

Валиева А.Б.¹, Паевская Е.В.²

¹к.психол.н., доцент каф. социальной педагогики и самопознания,
e-mail: anarabv@mail.ru, +7 701 254 0945

²магистрант специальности «Психология», e-mail: paevskaya@gmail.com, тел.: +7 701 558 5919
Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева, г. Астана, Казахстан

**ПЕРСПЕКТИВЫ ПРИМЕНЕНИЯ ТЕОРИИ
СОВМЕСТНО-ДИАЛОГИЧЕСКОЙ ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
С.М. ДЖАКУПОВА
В ИССЛЕДОВАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОСПРИЯТИЯ**

Художественные произведения используются в разных областях практической психологии. Недостатками большинства трактовок понятия «художественное восприятие», на основании которого и строится работа с произведениями искусства, являются односторонность взгляда на процесс восприятия, рассмотрение его только в качестве акта мышления и только в направлении «передающий субъект-воспринимающий субъект». Теория С.М. Джакупова лишена данного недостатка, поскольку рассматривает взаимодействие двух субъектов как диалогическое, двустороннее. В статье в обобщенном виде представлены положения теории, применяемые в отношении стадий художественного восприятия. Приведены результаты анализа данных, полученных во время исследования художественного восприятия молодых людей художественного фильма «День сурка». Исследование проведено посредством применения методов анкетирования, сравнения, анализа, синтеза. Выводом проведенной работы является возможность сопоставления этапов развития совместно-диалогической познавательной деятельности со стадиями художественного восприятия. В данной работе была впервые осуществлена попытка применить теорию С.М. Джакупова в области художественного восприятия, что дает возможность, с одной стороны, говорить об универсальности данной теории, а с другой стороны, открывать перспективы для дальнейшей разработки данного вопроса в практической психологии.

Ключевые слова: художественное восприятие, художественное произведение, познавательная деятельность, реципиент, автор.

Valieva A.B.¹, Paevskaya E.V.²

¹Doctorate in Psychology, Associate Professor of the Department of Social Pedagogy and Self-Knowledge,
e-mail: anarabv@mail.ru, +7 701 254 0945

²Master Student of «Psychology» specialty, e-mail: paevskaya@gmail.com, tel.: +7 701 558 5919
L.N. Gumilyov Eurasian National University, Astana, Kazakhstan

**The prospects for applying the theory of co-dialogical cognitive activity
of S.M. Jakupov in the study of an artistic perception**

Artistic works are used in different areas of practical psychology. The shortcomings of the majority of interpretations of the concept «artistic perception», on the basis of which the work with pieces of art is based, is one-sidedness of the view of the perception process, its consideration only as an act of thinking and only in the direction of «the transmitting subject towards the perceiving subject». S.M. Jakupov's theory has no such a shortcoming, since it considers the interaction of the two actors as dialogical, bilateral one. The article summarizes the postulates of the theory applied to the stages of artistic perception. The results of the analysis of the data obtained during the study of the young people artistic perception of a feature film «The Groundhog Day» are given. The research was carried out using the methods of questioning, comparison, analysis, synthesis. The conclusion of the work carried out is the possibility

of comparing the stages of development of co-dialogic cognitive activity with the stages of an artistic perception. In this work was made the first attempt to apply the theory of S.M. Jakupov in the field of artistic perception, which makes possible, on the one hand, to speak about the universality of this theory, and on the other hand, opens the prospects for further development of this issue in practical psychology.

Key words: artistic perception, artistic works, cognitive activity, author, recipient.

Валиева А.Б.¹, Паевская Е.В.²

¹психол.ғ.к., әлеуметтік педагогика және өзін-өзі тану кафедрасының доценті,
e-mail: anarabv@mail.ru, +7 701 254 0945

²«Психология» мамандығының магистранты, e-mail: paevskaya@gmail.com, тел.: +7 701 558 5919
А.Н. Гүмилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, Астана қ., Қазақстан

Көркемдік қабылдауды зерттеу кезінде С.М. Жақыповтың бірлескен-диалогтық танымдық іс-әрекет теориясын қолдану перспективалары

Көркем шығармалар практикалық психологияның әртүрлі салаларында қолданылады. Өнер туындыларымен жүргізілетін жұмыс негізделетін «Көркемдік қабылдау» ұғымының көптеген түсіндірмелерінің кемшіліктері көзқарастың қабылдау процесіне сыңар жақтылығы, оны тек ойлау актісі ретінде және тек «табыстаушы субъект-қабылдаушы субъект» бағытында ғана қарастыру болып табылады. С.М. Жақыповтың теориясында осы кемшілік жоқ, себебі, екі субъектінің өзара іс-әрекетін диалогтық, екі жақты ретінде қарастырады. Мақалада көркемдік қабылдау сатысына қатысты теория ережелері жинақтап қорытылған түрде берілген. «Суыр күні» көркем фильмін жастардың көркемдік қабылдауын зерттеу уақытында алынған деректерді талдау нәтижелері келтірілген. Зерттеу сауалнама, салыстыру, талдау, синтез әдістерін қолдана отырып жүргізілді. Жүргізілген жұмыстың тұжырымы бірлескен-диалогтық танымдық іс-әрекет дамуының деңгейлерін көркемдік қабылдау деңгейлерімен салыстыру ықтималдығы болып табылады. Осы жұмыста көркемдік қабылдау саласындағы С.М. Жақыповтың теориясын алғаш рет қолдануға талпыныс жасалды, бұл, бір жағынан осы теорияның әмбебаптығы туралы сөйлеуге, ал екінші жағынан осы мәселені тәжірибелік психологияда әрі қарай зерттеу перспективаларын ашуға мүмкіндік береді.

