

## **ВОСПРИЯТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА КАК ПОКАЗАТЕЛЬ КОГНИТИВНОГО СТИЛЯ**

*Л.Н.РОЖИНА,  
доктор психологичес-  
ких наук, профессор  
кафедры общей  
и педагогической  
психологии БГПУ  
им. Максима Танка*

**Р**ешая задачу нахождения феноменологии интеллектуальной деятельности, в которой были бы представлены не только общепсихологические закономерности функционирования интеллекта, но и его индивидуально-специфические свойства, американские психологи в 50—60-х гг. XX в. обратились к проблеме индивидуальных различий в способах переработки информации, положив начало исследованию когнитивных стилей.

Одним из важнейших вопросов, обсуждавшихся и обсуждающихся до сих пор представителями разных наук, является вопрос об объективной достоверности знания, о когнитивном доступе человека к внешнему миру, о возможности субъекта «строить» такой познавательный образ, в котором более или менее точно воспроизводятся характеристики объективной действительности [13].

Как известно, термин «стиль» ввел в психологию А.Адлер, рассматривая его в контексте более узкого понятия, каким является понятие жизненного стиля личности, вырабатывающей индивидуальные стратегии поведения с целью преодоления комплекса неполноценности. Г.Олпорт считал, что «стиль — это средство выражения личности», экспрессивный аспект ее поведения, способ реализации целей и мотивов, обусловленный его индивидуальными особенностями — от избирательности восприятия до меры общительности.

Далее стилевой подход, как считает М.А.Холодная, используется с целью изучения механизмов индивидуальных различий в способах познания окружающего мира, «для обозначения спецификации особого рода индивидуальных особенностей интеллектуальной деятельности», а также «устойчивых интеллектуальных предпочтений, проявляющихся в преимущественном использовании определенных способов переработки информации — тех способов, которые в наибольшей

мере соответствовали психологическим возможностям и склонностям человека» [21, с. 17].

Если великий физик М.Планк считал, что «физическая картина мира» должна быть абсолютно свободна от индивидуальности творца, то А.Н.Леонтьев и М.Полани (специалист в области химии и философ) считают, что научное знание, не имеющее опоры в субъективном опыте человека, в его индивидуализированных личностных смыслах, не может отвечать критериям точности и полноты отражения объективной действительности.

Анализ научно-литературных первоисточников и основных форм стилевой феноменологии позволил описать отличительные признаки когнитивных стилей, дать их психологическую характеристику, показать и доказать, что когнитивные стили, входящие в структуру более широкого понятия — познавательные стили, — это тонкие инструменты, с помощью которых строится индивидуальная картина мира.

Подытоживая различные подходы к определению когнитивного стиля, М.Н.Холодная выделяет следующие из них:

1) когнитивный стиль — это структурная характеристика познавательной сферы, свидетельствующая об особенностях ее организации и не имеющая прямого отношения к особенностям ее содержания;

2) когнитивный стиль — это индивидуально-своеобразные способы получения того или иного когнитивного продукта;

3) когнитивный стиль, в отличие от традиционных униполярных психологических измерений, — это биполярное измерение;

4) к когнитивным стилям не применимы оценочные суждения, так как представители того или другого полюса каждого когнитивного стиля имеют определенные преимущества в тех ситуациях, где их индивидуальные познавательные качества способствуют эффективной индивидуальной адаптации;

5) когнитивный стиль — это устойчивая характеристика субъекта, ста-

бильно проявляющаяся на разных уровнях интеллектуального функционирования и в разных ситуациях;

6) когнитивный стиль — это предпочтение определенного способа интеллектуального поведения (т.е. субъект в принципе может выбрать любой способ переработки информации, однако он непроизвольно или намеренно предпочитает какой-либо определенный способ восприятия и анализа происходящего, в наибольшей мере соответствующий его психологическим возможностям [21, с. 33—34].

В теории когнитивных стилей акцент смещается в сторону признания существования у каждого человека специфических, индивидуальных способов организации его познавательного контакта с миром.

В стилевых исследованиях был разработан и новый методический инструментарий, позволяющий субъекту продемонстрировать индивидуально-своеобразные способы восприятия, понимания и интерпретации экспериментальной ситуации.

Имея существенные достоинства, методики диагностики когнитивных стилей имели недостаток, заключавшийся в отсутствии нормы. Однако именно в рамках проблематики когнитивных стилей впервые было заявлено о переходе от униполярных к биполярным измерениям и соответственно — от уровневых критерия (низкий, средний, высокий) к типологическому (низкие — высокие показатели).

Более того, если в традиционных психодиагностических процедурах индивидуальные результаты оценивались по принципу «сравнения с нормой» и «сравнения с другими», то в стилевом исследовании предлагается иная методическая позиция: «сравнение с самой собой».

