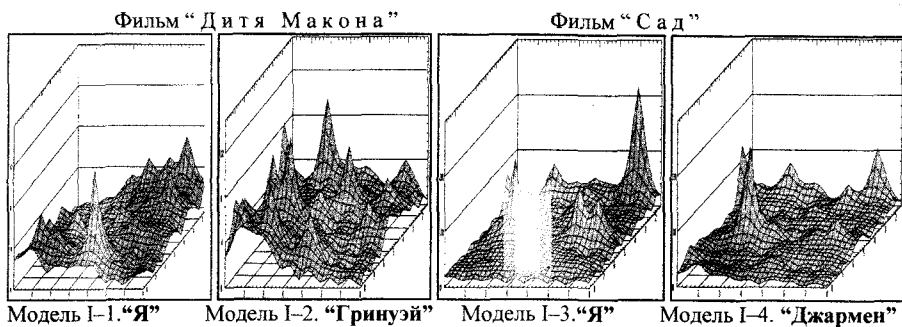
($p < 0,01$). По некоторым параметрам образы Я субъектов приближаются к образам режиссеров (*эффекты дублирования*) или превосходят соответствующую тенденцию (*эффекты резонанса*); по другим параметрам – максимально выраженная в образах режиссеров тенденция, минимально проявляется в образах Я (*эффект отрицания*); или, что минимально выраженная в образах режиссеров тенденция – максимально представлена в образах Я (*эффект трансценденции*). Результаты представлены в виде *трехмерных графических моделей*.

Результаты первой группы параметров позволяют сделать заключение об *общем катарсическом, гармонизирующем характере фильма Д. Джармена*. В этой серии субъекты не обнаруживаются высоких уровней потенциалов взаимодействия с миром, но рефлекслируемые ими переживания гармоничны (*эффекты “гармонии спонтанности”*). Из *персоналогических эффектов* этой серии наиболее выражен эффект дублирования: образы “Я” и “Д. Джармена” связаны с переживаниями света, тепла, радости, любви, а также грусти и обиды (I группа параметров); совпадают по переживаниям измененных состояний психики (II группа параметров); по рефлексии несложного структурирования пространства и времени (III группа параметров). Соотношение образов “Я” и образов “Д. Джармена” показывают также *эффекты резонанса*: у перципиентов более выражены тенденции рефлексии переживаний азарта, комфорта (II группа параметров), взаимодействий с природой (III группа параметров). Проявляется и *эффект трансценденции*: в образах “Я” – максимальна рефлексия спонтанной динамики деятельности и осознанного выбора в деятельности (II группа параметров). В этой серии в рефлексиях “Я” наблюдается *эффект отрицания* субъектами сложности структурирования пространства (III группа параметров).

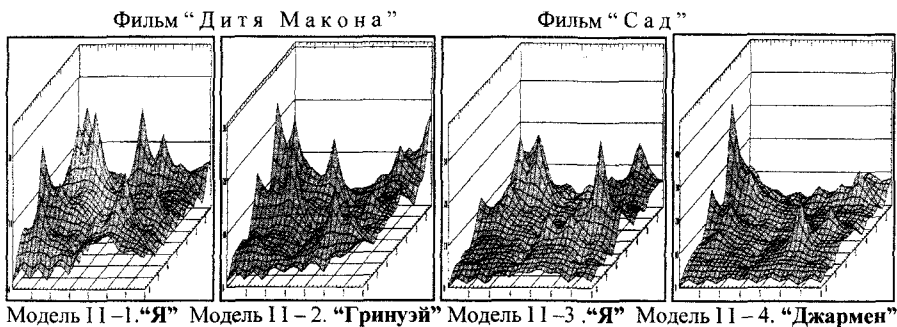
Результаты первой группы параметров позволяют сделать заключение об *общем дисгармонизирующем, катастрофическом эффекте фильма П. Гринуэя*. В серии с фильмом П. Гринуэя субъектами рефлексруется высокий уровень потенциалов взаимодействия с миром, но и катастрофичность переживаний на границах противоположных тенденций (*эффекты “открытой катастрофы”*). Специфика *персоналогических эффектов* в серии с фильмом П. Гринуэя следующая. Обнаруживаются *локальные эффекты дублирования*: образы “Я” и образы “П. Гринуэя” совпадают по переживаниям темноты, холода, света-тьмы, любви-агрессии (I группа параметров), притягательности большой опасности (II группа параметров), по тенденциям отражения сложного структурирования пространства и времени (III группа параметров). *Эффекты резонанса* проявляются в рефлексии субъектами взаимодействия со сверхмощными объектами культуры; *эффекты трансценденции* – в рефлексии взаимодействия с природными стихиями (III группа параметров). Сравнение образов “Я” и “П. Гринуэя” показывает *частые эффекты отрицания*, которые проявляются: в минимизации рефлексии субъектами своих эмоциональных состояний в отличие от частых описаний “П. Гринуэя” через эмоции горя, восторга-отчаяния (I группа параметров); в менее частых переживаниях “Я” состояний “жизнь”-“смерть”, “ужас”-“азарт” и появлении тенденций избегания опасных ситуаций; (II группа параметров). В этой серии выражен *диалог-противостояние субъектов с отраженным режиссером*.