Түйін сөздер: көркемдік қабылдау, көркем шығарма, танымдық іс-әрекет, автор, қабылдаушы.

Введение

Восприятие личностью художественного произведения является сложным, разносторонним процессом, который включает в себя различные факторы и тенденции.

Актуальность обращения к данной теме объясняется тем, что в искусстве имеется ресурс, способствующий развитию прикладной психологической науки. Общеизвестно, что одно и то же произведение разные люди воспринимают по-разному в зависимости от возраста, жизненного опыта и других переменных. Кроме этого, существующие теории, которые объясняют механизмы восприятия художественного произведения, разрознены по своим основаниям; теории, имеющие классификации, рассматривают процесс восприятия либо как активность читающего, смотрящего или прослушивающего произведения искусства человека, либо как направленное воздействие автора на читателя/зрителя/слушателя, а теорий, объединяющих данные концепции и изучающих процесс восприятия как диалог автора и реципиента, нет.

В данной статье мы хотели бы обратиться к теории С.М. Джакупова о совместно-диалогической познавательной деятельности (СДПД) и

общем фонде смысловых образований (ОФСО) как к теории, объясняющей процесс образования отклика зрителя/слушателя/читателя на то или иное произведение искусства, которое он в данный момент воспринимает. Несмотря на то, что она непосредственно посвящена совместной деятельности обучающего с обучаемым, тем не менее, благодаря высокой степени обобщенности, может быть приложена к любому виду совместной деятельности. В этом мы видим научную новизну работы.

Для упрощения изложения текста нами в статье будут приняты следующие обозначения: для производящего, передающего субъекта (писателя/режиссера/художника/ драматурга/фотографа/композитора) – автор, для воспринимающего субъекта (читателя/зрителя/слушателя) – реципиент.

Согласно П.М. Якобсону, понятие «восприятие» имеет два значения: в узком смысле, и в широком смысле, «подразумеваемая при этом и различные акты мышления, истолкования, нахождение связей в процессе восприятия предмета».

Недостатком данного определения является односторонность взгляда на процесс восприя-

тия, поскольку выделяется только одна составляющая данного процесса – акт мышления, в то время, как широкая трактовка термина «восприятие» должна включать не только понимание, но и всю дальнейшую мыслительную переработку информации

Данную точку зрения выражает С.Л. Рубинштейн, который пишет о том, что сам термин «восприятие» обозначает как образ предмета, возникающий в результате процесса восприятия, и так и сам этот процесс. «Для того, чтобы правильно понять восприятие, надо обе эти стороны – акт и содержание восприятия – брать в их единстве».

Следует отметить, что сложность этого психического явления определяется тем, что, с одной стороны, это – «процесс непосредственного, чувственного отражения действительности, с другой стороны, восприятие по своей природе «является в то же время и опосредованным смысловым восприятием». Это обусловлено, во-первых, тем, что, согласно С.Л. Рубинштейну, «будучи осознанием предмета, восприятие человека нормально включает акт понимания, осмысления», и, во-вторых, является специфической, второсигнальной природой самого объекта восприятия».

В силу этого смысловое восприятие может рассматриваться как процесс, не только «включающий акт осмысления, но и осуществляемый механизмом осмысления».

Следовательно, положительным результатом процесса осмысления в акте восприятия является понимание, тогда как отрицательный результат этого процесса свидетельствует о непонимании.

Иное мнение по поводу процесса восприятия было высказано Н.Д. Молдавской, которая в данное понятие вместе с мышлением включает также нравственные и эстетические чувства, репродуктивное и творческое воображение, логическую и эмоциональную память, специальные способности и др.

М. Osowiecka, которая также рассматривает процесс восприятия художественного произведения, приводя в пример множество проведенных исследований, определяет его как пассивный эстетический опыт (наряду с активным эстетическим опытом – арт-терапией), способный регулировать эмоции и менять поведение реципиента.

Сопоставляя представленные характеристики категории восприятия, нужно отметить, что, с одной стороны, восприятие содержит в себе

мыслительные процессы по переработке информации, при этом положительной результативной стороной этого феномена является понимание; с другой стороны, этот процесс зависит, по мнению исследователя, от того, как личность в процессе восприятия реализует интеллектуальные, а самое главное – творческие способности.

R. Arnheim так же рассматривал восприятие искусства как познавательный процесс и так же указывал, что это не пассивный, содержательный акт, а творческий, активный процесс. Художественное восприятие не является «механическим регистрированием сенсорных элементов, оно оказывается поистине творческой способностью: образной, пронизательной, изобретательной и прекрасной».

