

В. Н. Успенский, соиск.

Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова,
кафедра общей и социальной психологии

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ОТРАЖЕНИЯ В ПОРТРЕТЕ ЛИЧНОСТНОГО ПОТЕНЦИАЛА ЧЕЛОВЕКА

В статье приведена разработанная автором концептуальная модель процесса создания портрета, в которой особенности организации процесса рассмотрены во взаимосвязи с глубиной постижения художником человека. Приведен пример отражения в портрете личностного потенциала человека. **Ключевые слова:** восприятие человека художником, процесс создания портрета, концептуальная модель, смысловая сфера личности, высшие смыслы, личностный потенциал.

Портрет как жанр изобразительного искусства является самым сложным. Вот как об этом писал известный советский художник и искусствовед И. Э. Грабарь: “...я понял, что высшее искусство — есть искусство портрета, что задача пейзажного этюда, как бы она ни была пленительна, — пустячная задача по сравнению со сложным комплексом человеческого облика, его <человека> мыслями, чувствами и переживаниями, отражающимися в глазах, улыбке, наморщенном челе, движении головы, жесте руки. Насколько это увлекательнее и бесконечно труднее” [3, с. 211].

Ссылаясь на мнение А. А. Бодалева, С. С. Дашкова пишет: “Портретное искусство, если к нему подойти с позиций закономерностей восприятия и понимания человека человеком, на первый взгляд может вообще показаться разделом психологии” [2, с. 267]. Опираясь на эту мысль, можно говорить об особой роли психологии искусства в дальнейшем развитии теории портрета.

В настоящее время, по мнению психолога В. В. Знакова, при большом количестве публикуемых работ по психологии искусства, ощущается нехватка теоретических исследований, посвященных научному анализу создания художественных произведений [4, с. 156].

В данной работе автором представлена концептуальная модель процесса создания портрета, в которой особенности организации процесса создания портрета рассмотрены во взаимосвязи с глубиной постижения художником индивидуальности портретируемого человека.

Психологическая структура познания людьми друг друга может быть описана через систему понятий: ощущение, восприятие, мышление, представление, впечатление, эмпатия, понимание, суждение, понятие и социально-психологическая интерпретация [11, с. 27].

Применим эту систему понятий для описания восприятия художником модели в процессе работы над портретом.

1. Ощущение, восприятие, мышление, результат — образ-представление.

В данном случае под восприятием мы понимаем лишь отражение художником внешнего облика модели как единого целого. Образы представлений вторичны по отношению к образам ощущения и восприятия. Они неполны и фрагментарны в сравнении с образами восприятия и являются основой прогноза личности модели при последующей интерпретации внешности художником и создания художественного образа в портрете.

Восприятие человека художником является преднамеренным профессиональным восприятием. На данном этапе создания портрета оно включается в процесс отображения внешности человека в портрете, определяемый той методикой, которая обычно используется в работе художника над изображением человека. Его задача — правильная передача анатомической и конструктивной структуры (одинаковой для всех), правильная разметка анатомических опорных точек для построения рисунка головы и правильная передача пропорций.

Такой образ представления, в котором отражены только характеристики внешности, имеет место, когда художник, работая так, как его учили, фиксирует в рисунке только внешность человека, когда человек не вызывает у художника интереса или ставится задача создания не психологического портрета, а портрета, в котором делается упор на внешней привлекательности, на живописных или пластических особенностях облика.

Осознание образа-представления, результат — **ВПЕЧАТЛЕНИЕ.**

Личностное представление художника о модели — итог чувственного познания ее. Оно объективируется через изображение, выполненное на рассмотренном нами первом этапе работы и теперь становится доступным для других.

При осознании, или, как говорят, при направлении “фокуса сознания” на свой образ-представление у художника складывается впечатление о человеке.

2. Вербализация, перевод в понятия, результат — суждение.

Образы восприятия человека интегрируют в себе использование речи [14]. Они осмысливаются, конкретизируются и обобщаются посредством понятий, мыслительных операций, суждений и умозаключений [6, с. 126]. Мышление происходит, когда мысль выражается словами. В отношении художника можно сказать, что его суждение о модели существует в виде внутренней речи, которая направлена на самого себя. Возможно также, что для художника сама мысль понятна, но словами он ее вряд ли сможет сформулировать. Во всяком случае, не каждый художник сможет высказать определенное суждение о модели. Да ему это и не нужно. Для него важно понимание.

Если художник пытается интерпретировать личность модели, то он особо отмечает общественно значимые качества человека, в том числе качества личности. Когда же в портрете находят отражение общечеловеческие черты, то ему как произведению можно предсказать долгую жизнь [12].