Динамика рефлексивных структур личности "Я" – "Режиссер".

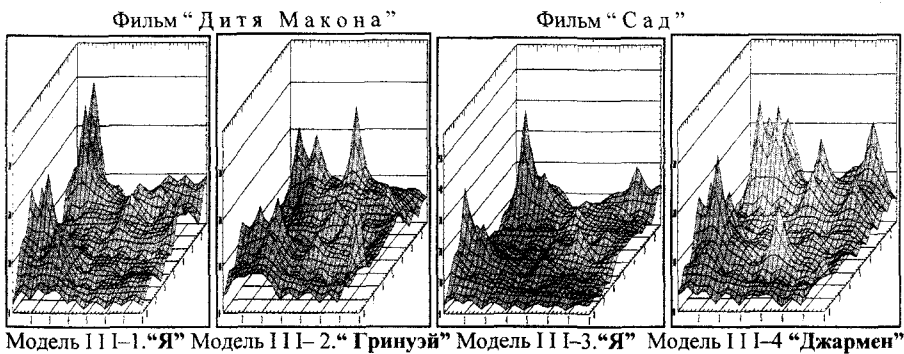
Первая группа параметров



Вторая группа параметров



Третья группа параметров



В целом, в обеих сериях для образов “Я” характерны проявления субъектности. Проявления субъектности подтверждаются и избирательностью отношения перцепиентов к отражаемым режиссерам, влияния которых обнаруживаются не только в *эффектах дублирования, резонанса*, но и в *эффектах отрицания* определенных тенденций. Методика “Вызванные проекции рефлексивных структур личности” и система анализа “Психологическая топология личности” позволяют выявлять *персонологические эффекты* воздействия авторов произведений. Результаты исследования с произведениями неизвестных аудитории авторов обнаруживают *синхронизации и дифференциации отражений личности художников субъектами* и действенный характер этих отражений.

4.6. Сравнительное исследование диапазонов вариативности рефлексий “Я” зрителями после воздействия фильмов нескольких режиссёров

Программа II-A направлена на изучение вариативности образов в одной группе субъектов и включала фильмамы: “Жертвоприношение” А.Тарковского (1 серия), “Гибель богов” Л.Висконти (2 серия), “Дитя Макона” П.Гринуэя (3 серия), “Сад” Д.Джармена (4 серия). Выборка № 9: студенты психологи, 19 человек. Представленные результаты статистически значимы ($p < 0,01$).

Проективный эксперимент выявил общие эффекты воздействия произведений постмодерна – порождение катастрофических состояний у аудитории. В пределах общего эффекта *дифференцированы различные состояния неустойчивости – открытости* от максимальной *генерализации катастрофического* состояния у перцепиентов (фильм П.Гринуэя) до *незавершенной гармонизации* (фильм А.Тарковского) и *“гармонии спонтанности”* (фильм Д.Джармена).

В серии с фильмом П. Гринуэя образы “Я” субъектов связаны с переживаниями катастрофических состояний “яркого света”-“тьмы”, “любви”-“агрессии”, реже рефлексуются проявления любви, чаще – агрессии (I группа параметров). В визуализациях “Я” выражены переживания “жизни”-“смерти”, “ужаса”- “азарта”, рефлексии спонтанной динамики деятельности (II группа параметров); доминируют рефлексии взаимодействия с природными стихиями и с мощными объектами культуры, сложно организованного пространства и времени (III группа параметров). Фильм П.Гринуэя даёт целостный эффект воздействия на устремления к интенсификации взаимодействия субъектов с миром.

Качественное своеобразие эффекта воздействия “Жертвоприношения” А.Тарковского позволяет обозначить его как эффект *незавершенной гармонизации*. В визуализациях “Я” проявляются катастрофичные переживаний субъектов “свет –“тьма”, “радость” –“грусть”, рефлексии любви (I группа параметров); доминируют рефлексии спонтанной динамики деятельности, своих эффектов воздействий на других (II группа параметров); взаимодействия с природой; переживания единения с реальными и отраженными другими; рефлексии сложно организованного пространства и времени (III группа параметров).