В данной работе мы будем опираться именно на это определение восприятия, которое является, на наш взгляд, наиболее полным и точно отражающим его суть.

С одной стороны, структура восприятия художественного произведения и его направление развития запрограммированы в произведении искусства, с другой стороны, в ходе этого процесса осуществляется творческая деятельность реципиента, так или иначе видоизменяющая воплощенные в художественном произведении образы под влиянием индивидуального жизненного опыта реципиента, его эстетических идеалов, мировоззренческих принципов и определенной целеустремленности. В подтверждение данной позиции можно привести в пример исследование, проведенное R. Actis-Grosso и D. Zavagno, в котором они проверяли гипотезу о том, что картины эмоциональных лиц могут передавать информацию с учетом предполагаемого движения тела. Наиболее интересным, на наш взгляд, побочным результатом данного исследования явилось то, что разные люди видели на лицах, изображенных на картинах, противоположные эмоции: грусть и радость, злость и безмятежность и т. д.

В таком понимании наиболее актуально выглядит теория С.М. Джакупова. Выделим основные положения его концепции, на которых будет строиться наше предположение.

При взаимодействии двух субъектов (одного – передающего определенную информацию, и другого – воспринимающего ее), возникает особый вид деятельности – совместно-диалогическая деятельность. Совместно-диалогическая деятельность со стороны внутреннего, психологического содержания есть познавательная деятельность, которая проходит в своем развитии

ряд этапов, начиная с совместного восприятия объектов познания, и завершается формированием совместно-диалогической мыслительной деятельности (СДМД) – высшего уровня развития совместного познания. С формирования проблемной ситуации в процессе данной двусторонней передающе-воспринимающей деятельности начинается совместно-диалогическая познавательная деятельность (СДПД), дальнейшее развитие которой полностью определяется процессами взаимодействия и общения передающего автора с воспринимающим реципиентом. Итогом данной деятельности является ее результативность, т.е. критерием эффективности системы передачи и восприятия информации является сам процесс формирования совместно-диалогической познавательной деятельности. Последняя есть и условие, и результат функционирования данной системы, причем в качестве условия совместно-диалогическая познавательная деятельность (СДПД) выступает со своей динамической стороны как процесс, а в качестве результата – со своей морфологической стороны как состояние. Из рассмотренного следует, что СДПД оказывается целью всякого процесса передачи-восприятия информации и необходимым условием достижения максимальной его эффективности.

Таким образом, можно предположить, что процесс восприятия реципиентом художественного произведения в контексте теории С.М. Джакупова представляет собой взаимодействие автора и реципиента, результатом которого будет являться понимание реципиентом замыслов автора и возникновение, как следствие, соответствующего когнитивного и эмоционального отклика. В данном случае мы рассматриваем данный процесс не как односторонний, а как диалогический, целью которого является формирование СДПД. Взаимодействие реципиента с автором с помощью того или иного произведения искусства – это своеобразное общение между автором и реципиентом, которое проходит ряд этапов.

С.М. Джакупов экспериментально выделил следующие стадии:

- индивидуальные практические действия;
- псевдо-совместная практическая деятельность;
- псевдо-совместная мыслительная деятельность;
- совместная мыслительная деятельность;
- псевдо-индивидуальная мыслительная деятельность.

Началом взаимодействия автора и реципиента являются поисковые действия реципиента, что означает его готовность к восприятию, к познавательной деятельности. Так, реципиент может взять с полки книгу, найти в сети Интернет или включить на электронном носителе фильм, остановиться около картины в музее и т. п. У реципиента имеется своя собственная система ценностей, установок, мотивов, жизненных целей, которая и определяет стратегию и тактику его жизнедеятельности в социуме, в том числе интересы и вкусы в художественном восприятии.

Определяющим признаком псевдо-совместной деятельности – второго этапа взаимодействия – является наличие общей практической цели при отсутствии общего мотива, вследствие большого расхождения смысловых образований, включенных в деятельность личностей. Псевдо-совместная деятельность формируется при расхождении смысловых образований субъектов деятельности на основе псевдопринятия партнерами формулировок целей. Псевдо-совместная деятельность – это деятельность двух индивидов, которая внешне выглядит как совместная, а по внутреннему, психологическому содержанию является конгломератом двух индивидуальных деятельностей. Иначе говоря, на данном этапе автору важно удержать внимание реципиента, заинтересовать его, но при этом ему также необходимо обозначить саму тему, о которой они в дальнейшем будут «беседовать», и форму, в рамках которой эта «беседа» будет происходить. Для реципиента же ведущим мотивом будет определение, актуальна ли для него эта тема, которую ему предлагает автор, и приемлема ли эта форма. Именно на этом этапе реципиент может закрыть книгу и вернуть ее на полку, или выключить фильм, или отойти от картины, если автор не смог передачей набора понятий, суждений и умозаключений побудить его к продолжению взаимодействия.