Современный подход к оценке портретного искусства подразумевает необходимость наличия в портрете внешнего и психологического сходства художественного образа с изображенным человеком. От типа организации процесса создания портрета во многом зависит получится ли портрет удачным, будет ли удовлетворять названным требованиям.

Рассмотрим общие принципы организации процесса работы над портретом в случае, когда художник пишет его с натуры.

К. М. Романовым в результате рассмотрения материалов многочисленных исследований выделены два методологических подхода в познании человека человеком: пассивно-созерцательный и активно-деятельностный [11, с. 65].

1. Особенности пассивно-созерцательного (П-С) подхода [11]:

– субъект ограничивается только “чтением” и интерпретацией внешне наблюдаемых чувственных характеристик человека;

– “субъект” и “объект” оказываются “вырванными” из реального жизненного взаимодействия;

– при данном подходе имеется в виду некоторая внутренняя активность субъекта, познавательные процессы высокого генетического уровня.

2. Особенности активно-деятельностного (А-Д) подхода [11]:

– “межличностное познание можно рассматривать как систему познавательных действий субъекта, направленных на субъективное воссоздание личностной реальности познаваемого человека в форме образов и понятий” [11, с. 65];

– субъект познания играет активную роль, он не только “расшифровывает” внешне наблюдаемое поведение объекта, но и заставляет его демонстрировать это поведение, как бы обнажая свои психологические характеристики;

– субъект и объект рассматриваются как равноправно активные;

– этот подход пригоден для анализа как генетически исходной, так и высокоразвитой формы межличностного познания.

Рассмотрим процесс создания портрета с точки зрения этих двух методологических подходов. Оба эти подхода можно поставить в соответствие с двумя типами организации процесса создания портрета.

Тип I (соответствует П-С подходу).

1. Портретный набросок. Художник наблюдает со стороны за человеком, занятым каким-то делом, разговаривающим, неподвижно сидящим и т. д. Человек может и не знать о том, что его рисует художник. При быстро выполняемом наброске имеет место моментальное восприятие.

2. Художник усадил человека в нужную позу и пишет с него портрет.

3. Выполнение портрета на заказ, в случае, когда личность модели художника не интересует.

4. Учебная работа по написанию портрета в художественных учебных заведениях.

Тип II (соответствует А-Д подходу).

1. Художник долго присматривается к модели, ее поведению, как сидит, как смотрит, какие позы занимает, а затем уже пишет портрет. Так

работал обычно В. А. Серов. Бывало, что на первом сеансе он так и не приступал к работе [5]. И хотя он был неразговорчив (говорила в основном модель), но за счет длительного наблюдения за моделью, большого количества сеансов позирования (до 90!) достигалось понимание художником модели.

2. Художник во время работы ведет диалог с моделью. Темы диалога возникают спонтанно. Портрет пишется в несколько сеансов. Так организует работу над портретом А. М. Шилов. Длится она обычно 1,5–2 месяца [9]).

3. При написании портрета модель непринужденно беседует с кем-нибудь из присутствующих (применяемый нами прием).

4. При позировании модель развлекают, музыкой, например. Художник при этом наблюдает за эмоциональными реакциями модели. Известно, что Леонардо Да Винчи при написании портрета Моны Лизы нанимал шутов и музыкантов, развлекавших ее [15].

5. Художник очень хорошо знает модель. Это — родственник, давний приятель, друг... Диалог в процессе работы характеризуется большой искренностью, взаимопониманием.

По мнению О. Родена, портреты близких людей художника являются, как правило, наиболее удачными [13]. Это обусловлено многими причинами, главная из которых — хорошее знание и понимание художником модели.

Большое значение при организации процесса по типу II имеет социально-психологическая компетентность [14] портретиста — его умение взаимодействовать с моделью в процессе общения при создании портрета. Она появляется в результате жизненного и профессионального опыта и предполагает выбор правильного поведения в отношениях с моделью, умение выбирать адекватные способы общения в процессе работы над портретом, и умение правильно определять личностные особенности и эмоциональное состояние человека за счет развитой рефлексии и эмпатии.

Если говорить о двух подходах П-С и А-Д (по К. М. Романову) в восприятии человека человеком применительно к написанию портрета, то им в соответствие можно поставить две стратегии коммуникации смыслов (а искусство — это механизм трансляции смыслов), о которых пишет Д. А. Леонтьев [8]: первая — заставить увидеть фрагмент мира глазами художника и заставить пережить то же, что и художник; вторая — обнажение в материале причинно-следственных связей.

Обычно портретист ограничивается образом-представлением и впечатлением от человека. Суждение о модели и социально-психологическая интерпретация формируются у художника при общении с моделью в процессе работы над портретом в течение длительного времени, а проверка их правильности происходит за счет эмпатии и понимания модели. “Эмпатию можно трактовать как способность к адекватному познанию людей на чувственном уровне, а понимание как способность к адекватной интерпретации психологических качеств личности” [11, с. 25].