Неожиданный специфический эффект воздействия фильма-трагедии Д.Джармена – *максимально гармонизированные состояния субъектов*. Этот эффект может быть обозначен как “гармонии спонтанности”, ядро которой составляют спонтанность, естественность, комфорт, отражение сверхреальности.

В визуализациях “Я” субъектов представлены переживания “радости” – “грусти” любви (I группа параметров); доминирует рефлексии интереса к объектам, переживания комфорта, спонтанной динамики деятельности (II группа параметров); рефлексии субъектами единения с реальными и отраженными другими, рефлексии сложно организованного пространства объектов (III группа параметров). Субъекты не обнаруживают высоких уровней потенциалов взаимодействий с миром, но рефлекслируемые ими переживания гармоничны.

В сравнении с этим, эффект фильма “Гибель богов” Висконти может быть интерпретирован как катарсический эффект трагедии, эффект стабилизирующей гармонизации. В визуализациях “Я” обнаруживаются переживания “радости”– “грусти”, любви, но и рефлексии агрессии (I группа параметров); преобладают рефлексии стабильного осуществления деятельности (II группа параметров); взаимодействия с природой; просто организованного пространства; отсутствует линейное структурирование времени (III группа параметров).

В целом результаты программы II-A показывают максимальную вариативность тенденций в сериях с такими художественными воздействиями, которые вызывают у субъектов эффекты катастрофических состояний или эффекты незавершенной гармонизации. Общий эффект этих художественными воздействиями на аудиторию может быть понят как усиление субъектности, изменение рефлексии субъектами взаимодействий с миром в направлении интенсификации и усложнения. В сравнении с этими фильмами, меньшая вариативность тенденций обнаруживается в сериях с такими художественными воздействиями, которые вызывают у субъектов катарсические эффекты, хотя качество этих гармонизирующих эффектов разных произведений может отличаться.

Глава 5. Психологические основания анализа вероятностных свойств персонологических эффектов произведений искусства. Дифференциации субъектов художественной коммуникации

5.1. Диапазоны эффектов воздействий произведений на различные группы субъектов

Исходная дифференциация групп для исследования вариативности эффектов воздействий произведений основывалась на факторах способности и ценности творчества. В исследование включены: 1 группа (выборка №9) – студенты-психологи; 2 группа (выборка №8) – студенты-актеры; 3 (выборка №12) – студенты-актеры (49 человек). Рассмотрены различия воздействий фильмов “Дитя Макона” П. Гринуэя (1 серия) и “Сад” Д. Джармена (2 серия) в группах. Представленные результаты статистически значимы ($p < 0,01$).

По первой группе параметров наблюдаются минимум различий в группах. Тем не менее, антикатарсические эффекты более часты во 2 и 3 группах; эффекты открытой катастрофы – максимумы по обоим полосуам параметров – в 1 группе. Визуализации “Я” в группах (1серия) различаются по параметру “любовь”-“агрессия”: в 1 группе – больше проявлений любви, с агрессией или без нее; во 2 группе – максимум агрессии; в 3 группе – минимум любых эмоциональных проявлений субъектов по отношению к другим.

По второй группе параметров различий в трех группах больше. В целом в 1 группе, относительно двух других групп, наблюдается усиление рефлексии более интенсивного взаимодействия с миром. В этой группе визуализации “Я” характеризуются максимальной активностью на границе “жизнь”-“смерть”, “ужас”-“азарт” (1 серия); устремлениями за пределы привычного (2 серия). Во 2 и 3 группах в визуализациях “Я” (1, 2 серии) максимальны реактивные переживания ограничений или снижение реактивности и активности.

По третьей группе параметров наблюдается максимальное различие эффектов воздействий в группах. В 1 группе эффекты характеризуются усилением отражения большей интенсивности, сложности взаимодействия субъектов с миром: в визуализациях “Я” чаще рефлексировалось одновременное взаимодействие субъектов с мощными объектами культуры и природы (1 серия); с природой или природными стихиями (2 серия); более часты рефлексии сложного структурирования пространства и времени (1 и 2 серии). Во 2 группе в визуализациях “Я” (1 серия) максимальны значения рефлексии функционирования в “сжатом” природном пространстве и с “мертвыми” объектами культуры. Во 2 и 3 группах в визуализациях “Я” (1 серия) чаще фиксируется отражение несложного пространства и времени или структурирование пространства и времени отсутствует.