При успешном прохождении субъектами данного этапа псевдо-совместная практическая деятельность преобразуется в псевдо-совместную мыслительную деятельность. Это происходит благодаря обнаружению реципиентом особенностей стоящей перед ним практической задачи, успешное выполнение которой требует, прежде всего, самостоятельного формулирования и решения мыслительной задачи. В случае рассматриваемого взаимодействия такой задачей является непосредственно сам процесс понимания ценностей и позиции автора. При этом реципиент точно также может убраться кни-

гу или выключить фильм, но у него уже будет сформирована установка относительно данного произведения. Он будет рассматривать его, например, как скучное/непонятное/неинтересное произведение либо отложит его с целью перечитать/пересмотреть/прослушать еще раз позже. При этом и автор, и реципиент стремятся к одному – к пониманию как к состоянию, к взаимопониманию.

Также существует такой сценарий развития СДМД, когда реципиенту в целом будет понятно произведение, но не все будет ясно в деталях, или же наоборот – понятны отдельные фрагменты, но целый образ не ясен. Возникшие недопонимания вызывают желание у реципиента дочитать/досмотреть/дослушать либо еще раз перечитать, или пересмотреть, или вновь прослушать это произведение. Так происходит переход на следующий этап – совместную мыслительную деятельность, которая и является целью СДМД как процесса. Это происходит в результате развития псевдо-совместной мыслительной деятельности, в ходе которого происходит постепенное сближение смысловых полей взаимодействующих личностей, способствующее частичному их совпадению. Здесь ключевым понятием является ОФСО, поскольку только схожее понимание одних и тех же явлений, наличие общих ценностей, оперирование едиными терминами, имеющими одинаковые дефиниции, определяют успешность коммуникации.

Реципиент полностью понимает и принимает те идеи, которые высказал автор, в произведение вносится личностный смысл реципиента, и данное произведение «находит» своего читателя/зрителя/слушателя – «поклонника». Для автора это своего рода награда за деятельность – он вел реципиента за собой, реципиент шел за ним (что не является тождественным предыдущему положению), и в итоге пришел туда, куда и намечалось ему прийти автором. Но в процессе взаимодействия должно быть преобразование обоих субъектов деятельности. Относительно реципиента результат достаточно понятный – под действием художественного произведения в той или иной мере он может менять цели в жизни, пересмотреть ценности и пр. Но как может преобразовать данное взаимодействие автора? Как писал М.М. Бахтин, «могучее и глубокое творчество во многом бывает бессознательным и многосмысленным. В понимании оно воспринимается сознанием и раскрывается многообразием смыслов. Таким образом, понимание выполняет текст: оно активно и носит творческий характер.

Творческое понимание продолжает творчество, умножает богатство человечества». Иначе говоря, реципиент может открыть иные смыслы, присутствующие в произведении автора, но неизвестные, быть может, даже самому автору. Конечно, это абстрактное объяснение, ведь, к примеру, ни У. Шекспир, ни А. Островский уже не смогут подивиться тому, о чем еще могут поведавать их произведения, но сейчас многие театры мира ставят спектакли по их пьесам в современной аранжировке и с современным переосмыслением содержания. У. Шекспир и А. Островский никак не могли предположить, в каких социальных условиях могут жить века спустя герои их произведений, но в них они заложили фундаментальные идеи и понятия, которые способны в полной мере раскрываться на протяжении долгих лет. И когда реципиент – наш современник, дошедший до уровня СДМД, – читает «Ромео и Джульетту» или «Бесприданницу», он находит их актуальными и сегодня, поскольку преломляет их содержание сквозь призму нынешнего времени и определяет что-то, что является для него важным в этот отрезок времени и на данном этапе развития личности.

Даже после завершения прочтения книги, просмотра фильма или прослушивания музыки может продолжаться мысленный диалог реципиента с автором, заключающийся в «допонимании» задумки автора, выяснения для себя смыслов отдельных фрагментов и эпизодов, осознания мотивов главных героев, возможное продолжение сюжета, жизнеспособность описываемых событий в реальности и пр. Именно поэтому имеет место говорить о восприятии реципиентом художественных произведений как о двустороннем процессе, взаимодействии даже с теми авторами, которые творили много веков или тысячелетий назад. В концепции С.М. Джакупова данный феномен мы видим возможным соотносить с таким выделенным им этапом взаимодействия, как псевдо-индивидуальная мыслительная деятельность. Данная деятельность, выступая со стороны формы как деятельность одного индивида, в психологическом плане представляет собой «совместную» деятельность, поскольку обнаруживает в себе все ее структурные компоненты, то есть общую цель, общий мотив, совместные действия, общий результат и др. Партнером по совместной деятельности в этом случае выступает не реальный, а виртуальный индивид – автор, с которым при отсутствии возможности личной беседы возникает беседа предполагаемая, виртуальная, мысленная. По-

скольку художественное произведение является как бы квинтэссенцией личности автора, реципиент через ведение внутреннего «разговора» с ним может найти ответы на взволновавшие его после прочтения/просмотра/прослушивания или волновавшие уже давно вопросы. Внутренний «диалог» с воображаемым партнером при решении таких мыслительных задач оказывается не менее эффективным, чем диалог с реальным собеседником. Даже несмотря на то, что на этом этапе их решение будет собственным решением реципиента, на то или иное решение его мог подвигнуть именно автор посредством своего произведения, что является прямым следствием установления уровня СДМД с помощью наличия ОФСО.