Таблица

Концептуальная модель процесса создания портрета

Психологическая структура познания людьми друг друга (описание через систему понятий) [11]		Тип организации процесса работы над портретом		Подход к анализу процессов межличностного познания [11]	
ощущение	Образ-представление как результат ощущения, восприятия и мышления	Тип I 1. Портретный набросок, 2. Кратковременная работа над портретом с натуры без диалога с моделью 3. Работа на заказ, модель художнику не интересна 4. Учебная работа над портретом в художественных учебных заведениях		П-С	
восприятие					
мышление					
Вербализация	Суждение как социально-психологическая интерпретация Эмпатия и понимание как мера адекватности интерпретации	Тип II 1. Длительная работа над портретом в течение многих сеансов, параллельно — диалог с моделью 2. Модель хорошо знакомый или близкий человек — родственник, друг, супруг		А-Д	
Перевод в понятия					

Из модели видно, что можно говорить не только о П-С и А-Д подходах в восприятии человека человеком, но и соответствующих П-С и А-Д подходах к организации процесса создания портрета (или о П-С и А-Д типах организации процесса).

В отношении А-Д подхода в организации процесса создания портрета можно сказать, что он пригоден для постижения художником личностных смыслов и высших смыслов смысловой сферы личности модели: личностных ценностей, мировоззрения, смысла жизни [8], а так же для оценки личностного потенциала.

Под личностным потенциалом Д. А. Леонтьев понимает интегральную характеристику уровня личностной зрелости человека, отражающую “меру преодоления заданных обстоятельств, в конечном счете, преодоление личностью самой себя” [7, с. 69], преодоление “неблагоприятных условий своего развития” [7, с. 64]. Для оценки личностного потенциала, по мнению Д. А. Леонтьева, следует использовать “поведенческие и биографические переменные”. Получение такой информации художником и осмысление ее возможно во время диалога с моделью при А-Д подходе в организации процесса.

По нашему мнению, отражение в портретном искусстве личностного потенциала может быть достигнуто за счет отображения вершины в развитии

модели — акме, если достижение этого акме — результат целенаправленного преодоления существующих неблагоприятных условий развития.

В портретном искусстве существует много произведений, отображающих акме изображенных людей. Нами совместно с В. И. Подшивалкиной введено понятие портрета-акме и разработана классификация этого типа портретов [10].

Для того чтобы сделать вывод о том, что в портрете отражен личностный потенциал модели, надо чтобы кроме отображения акме в самом портрете присутствовала и информация о том, что это акме было достигнуто в результате преодоления неблагоприятных условий.

В качестве примера такого портрета можно привести автопортрет Н. Сафронова. Описываем по памяти: улица провинциального городка (одноэтажные домики, столбы линии электропередачи) и на этом фоне стоит художник в черном стильном костюме, белой рубашке и галстучке-бабочке, в “позе Наполеона” — скрестив руки на груди. Явный контраст между унылым видом улицы и торжественным, победным видом самого художника подводит к мысли о том, что, возможно, он, желая подчеркнуть ценность своего акме, сообщает зрителю о невысоких стартовых возможностях своего развития, которые имелись у него там, откуда он родом (в провинции). Начальные условия для карьерного роста в провинции ограниченные, поэтому то положение, которого художник достиг в искусстве (известность в столице и в стране) — результат преодоления этих ограничений за счет личностных качеств. Это свидетельство высокого личностного потенциала художника.

Говоря о понимании произведений искусства, В. В. Знаков указывает на “множественность пониманий, неоднозначность трактовки смысла произведения” [4, с. 167]. Мы привели здесь нашу интерпретацию произведения. Возможно, она не совпадает с авторской. Но ее можно считать правдоподобной, потому что она логична [4, с. 179].

Из рассмотрения модели (табл.) видно, что более высоких результатов в портретном искусстве можно добиться, применяя А-Д подход в создании портрета, за счет более глубокого постижения художником индивидуальности человека.

Но это не означает, что при П-С подходе (при котором, как мы показали выше, художник, как правило, просто стремится точно передать внешность модели) невозможно создать портрет, передающий индивидуально-психологические характеристики модели.

Во-первых, напомним, при этом подходе имеют место “познавательные процессы высокого генетического уровня” (хотя о них мало что известно [11, с. 63], не ясно как художник познает модель в этом случае). То есть, понимание модели у художника имеется. И оно, даже без сознательного усилия со стороны художника, может найти отражение в портрете.