5.2. Тест Роршаха в выявлении различий субъектов по потенциальным возможностям творческой активности в художественной коммуникации

Для обнаружения факторов дифференциации выборок, существенных для исследований воздействий произведений современного искусства 3 группы, которые обнаруживают значимые различия эффектов воздействия произведений, были дифференцированы по показателям творческой активности теста Роршаха. Выборки программы I-A проективного исследования: 1 группа (выборка №9) – студенты социологи-психологи, 19 человек; 2 и 3 группы (выборки №№ 8, 12) – студенты актеры и режиссеры, по 15 человек.

На основе систем интерпретаций теста Роршаха (Л. Ф. Бурлачук, 1979; 1997; G. Exner, 1974) определены показатели, дифференцирующих выборки по типам творческих субъектов. Для сравнения трех групп по показателям теста Роршаха использовался Н-критерий Крускала-Уоллиса (Е. В. Сидоренко, 2001).

Дифференцирующими показателями при исследовании воздействий произведений современного искусства являются: уровень интеллектуального контроля, соотношение интеллектуальной инициативы и эмоциональной реактивности (тип переживания), уровень оригинальности и популярности ответов ($p < 0,01$). Высокий уровень интеллектуального контроля делает более вероятными позитивные эффекты воздействия сложных произведений. Позитивные эффекты воздействия произведений более вероятны у субъектов с уровнем интеллектуальной инициативы не ниже уровня эмоциональной реактивности (с интроверсивным и амбивальными типами переживания с типами переживания), с высокими показателями оригинальности интерпретаций ($p < 0,01$).

Совокупность Роршах-показателей творческой активности субъектов дает понимание психологических оснований вероятностного характера персоноло-

гических эффектов произведений. Эти основания связаны с возможностями субъектов осуществлять творчество в художественной коммуникации, развертывать не только процессы эмоционального переживания, но и интеллектуальные, рефлексивные процессы.

Глава 6. Символическая организация произведений и специфика их эффектов воздействий. Варианты символической организации произведений

6.1. Психометрия символов произведений искусства. Сравнительное исследование символической организации фильмов разных режиссеров и специфики их эффектов воздействий

В параграфе исследуются варианты авторской организации символических структур произведений, различия в персонологических эффектах которых изучались ранее, – “Жертвоприношение” А. Тарковского (выборки №№ 2, 5, 6, 9; 67 человек) и “Гибель богов” Л. Висконти (выборки №№ 5, 6, 9; 50 человек).

Исследование символической организации произведений основывается на групповых данных интерпретации символов субъектами-перцепиентами в процессе художественного восприятия, то есть на психометрии символов произведения. *Психометрия символов произведения* осуществлялась в несколько этапов: от фиксации каждым субъектом в “сценарии фильма” выявленных в процессе восприятия символов и своих трактовок их смыслов – до создания таблицы выборочных максимумов интерпретаций символов, в которую входят только символы, имеющие значения больше $2\bar{X}$, и χ^2 – статистика. По символам таблицы выборочных максимумов интерпретаций проводится сопоставление символической организации фильмов с фиксацией: динамики неопределенных и определенных символов от начала фильма к финалу; *центрального события-символа*, обозначенных, но *неразгаданных символов*. Выявленная авторская символическая организация фильмов соотносится с результатами исследования эффектов его воздействия.

Выявлено, что различия персонологических эффектов произведений согласуются с авторской организацией событий-символов, которые включают субъектов в процессы постижения смысла произведения. Психометрия символов произведения дает возможность прояснить специфику авторской организации процессов художественной коммуникации через *события-символы, развертывающие встречную сотворческую активность воспринимающих*.

6.2. Сравнительное исследование вариантов авторской организации символических структур произведений

В параграфе сравнивается символическая организация произведений режиссеров-авторов: А. Тарковского (фильмы “Андрей Рублев”, “Зеркало”, “Солярис”, “Жертвоприношение”), Л. Висконти (“Гибель богов”, “Смерть в Венеции”), Ф. Феллини (“Амаркорд”), П.Гринуэя (“Книги Проперо”) и Д.Джармена (“Буря”). 5 групп студентов актеров и режиссеров: выборки №№ 2, 4, 5, 8, 12 (80 человек); 7 групп студентов социологов-психологов: выборки №№ 3, 6, 9, 13, 14, 15, 16 (147 человек).

Символическая организация произведений представлена через соотношение двух типов часто интерпретируемых символов (частота $>2\bar{X}$): определенных, имеющих значимые доминирующие интерпретации (χ^2 – статистика) и неопределенных, загадочных символов, имеющих большой разброс интерпретаций. Определенные и неопределенные символы распределяются в событийных рядах фильмов: “исходное событие” – “основное событие” (завязка) – “центральное событие” (кульминация) – “главное событие” (финал); особенности этого распределения выявляются D-статистикой.