Таким образом, данный теоретический анализ позволяет говорить о возможности применения теории СДПД С.М. Джакупова в отношении объяснения механизмов художественного восприятия.

Результаты и обсуждение

Мы провели собственное исследование, целью которого было подтвердить существование описанных стадий в процессе художественного восприятия, а также обозначить признаки, присущие тому или иному этапу формирования СДМД, на основании которых составить типологию уровней восприятия художественного произведения. Объектом исследования является восприятие людьми художественного произведения, а предметом – особенности художественного восприятия в процессе установления СДМД. Гипотеза исследования заключается в том, что на основании ответов реципиентов в отношении просмотренного/прослушанного/прочитанного произведения искусства можно определить этап формирования СДМД, на котором реципиенты находятся.

Для исследования был выбран фильм «День сурка» режиссера Х. Рэмиса, созданный в 1993 году в США. Данный фильм находится на 212 месте в рейтинге 250 лучших фильмов по версии IMDb (крупнейшей в мире базе данных кинематографа) по состоянию на 11 января 2016 года. По сюжету недовольный своей жизнью ведущий прогноза погоды Фил Коннорс, приехавший в маленький городок Панксатони с целью снять репортаж о местном празднике День сурка, неизвестным образом застревает в одном и том же дне и проживает его снова и снова, пока не решается взглянуть на свою жизнь с другой стороны

и изменить себя. Фильм хорошо иллюстрирует поиск человеком смысла жизни. Важным аспектом того, что происходит в фильме, является внутреннее преобразование главного героя.

Для определения особенностей восприятия фильма после просмотра была предложена анкета, состоящая из вопросов, поделенных на категории:

1. Вопросы, направленные на идентификацию героя и его личностной динамики.
2. Вопросы, направленные на выявление понимания замысла фильма.
3. Вопросы, направленные на определение сюжета с реальностью.
4. Вопросы для определения реципиентом личностного смысла.
5. Вопросы для диагностики эмоциональной оценки фильма.

Выборка составила 44 человека в возрасте от 21 до 30 лет. Исследование проводилось в комфортных условиях и в удобное для испытуемых время.

На основании анализа полученных результатов были определены три группы испытуемых с различным уровнем художественного восприятия фильма. Ответы первой группы включают в себя некоторые неточности, относящиеся к изложению сюжета, в них присутствует некая «однобокость», поверхностность («на задержку Фила повлияло то, что это был самый плохой день в его жизни», «в конце Филу понравился город, и он решил в нем остаться», «в конце фильма Фил отчужденный, забытый, умелый, талантливый, отчаянный» и т.п.). Кроме этого, часто указывалось, что фильм скучный, затянутый, его можно было бы ускорить и пр. Хочется отметить, что при просмотре фильма можно насчитать примерно тридцать четыре Дня сурка; какие-то из них (в основном первые и последний) показаны целиком, но большая часть, конечно же, фрагментарно. При этом абсолютно одинаковых Дней сурка в картине нет. Также испытуемыми обращалось внимание на «приторный» либо «банальный конец», «неправдоподобную игру актеров» и другие технические стороны фильма. Основная идея продолжения фильма – переживание Дня сурка семьей Фила и Риты, либо одной Ритой. Средняя эмоциональная оценка фильма в этой группе – 7,7 баллов из десяти. В нашей типологии данной группе соответствует положение на одном из первых этапов формирования СДМД – этапе псевдо-совместной практической деятельности: вроде бы автор и реципиент общались друг с другом, вроде бы какое-то

понимание было достигнуто между ними, но у реципиента не получилось уловить и распознать все смыслы. Из выборки в данную группу попали 20,5% всех испытуемых.

Вторая группа, в которую вошли 25% испытуемых, была сформирована на основе таких ответов, которые были более подробными, обдуманними и личностно окрашенными. Так, вместе с анализом технических аспектов (игры актеров, дубляжа, оригинальности идеи и пр.) и отзывами о нудности фильма, широко распространенными в предыдущей группе, обращалось внимание и на психологическую составляющую: «на задержку Филадельфия в Дне сурка повлияло его грубое отношение к другим людям», «это фильм о том, что надо ценить жизнь, пробовать новое, учиться, любить людей, помогать им», «интересно было наблюдать за процессом самосовершенствования Филадельфия, как он развивал свои таланты и помогал людям», «если бы я оказался в такой же ситуации, я тоже пытался бы находить свои ошибки и исправлять их» и т.д. Интересно обратить внимание на логичные, продуманные продолжения фильма в данной группе, основанные на анализе смыслового содержания фильма: «Фил не остановился бы, и продолжал менять и себя, и свою жизнь в лучшую сторону», «Фил и Рита остались в Панкратово, у них родились дети, и они были хорошими родителями» и пр. Средняя эмоциональная оценка фильма – 8 баллов. Испытуемые в данной группе были определены как находящиеся на этапе псевдосовместной мыслительной деятельности, поскольку автор и реципиент смогли достигнуть определенного взаимопонимания, произведение в сознании реципиента нашло некий отклик, и дальше дало импульс к его преобразованиям.