Во-вторых, если моделью является человек с высоким экспрессивным потенциалом лица [1] (а именно портреты таких людей художники стремятся создавать и пишут их с удовольствием), то при точной передаче внешнего облика модели зритель имеет возможность успешно интерпрети-

ровать по изображению индивидуально-психологические характеристики изображенного человека. Но заслуги художника в том, что портрет психологичен, в данном случае нет (он не стремился к этому сознательно, как, например, обычно стремится передать в портрете психологические качества, внутренний мир человека А. М. Шилов [9]). И такой случай, как нам кажется, является довольно распространенным в портретном искусстве.

Предложенная нами концептуальная модель может быть полезна в психологии творчества, психологии искусства, в педагогике при разработке методик обучения художников-портретистов.

Литература

1. Болдырев А. О. Восприятие выражения целого и частично закрытого лица: Автореф. дис. ... канд. психол. наук:19. 00. 01 / Ин-т психологии РАН — М., 2006. — 27 с.
2. Дашкова С. С. Историко-психологическое содержание изобразительного искусства и духовное общение // Мир психологии. — 2005. — №2 (42). — С. 255–271.
3. Зингер Л. С. Советская портретная живопись 1917 — начала 1930 годов. — М.: Изобразительное искусство, 1978. — 296 с.
4. Знаков В. В. Психология понимания: проблемы и перспективы. — М.: Институт психологии РАН, 2005. — 448 с.
5. Копшицер М. И. Серов. — М.: Искусство, 1967. — 384 с. — Серия “Жизнь в искусстве”
6. Кузин В. С. Психология живописи: пособие для вузов. — 4-е изд., испр. — М.: ООО “Издательский дом “ОНИКС 21 век”, 2005. — 304 с.
7. Леонтьев Д. А. Личностное в личности: личностный потенциал как основа самодетерминации // Ученые записки кафедры общей психологии МГУ им. М. В. Ломоносов. Вып. 1/ под ред. Б. С. Братуся, Д. А. Леонтьева. — М.: Смысл, 2002. — С. 56–65.
8. Леонтьев Д. А. Психология смысла: природа, строение и динамика смысловой реальности. 2-е, испр. изд. — М.: Смысл, 2003. — 487 с.
9. Нузов Владимир (Нью-Джерси) Александр Шилов: Настоящей картине поясняющий голос искусствоведа или художника не нужен... // Вестник Online <http://www.vestnik.com/win/>
10. Подшивалкина В. И., Успенский В. Н. Имидж человека в период расцвета и особенности его отражения в портретном искусстве // Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики: міжвузівський зб. наук. праць / Ред. О. Л. Скідін — Одеса: Астропринт, 2008. — Вип. 39–40. — 356 с.
11. Познание человека человеком (возрастной, гендерный, этнический и профессиональный аспекты) / Под ред. А. А. Бодалева, Н. В. Васиной. — СПб.: Речь, 2005. — 324 с.
12. Ранк Отто. Эстетика и психология художественного творчества // Психология художественного творчества / Хрестоматія — Минск: Харвест, 2003. — С. 5–21.
13. Роден О. Беседы об искусстве. — СПб.: Издательский Дом “Азбука-классика”, 2006. — 320 с.
14. Словарь практического психолога: Свыше 2000 терминов / Сост. С. Ю. Головин. — Минск: Харвест, 1998. — 554 с.
15. Тайш, Джессика, Барр, Трейси. Леонардо Да Винчи для “чайников” / Пер. с англ. — М.: Издательский дом “Вильямс”, 2005. — 304 с.

В. М. Успенський, пошук.,

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова,
кафедри загальної та соціальної психології

ПСИХОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІДОБРАЖЕННЯ У ПОРТРЕТІ ОСОБИСТІСНОГО ПОТЕНЦІАЛУ ЛЮДИНИ

Резюме

У статті наведена розроблена автором концептуальна модель процесу створення портрета, в якій особливості організації процесу розглянуті у взаємозв'язку з глибиною збагнення художником людини. Наведено приклад віддзеркалення в портреті особистісного потенціалу людини.

Ключові слова: сприйняття людини художником, процес створення портрета, концептуальна модель, смислова сфера особистості, вищі смисли, особистісний потенціал.

V. M. Uspenskiy, postgrad. stud.,

Odessa I. I. Mechnikov National University,
general and social psychology department

PSYCHOLOGICAL FEATURES OF REFLECTION IN A PORTRAIT OF PERSONAL POTENTIAL OF THE HUMAN

Summary

Conceptual model of process of creation of portrait by the author developed is given in the article. A process is considered in intercommunion with the depth of understanding of man an artist. The example of reflection of personality potential of man is considered here also.

Key words: portrait, perception of man by a man, process of creation of portrait, conceptual model, sphere of sense of personality, higher senses, personality potential.