Максимальным воздействием с эффектом незавершенной гармонизации обладают фильмы, включающие как определенные, так и неопределенные символы. В целом усложняется процесс художественной коммуникации, если в фильме отсутствуют определенные символы или их относительно мало или в целом очень неопределенных символов. Преобладание определенных символов соотносится с эффектом стабилизирующей гармонизации.

Эффекты воздействия искусства связаны с символической организацией произведений, включающей *развертывание событий-символов*, которые интерпретируются субъектами однозначно или восприятие которых многозначно и которые могут оставаться на протяжении всего произведения загадочными, оставляя открытым финал.

Заключение

В заключении подводятся общие итоги работы, формулируются **выводы** намечаются перспективы дальнейших исследований.

1. Рассмотрение специфики воздействия произведений современного искусства в контексте общекультурной тенденции усиления-снятия субъектности сфокусировало теоретическое исследование на феноменах субъектности в искусстве, которые обнаруживаются: на полюсе творца – при создании авторских символических произведений, на полюсе воспринимающих – при условии представления произведений со смысловой неопределенностью (текстов загадок-задач на смысл). В результате теоретического исследования обоснован персонологический подход к изучению эстетического поля в целостности его элементов: художник – произведения – перципиенты – мир. Разработан персонологический анализ метахудожественных эффектов взаимодействия личности творца и личности воспринимающих, опосредованное авторскими символическими произведениями. Теоретическое исследование воздействий произведений в аспекте эффектов усиления-снятия субъектности проводилась в контексте выявленных тенденций эволюции культуры, которая характеризуется нестабильностью, множеством точек бифуркации, поиском и выбором субъектами векторов ее дальнейшего развития. Культурно-эволюционный контекст определяет значение исследования произведений современного искусства с экзистенциальной проблематикой как культурных средств воздействий на людей в аспекте их личностного роста, усиления субъектности, персонализации.

2. Экспериментальное исследование воздействий современных новаторских произведений, преодолевающих традиционные идеи и формы в искусстве и максимально транслирующих творческую индивидуальность авторов, выявило диапазоны личностной динамики аудитории в художественной коммуника-

ции, обнаружило общие эффекты влияний символических произведений, показало дифференциацию индивидуально-специфических воздействий художников, обозначенных как персонологические эффекты.

Общие эффекты воздействия произведений модерна и постмодерна – порождение катастрофических состояний у аудитории, состояний незавершённой гармонизации – конституируют особый статус этого направления в искусстве. Если произведения классического и неоклассического искусства сопровождаются катарсисом – эффектом, гармонизирующем аудиторию, то произведения модерна и постмодерна – состояниями неустойчивости, незавершённости, открытости. В пределах этого общего эффекта эмпирически дифференцированы качественно различные состояния неустойчивости-открытости. Произведения могут обнаружить: максимальную генерализацию катастрофического состояния с поляризацией эффектов у разных субъектов; эффект незавершенной гармонизации, сопровождающейся усилением рефлексий субъектами собственной ответственности и ответственности на других; эффект переживания “гармонии спонтанности”, ядро которой составляют, спонтанность, естественность, комфорт, отражение сверхреальности и гармонизирующий эффект переживания человеком возвращения к “изначальной гармонии-любви”. В сравнении с этим, выявленный эффект произведения, близкого к классической трагедии, определен как эффект стабилизирующей гармонизации, включающей катарсис и сопровождающийся упрощением способов взаимодействия личности с миром.

3. Смысл персонологических, метахудожественных, эффектов воздействия – эффектов непреодоленной катастрофы, незавершённой гармонизации – создание места и времени собственного активного действия субъектов с целью преобразования возникшего психологического состояния. Именно символические произведения с неотъемлемой неопределенностью интерпретаций, порождающие у субъектов-перципиентов предельно неустойчивые состояния, могут вызывать динамику на уровне глубинных личностных структур. Произведения модерна и постмодерна предлагают личности, их воспринимающей, структуры (культурные средства) для осмысления опыта, создают предметные опоры для путешествия-рефлексии в лабиринтах психологического пространства (“топологию пути” к смыслу). Художественные структуры, развёртывающие рефлексию субъектов, вовлекающие их в процессы личностной трансформации, обнаруживают эффекты изменения смысловых контекстов “Я” субъектов в направлении интеграции с глубинными психическими структурами и более творческого, зрелого и интенсивного функционирования в мире, усиливают меру субъектности людей, включающихся в предлагаемое действие.