43% испытуемых были выделены в третью группу. Они, в отличие от испытуемых, попавших в предыдущие группы, никаких неточностей в изложении сюжета не допускали, фильм рассматривали многогранно, целостно, указывали множество смыслов, заключенных в нем: «фильм о духовных ценностях и о взаимоотношениях людей», «День сурка – это в какой-то мере наша суетливая жизнь; главное – «бежать», а куда – не понятно, и показывается, к каким последствиям это приводит. А в жизни столько всего интересного», «в конце Фил стал жить полной жизнью, начал видеть мир вокруг себя, а не только самого себя», «фильм о том, что нужно ценить время, не жаловаться на негативные стороны жизни, а искать в ней позитив» и пр. Относительно собственных действий

в аналогичной ситуации испытуемые подробно указывали и раскрывали все этапы процесса выхода на новый уровень самоосознания и саморазвития: непонимание ситуации, беспечность, отчаяние, рефлексия и идущие за ней активная деятельность, самосовершенствование. Также испытуемые указывают, что в фильме им все понравилось, все в нем продуманно даже в случае возникновения у них каких-либо замечаний: «не понравились эпизоды визита к врачу и психотерапевту, хотя я понимаю, что без них фильма бы не было, т.к. они оттеняют ужасное состояние главного героя на тот момент». Средняя эмоциональная оценка фильма в этой группе – 8,95 баллов. Особо важно отметить, что большинство испытуемых в данной группе отказывают фильму в продолжении: «в этом фильме так все хорошо заканчивается, лучше и не придумаешь; думаю, продолжения не нужно», «фильм логически завершен и продолжения не требует», «этот фильм не нуждается в продолжении, т.к. все ошибки исправлены, не осталось недосказанности» и пр. Возможно, что данный показатель говорит о том, что между реципиентом и автором полностью сформировался ОФСО, реципиент полностью понимает произведение и, что ценно, принимает его, его смыслы и его логику. Как следствие, положение художественного восприятия в данной группе было отнесено к этапу совместной мыслительной деятельности.

Оставшиеся 11,5% испытуемых были выделены в особую группу, не сопоставляемую с каким-либо этапом формирования СДМД по С.М. Джакупову. Согласно ответам на вопросы о разнице в характере главного героя в начале и в конце фильма, 60% испытуемых данной группы нечетко воспринимают и объясняют результаты трансформации личности: «в начале фильма Фил усталый, акцентированный на себе и своих потребностях», «в конце фильма Фил ощущает грусть, хочет вернуться к прошлой жизни, сентиментальный» и пр., – в совокупности с расплывчатым понятием об идее фильма: «фильм о том, что нужно притягивать людей хорошими делами», «у Филадельфия происходит духовная трансформация, потому что он один был в городе таким эгоистичным» и т. д. Как и в первой группе, недостатками фильма считались плохая озвучка и затянутость фильма, т. е. большее внимание уделялось не содержанию фильма, а его форме. В этой группе фильм получил среднюю эмоциональную оценку – 6,6 баллов из десяти. Однако наиболее важным индикатором, на наш взгляд, являются варианты продолжения сюжета. Так, у

20% испытуемых в группе указывалось, что им хотелось бы узнать, остался ли Фил таким же внимательным и отзывчивым, или вернулся к прежнему образу жизни; 80% – не предъявляют других вариантов, кроме как возвращение Фила в рутину и обратную личностную регрессию, т. е. они показывают непонимание высказанной позиции режиссера о возможности духовного преображения после серьезных и длительных жизненных испытаний, и были определены нами как «остановившиеся» на этапе псевдо-совместной практической деятельности, не прошедшие ее.

Таким образом, исследование показало возможность определения соответствия уровней и характера восприятия реципиентов художественного произведения этапам формирования СДПД.

Заключение

Рассмотрение процесса восприятия произведения искусства как диалога между автором и реципиентом имеет широкие перспективы для дальнейшего всестороннего исследования данного процесса, поскольку различные существующие теории, его объясняющие, в своих

концептуальных основах разрозненны. В результате экспериментальной проверки гипотезы были определены три типа уровня восприятия на основе классификации этапов формирования совместно-диалогической познавательной деятельности по теории С.М. Джакупова. Данное исследование является попыткой доказать универсальность данной теории, возможность ее применения не только непосредственно к процессу обучения, но и к любому взаимодействию между двумя субъектами, имеющему познавательный характер.

На основании полученных данных была определена практическая значимость проведенного исследования: возможность дальнейшего развития данной темы в разрезе двустороннего взаимодействия автора и реципиента в процессе художественного восприятия, а также создание в дальнейшем расширенной классификации с включением всех пяти этапов формирования СДПД.

На наш взгляд, результаты подобных исследований могут быть использованы для дальнейших исследовательских работ, посвященных разработке проективных личностных методик на основе определения механизмов и уровней восприятия и понимания произведений искусства.