4. Экспериментальное исследование показало, что авторские кинопроизведения оказывают воздействия на субъектов в большом диапазоне их психической активности: от изменения эмоционального состояния, уровней рефлексии межличностных отношений до изменения рефлекслируемой избирательности и интенсивности взаимодействия с миром, установок структурирования пространства и времени жизни. В рамках данного исследования разработаны психосемантическая и проективная методики: “Семантизация “Я” в символическом пространстве” и “Вызванные проекции рефлексивных структур личности”. Эти

методики в соответствии с задачами персонологического анализа направлены на выявление диапазонов личностной динамики субъектов, факторами которой выступают авторские произведения. Процессы личностной динамики проявляются в феноменологии личностно-смысловых эффектов воздействия – эффектов дублирования, резонирования, отрицания, трансценденции. Сопоставления содержательных аспектов этих эффектов личностной динамики субъектов обнаруживают потенциалы личностных изменений, показывают векторы наиболее вероятных личностно-смысловых трансформаций.

5. Произведения, воздействия которых изучались, активизируют смысловой диалог-взаимодействие перципиентов с автором как отражённым Другим, и тем самым обуславливают эффекты динамики рефлексивных структур личности “Я”–“Другой”. Смысловой диалог, проявляющийся через эффекты резонирования или эффекты конфронтации “Я” субъектов с близкими или чуждыми смыслами Режиссёра как отражённого Другого, определяет векторы краткосрочных или отсроченных эффектов произведений. Этот смысловой диалог с автором через произведение может быть интенсивным, даже если субъекты-перципиенты до встречи с произведением не представляли его автора как реальную личность. Субъекты-перципиенты оказываются способными дифференцировать характеристики Я и Автора как отраженного Другого. Формируемая в процессе художественной коммуникации отражённая субъектность автора произведения создаёт уникальные возможности испытания потенциальных трансформаций Я субъектов-перципиентов, принимающих, усиливающих, превосходящих или преодолевающих оказываемое автором воздействие.

6. Исследование было обращено к анализу индивидуального символизма авторских текстов на основе предпочтений субъектами специфических аспектов объектов, ситуаций, рефлексий избирательной активности в отношении их. Выявленная динамика предпочтений субъектов в символическом пространстве показывает векторы и диапазоны возможных изменений их избирательной активности. Эти изменения рефлексивной активности в символическом пространстве субъектов обусловлены экспериментальными воздействиями, культурой, но также и характеристиками самих субъектов. Проведен анализ личностных особенностей субъектов, опосредующих воздействия символических произведений. По персонологическим эффектам дифференцируются субъекты культуры, которые в разной мере готовы к творческим трансформациям символического пространства. Выявлены факторы творческой активности субъектов (совокупность показателей теста Роршаха), которые обуславливают вероятностный характер персонологических эффектов.

7. По персонологическим эффектам отличаются произведения, созданные художниками общей с аудиторией культуры или художниками “иной культуры”. В условиях просмотра авторских кинопроизведений, принадлежащих “иной культуре”, отличающейся от культуры аудитории, в семантическом пространстве группы наблюдается невысокий уровень синхронизации взаимосвязей символических элементов, – “эффект рассеивания”. Тем не менее, в каждой серии после воздействия произведений обнаруживаются специфические тенденции синхронизации, упорядочивания семантического пространства аудито-

рии. Исследование дает основание прогноза большей действенности в семантическом пространстве аудитории отражений автора, если его произведения обнаруживают эффекты динамики глубинных уровней психического субъектов.

8. Эффекты воздействия символических произведений в экспериментальном исследовании, – это преобразования в символическом пространстве аудитории. Символическая структура представляет сложное взаимодействие воображаемого и вербального, образа и имени, это образование, – открытое природе и культуре. Исследование особенностей воздействия символических произведений позволяет предполагать свойства и пределы глубинной символической игровой структуры произведения, обращением к которой может объяснить парадоксальный характер синхронизации эффектов произведений. Разные игровые символические структуры, задающие характер художественной коммуникации, обуславливают специфику воздействий каждого произведения.

9. В исследовании проведено сопоставление произведений, различающихся по эффектам воздействия и по способам авторской символической организации. На основе психометрии символов произведений (по данным зрительских интерпретаций) выявлены варианты авторской организации событий-символов, соответствующих персонологическим эффектам незавершенной гармонизации или катарсическим эффектам стабилизирующей гармонизации. Подтверждение конституирующего характера авторской символической организации произведения дает основание для прогноза особенностей воздействия произведения на процессы личностного роста.