Литература

- 1 Барабанщиков В. А. Психология восприятия. Организация и развитие перцептивного процесса. – М.: Когито-Центр, Высшая школа психологии, 2006. – 240 с.
- 2 Батюта М.Б. Развитие восприятия и понимания произведения живописи у детей: монография. – Саратов: Электронно-библиотечная система IPRbooks, 2013. – 102 с.
- 3 Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
- 4 Бодров В.А. Психологические основы профессиональной деятельности. – М.: ПЕР СЭ; Логос, 2007. – 855 с.
- 5 Выготский Л. С. Психология искусства. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – 448 с.
- 6 Гройсман А. Л. Основы психологии художественного творчества. – М.: Когито-Центр, 2003. – 187 с.
- 7 Грошенкова В.А. Обучение чтению в специальной (коррекционной) школе: учебно-методическое пособие. // URL: <http://cito-web.yspu.org/link1/metod/met143/node7.html> (Дата обращения: 20.07.2017г.)
- 8 Джакупов С.М. Психологическая структура процесса обучения. – 2 изд. – Алматы: Қазақ университеті, 2009. – 308 с.
- 9 Джакупов С.М. Развитие смысловой теории мышления в концепции совместно-диалогической познавательной деятельности // Вестник Московского университета. Сер. 14. ПСИХОЛОГИЯ. – 2008. – №2.
- 10 Журавлева Н. А. Психология социальных изменений: ценностный подход. – М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2013. – 522 с.
- 11 Кинопоиск. День сурка. // URL: <http://www.kinopoisk.ru/film/527/> (Дата обращения: 30.07.2017г.)
- 12 Леонтьев Д.А. Произведение искусства и личность: психологическая структура и взаимодействия // Художественное творчество и психология. – М., 1991. – С. 53.
- 13 Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – 704 с. – (Культурный код).
- 14 Никифорова О.И. Психология восприятия художественной литературы. – М., 1972.
- 15 Органова О.Н. Специфика эстетического восприятия. – М., 1975. – С. 206
- 16 Actis-Grosso R; Zavagno D. (2015). E-motions. Art & Perception, 3, 53-66.
- 17 Bode C.; Bertamini M.; Helmy M.S. (2016). Left-Right Position in Moving Images: An Analysis of Face Orientation, Face Position, and Movement Direction in Eight Action Films. Art & Perception, 1, 241-263.

- 18 Cutting J.E. (2015). The Framing of Characters in Popular Movies. *Art & Perception*, 3, 191-212.
- 19 Gerhard H.E.; Bethge M. (2014). Towards Rigorous Study of Artistic Style: A New Psychophysical Paradigm. *Art & Perception*, 2, 23-44.
- 20 Gralowski J. (2015). The Psychology of Creativity: A Discussion Between Creative Potential and Its Realization. *Creativity. Theories – Research – Applications*, 2, 49-55.
- 21 Hui A.N.N. (2015). Commentary on The Psychology of Creativity: A Critical Reading. *Creativity. Theories – Research – Applications*, 2, 56-63.
- 22 Koenderink J.; van Doorn A.; Pinna B.; Pepperell R. (2016). On Right and Wrong Drawings. *Art & Perception*, 4, 1-38.
- 23 Lagerspetz M. (2016). Lay Perceptions of Two Modern Artworks. *Art & Perception*, 4, 107-125.
- 24 Mann S.; Mann P.; Pepperell R. (2016). Perceptual Systems, an Inexhaustible Reservoir of Information and the Importance of Art. *Art & Perception*, 4, 265-279.
- 25 Muth C.; Carbon C.-C. (2016). SeIns: Semantic Instability in Art. *Art & Perception*, 4, 145-184.
- 26 Osowiecka M. (2016). An Artist Without Wings? Regulation of Emotions Through Aesthetic Experiences. *Creativity. Theories – Research – Applications*, 3, 94-103.
- 27 Pinna B.; Deiana K. (2015). The Syntax Organization of Shape and Color and the Laws of Coloration in Vision, Art and Biology. *Art & Perception*, 3, 319-345.
- 28 Riley H. (2016). Seeing into Drawing: Perception and Communication. *Art & Perception*, 4, 57-71.
- 29 Wright D.; Bertamini M. (2015). Aesthetic Judgements of Abstract Dynamic Configurations. *Art & Perception*, 3, 283-301.
- 30 Zhu L. (2016). Outline of a Theory of Visual Tension. *Art & Perception*, 4, 127-144.

References

- 1 Barabanshnikov V. A. (2006). Psihologija vosprijatija. Organizacija i razvitie perceptivnogo processa. [Psychology of perception. Organization and development of perceptive process]. M.: Kogito-Centr, Vysshaja shkola psihologii.
- 2 Batjuta M.B. (2013). Razvitie vosprijatija i ponimaniya proizvedeniya zhivopisi u detej: Monografija. [Development of perception and understanding of the painting in children: Monography]. Saratov: Jelektronno-bibliotekhnaja sistema IPRbooks.
- 3 Bahtin M.M. (1979). Jestetika slovesnogo tvorcestva. [Aesthetics of verbal creativity]. M.: Iskustvo.
- 4 Bodrov V.A. (2007). Psihologicheskie osnovy professional'noj dejatel'nosti [Psychological foundations of professional activity]. M.: PER SJe; Logos, 2007.
- 5 Vygotskij L. S. (2016). Psihologija iskusstva [Psychology of art]. SPb.: Azbuka, Azbuka-Attikus.
- 6 Grojsman A. L. (2003). Osnovy psihologii hudozhestvennogo tvorcestva [The basis of the psychology of artistic creativity]. M.: Kogito-Centr.
- 7 Groshenkova V.A. (2017). Obuchenie chteniju v special'noj (korrekcionnoj) shkole. Uchebno-metodicheskoe posobie [Teaching reading in a special (correctional) school. Teaching aid]. // URL: <http://cito-web.yspu.org/link1/metod/met143/node7.html> (Available: 20.07.2017)
- 8 Dzhakupov S.M. (2009). Psihologicheskaja struktura processa obuchenija [Psychological structure of the learning process]. Almaty: Kazak universiteti.
- 9 Dzhakupov S.M. (2008). Razvitie smyslovoj teorii myshlenija v koncepcii sovmestno-dialogicheskoj poznavatel'noj dejatel'nosti [Development of the semantic theory of thinking in the concept of co-dialogical cognitive activity]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Vol. 14. PSIHLOGIJA. №2*
- 10 Zhuravleva N. A. (2013). Psihologija social'nyh izmenenij: cennostnyj podhod [Psychology of social change: the value approach]. M.: Izd-vo «Institut psihologii RAN».
- 11 Kinopoisk. Den' surka [Groundhog Day]. // URL: <http://www.kinopoisk.ru/film/527/> (Available: 30.07.2017)
- 12 Leont'ev D.A. (1991). Proizvedenie iskusstva i lichnost': psihologicheskaja struktura i vzaimodejstviya [Work of art and personality: psychological structure and interactions]. *Hudozhestvennoe tvorcestvo i psihologija*. Moscow.
- 13 Lotman Ju.M. (2016). Struktura hudozhestvennogo teksta. Analiz poeticheskogo teksta [Structure of artistic text. Analysis of poetic text]. SPb.: Azbuka, Azbuka-Attikus.
- 14 Nikiforova O.I. (1972). Psihologija vosprijatija hudozhestvennoj literatury [Psychology of perception of fiction]. Moscow.
- 15 Organova O.N. (1975). Specifika jesteticheskogo vosprijatija [Specificity of aesthetic perception]. Moscow.
- 16 Actis-Grosso R; Zavagno D. (2015). E-motions. *Art & Perception*, 3, 53-66.
- 17 Bode C.; Bertamini M.; Helmy M.S. (2016). Left–Right Position in Moving Images: An Analysis of Face Orientation, Face Position, and Movement Direction in Eight Action Films. *Art & Perception*, 1, 241-263.
- 18 Cutting J.E. (2015). The Framing of Characters in Popular Movies. *Art & Perception*, 3, 191-212.
- 19 Gerhard H.E.; Bethge M. (2014). Towards Rigorous Study of Artistic Style: A New Psychophysical Paradigm. *Art & Perception*, 2, 23-44.
- 20 Gralowski J. (2015). The Psychology of Creativity: A Discussion Between Creative Potential and Its Realization. *Creativity. Theories – Research – Applications*, 2, 49-55.

- 21 Hui A.N.N. (2015). Commentary on The Psychology of Creativity: A Critical Reading. *Creativity. Theories – Research – Applications*, 2, 56-63.
- 22 Koenderink J.; van Doorn A.; Pinna B.; Pepperell R. (2016). On Right and Wrong Drawings. *Art & Perception*, 4, 1-38.
- 23 Lagerspetz M. (2016). Lay Perceptions of Two Modern Artworks. *Art & Perception*, 4, 107-125.
- 24 Mann S.; Mann P.; Pepperell R. (2016). Perceptual Systems, an Inexhaustible Reservoir of Information and the Importance of Art. *Art & Perception*, 4, 265-279.
- 25 Muth C.; Carbon C.-C. (2016). SeIns: Semantic Instability in Art. *Art & Perception*, 4, 145-184.
- 26 Osowiecka M. (2016). An Artist Without Wings? Regulation of Emotions Through Aesthetic Experiences. *Creativity. Theories – Research – Applications*, 3, 94-103.
- 27 Pinna B.; Deiana K. (2015). The Syntax Organization of Shape and Color and the Laws of Coloration in Vision, Art and Biology. *Art & Perception*, 3, 319-345.
- 28 Riley H. (2016). Seeing into Drawing: Perception and Communication. *Art & Perception*, 4, 57-71.
- 29 Wright D.; Bertamini M. (2015). Aesthetic Judgements of Abstract Dynamic Configurations. *Art & Perception*, 3, 283-301.
- 30 Zhu L. (2016). Outline of a Theory of Visual Tension. *Art & Perception*, 4, 127-144.