10. Включение субъектов в пространство современного исследовательского искусства, представленного разными художниками-авторами, обращёнными к экзистенциальной проблематике, обнаруживает отсроченные эффекты сложных новаторских произведений как актуализацию установок личностного роста и преодоление негативных, дискомфортных состояний непосредственных эффектов этих произведений. Тем самым, проявляются возможности искусства в усилении субъектности и порождении парадоксальных эффектов личностной трансценденции в процессах художественной коммуникации. Поэтому выявленная специфика воздействия современного символического искусства в соотношении личностных катастроф и гармонизаций позволяют понять его эволюционный смысл в современной культуре как орудий смыслогенеза. Это искусство привлекает субъектов в наиболее проблемные (катастрофические) пространства культуры, обозначая нерешенные “задачи на смысл”, которые, возможно, обретут решение в индивидуальной смысло-творческой активности.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

Монографии

1. Грязева-Добшинская В.Г. Современное искусство и личность: гармонии и катастрофы. – М.: Академический проект, 2002. – 402 с. (Личное участие – 100%).
2. Грязева В.Г. Экологическая психология творческой личности. Обучение в контексте развития личности как субъекта культуры. – М.: ЦРСДОД МО РФ; Челябинск: Полиграф-мастер, 2000. – 306 с. (Личное участие – 100%).

Учебно-методические пособия

3. Грязева В.Г., Петровский В. А. Одаренные дети: экология творчества. – Москва: ИПИ РАО; Челябинск: ЧГИИК, 1993. – 40 с. (Личное участие – 70%).
4. Грязева В.Г., Немкин В.А. Эстетическое образование личности: от образно-смысловой картины мира к эстетическим взаимодействиям в мире. – Челябинск: ЧГИИК, 1998. – 150 с. (Личное участие – 70%).
5. Грязева В.Г., Глухова В.А. Учитель и ученик как психологическая реальность. Программа психологического сопровождения образовательного процесса. 1990-2000. – Челябинск: ЧГИИК, 1998. – 40 с. (Личное участие – 70%).

Статьи

6. Грязева В.Г. Взаимосвязь особенностей самооценки индивидуальных свойств и своеобразия самооценки реакций в тесте Роршаха в связи с различиями по темпераменту и референтности // Проблемы интегрального исследования индивидуальности. – Пермь: Изд-во ПГПИ, 1978. – С. 79–96. (Личное участие – 100%).
7. Грязева В.Г., Петровский В.А. Принципы построения технологии развития творческой одаренности личности в концепции экологии творчества // Одаренные дети: проблемы и перспективы. – Челябинск: Изд-во ЧГРИ “Факел”, 1995. – С.67–69. (Личное участие – 70%).
8. Грязева В.Г. Эффекты межличностных влияний в совместной деятельности // Личность и межличностные отношения в коллективе. -Ульяновск: УГПИ, 1988.-С.50-61. (Личное участие – 100%).
9. Грязева В.Г. Исследовательское искусство как психологический феномен и некоторые проблемы художественного образования // Психология творчества.- Челябинск: ЧГИИК, 1995. – Вып.1. – С.7–46. (Личное участие – 100%).
10. Грязева В.Г., Родыгина Л.Н., Глухова В.А. Социально-психологическая коррекция творческой личности // Психология творчества. Выпуск 1.– Художник-исследователь: парадоксы личности, творчества, обучения. – Челябинск: ЧГИИК, 1995. – С.125–146. (Личное участие – 20%).
11. Грязева В.Г., Петровский В.А. Одаренные дети. Экология творчества // Одаренные дети: выявление, развитие, поддержка. Учебное пособие. – Челябинск: Изд-во ЧГПИ “Факел”, 1996. – С.24–48. (Личное участие – 70%).
12. Грязева В.Г. Теория персонализации и искусство: целостность персонального пространства творчества художника как методологическая проблема экспериментально-психологического исследования // Теоретическая, экспериментальная и практическая психология: Сб. науч. трудов. – Челябинск: Изд. ЮУрГУ, 2000. – Т.2. – С.17–38. (Личное участие – 100%).
13. Грязева В.Г. Чему и как учить одаренных? // Народное образование.– №8.–1996.–С.59–60. (Личное участие – 100%).
14. Грязева В.Г. Методика “Периодическое стимульное пространство” в исследовании эффектов личностных воздействий // Теоретическая экспериментальная и практическая психология: Сб. научных трудов.– Челябинск: Изд. ЮУрГУ, 2001, 2002. – Т.3.– С. 67–88. (Личное участие – 100%).
15. Грязева-Добшинская В.Г. Исследование символической организации произведений (на основе психометрии символов) // Теоретическая экспериментальная и практическая психология: Сборник научных трудов.– Челябинск: Изд. ЮУрГУ, 2003. – Т.4. – С. 79–88. (Личное участие – 100%).
16. Грязева-Добшинская В.Г., Риккер Л.Г. Специфика восприятия символических форм межличностной общности в произведениях авторского и массового кино // Теоретическая экспериментальная и практическая психология: Сб. научных трудов.– Челябинск: Изд. ЮУрГУ, 2003. – Т.4. – С. 88–100. (Личное участие – 30%).
17. Грязева-Добшинская В.Г. Дифференциация эффектов воздействия произведений искусства в пространстве современной культуры // Журнал прикладной психологии. – 2004. – №3. – С. 62–68. (Личное участие – 100%).

Тезисы

18. Грязева В.Г. Проективное пятно как “личностный дифференциал” в структуре метода отраженной субъектности // Экспериментальные методы исследования личности в коллективе. – Даугавпилс: ДГПИ, 1985г. – С.18–20. (Личное участие – 100%).
19. Грязева В.Г. Взаимопорождение личностных стилей в проективном эксперименте // Актуальные проблемы психологии в свете современных требований общественной практики. – Пермь: ПГПИ, 1986. – С.60–61. (Личное участие – 100%).
20. Грязева В. Г. Особенности развития личности одаренных детей // Психологические особенности развития творческих способностей ребенка. Материалы научно-практической конференции. – Ч.2. – Челябинск: ЧГПУ, 1992. – С.17–19. (Личное участие – 100%).
21. Грязева В. Г. Дифференцированные эффекты влияния авторского кино // Материалы 52 научной конференции ЮУрГУ. – Челябинск: Изд-во ЮУрГУ – 2000. – С. 24–25. (Личное участие – 100%).
22. Грязева В.Г. Экологическая психология творчества // 2-ая Российская конференция по экопсихологии. Москва 12–14 апреля 2000г. – М.: Экспосенстр РОСС, 2000. – С. 91–92. (Личное участие – 100%).
23. Грязева В.Г. Диагностика особенностей межиндивидуальных влияний субъектов и проблемы тренинга творческих лидеров // Психологическая служба в различных областях общественной практики. Научно-практическая конференция психологов Урала 30 ноября –2 декабря 1989г. – Челябинск: Изд-во ЧПИ, 1989. – С. 43–45. (Личное участие – 100%).
24. Грязева В. Г. Авторские игровые структуры произведения как аттракторы и их взаимосвязь с эффектами воздействия произведения // Психология в меняющемся мире: Тезисы докладов региональной научно-практической конференции, 25–26 апреля 2001 г. – Челябинск: Изд-во ЮУрГУ, 2001. – С.69–72. (Личное участие – 100%).
25. Грязева В. Г., Казакова Л. С. Проблемы действенного анализа и психологического анализа драматургии постмодерна: событие на границе // Психология в меняющемся мире: Тезисы докладов региональной научно-практической конференции, 25–26 апреля 2001 г. – Челябинск: Изд-во ЮУрГУ, 2001. – С.77–80. (Личное участие – 30%).
26. Грязева В. Г., Мальцева А. С. Особенности восприятия школьниками картин с нереалистическим изображением // Психология в меняющемся мире: Тезисы докладов региональной научно-практической конференции, 25–26 апреля 2001г. – Челябинск: Изд-во ЮУрГУ, 2001. – С.83–86. (Личное участие – 50%).
27. Грязева-Добшинская В. Г. Психометрия символов произведений искусства // Психология оценивания и оценки: Тез. док. регион. науч.-прак. конф. – Челябинск: Изд-во ЮУрГУ, 2003. – С.78–80. (Личное участие – 100%).
28. Грязева-Добшинская В. Г., Риккер Л. Г. Восприятие символических форм межличностной общности в процессах художественной коммуникации // Психология оценивания и оценки: Тез. док. регион. науч.-прак. конф. – Челябинск: Изд-во ЮУрГУ, 2003. – С.81–82. (Личное участие – 30%).

Техн. редактор А.В. Миних

Издательство Южно-Уральского государственного университета

ИД № 00200 от 28.09.99. Подписано в печать 11.05.2004. Формат 60×84 1/16. Печать трафаретная. Усл. печ. л. 2,56. Уч.-изд. л. 2,5. Тираж 140 экз. Заказ 30.

Группа МЭНП Издательства. 454080, г. Челябинск, пр. им. В.И. Ленина, 76.