В связи с признанием важности проблемы формирования и развития когнитивных стилей, их взаимосвязи и роли в продуктивности интеллектуальной деятельности, имеющей своим результатом не только высокий уровень успешности познавательной деятельности, но и развитие творческой

ности, вопрос о методиках изучения когнитивных стилей как индивидуально-своеобразных способах переработки информации является достаточно актуальным. Описанные в отече-

ственной и зарубежной психологии методы и методики диагностики основных когнитивных стилей [21] могут быть, на наш взгляд, дополнены или модифицированы.

## Методика и организация эксперимента

С целью изучения когнитивной простоты / сложности нами был модифицирован вариант ТЛК Дж. Келли, предложенный А. Г. Шмелевым. Суть методики заключается в том, чтобы на основе составленных триад из персонажей того или иного литературного произведения студенты произвели оценку сходства и различия между ними, а также между ними и собой.

По поводу каждой триады студент должен отметить, кто из троих больше отличается от двух других, отметив при этом те личные качества, которые объединяют этих двух и отличают третьего, «непохожего» на них.

Приводим пример набора триад по повести А.Куприна «Поединок»: Ромашов, капитан Слива, Шурочка; Осадчий, Шурочка, Николаев; капитан Слива, Назанский, Осадчий; Ромашов, Назанский, Шурочка; Ромашов, капитан Слива, Осадчий; Николаев, Назанский, Ромашов; Николаев, Назанский, Шурочка; Осадчий, Шурочка, капитан Слива; Назанский, Николаев, Осадчий; капитан Слива, Николаев, Ромашов; Назанский, Ромашов, Осадчий; капитан Слива, Назанский, Шурочка; Николаев, капитан Слива, Осадчий; Ромашов, Николаев, Шурочка; Шурочка, Осадчий, Назанский; Назанский, Ромашов, капитан Слива; Осадчий, Шурочка, Ромашов; Капитан Слива, Назанский, Николаев; Ромашов, Николаев, Осадчий; Шурочка, Николаев, капитан Слива.

Другой вариант этой методики включает набор иных триад: Ромашов, капитан Слива, Шурочка; Осадчий, Шурочка, Я; Я, Назанский, Ромашов; Я, Назанский, Шурочка; Назанский, Я, Осадчий; капитан Слива, Назанский, Осадчий; капитан Слива, Я, Ромашов; Ромашов, Назанский, Шурочка; Я, капитан Слива, Осадчий; Ромашов, капитан Слива, Осадчий; Ромашов, Я,

Шурочка; Осадчий, Шурочка, капитан Слива; Назанский, Ромашов, Осадчий; капитан Слива, Назанский, Я; капитан Слива, Назанский, Шурочка; Шурочка, Осадчий, Назанский; Ромашов, Я, Осадчий; Назанский, Ромашов, капитан Слива; Шурочка, Я, капитан Слива; Осадчий, Шурочка, Ромашов.

Второй этап исследования включал использование модифицированной нами методики «Биполярное шкалирование» [11] при оценивании нескольких из представленных в триадах литературных персонажей.

Исходя из характеристики такого когнитивного стиля, как полезависимый / полнезависимый, в котором как один из важнейших его аспектов отмечается ориентация на внешнее видимое поле, либо легкость преодоления его влияния, либо интегрированность словесно-речевого и сенсорно-перцептивного способов кодирования информации, а также мера объективности познавательного отражения (степень ясности, артикулированности и полноты воспроизведения в познавательном образе характеристик определенного фрагмента реальности или его изображения [21, с. 38, с. 180], мы предложили испытуемым для свободного описания серию репродукций картин отечественных и зарубежных художников. Среди них: «Украинская ночь», «Лунная ночь на Днепре» А.Куинджи, «Вечер» К.Коро, «Над вечным покоем» И.Левитана, «Балкон», «Девушка на скамейке», «Портрет Берты Моризо с веером» Э.Мане; «Девушка, освещенная солнцем» В.Серова.

При интерпретации свободных описаний мы исходили из того, насколько испытуемый «привязан» к полю или, напротив, насколько он преодолевает влияние видимого поля, характеризуя те аспекты воспринимаемого, которые выхо-

дят за его рамки и «вычитаются» посредством интерпретации, опирающейся на опыт постижения психологического содержания художественного образа.

В эксперименте участвовали старшеклассники минских школ и студен-

ты первых курсов гуманитарных и естественно-научных факультетов БГПУ им. Максима Танка. Срезы проводились в 1993, 1998—2002 гг. Общее количество участников эксперимента — 300 человек.

### Обсуждение результатов

Стилевой параметр когнитивная простота / сложность восходит к теории личностных конструктов Дж. Келли, считавшего, что человек оценивает и прогнозирует действительность на основе субъективного опыта, представленного в системе конструктов. Рассматривая конструкт как биполярную субъективную измерительную шкалу, в которой реализуются две противоположные функции: установления сходства и установления различий между объектами, Дж. Келли отмечает, что конструкты могут быть применены при оценке человека, самого себя, понятий, объектов природного и предметного мира, ситуаций, различных изображений и т.д.

Высокая степень когнитивной сложности индивидуальной системы конструктов свидетельствует, что у данного человека модель мира многообразна, включает множество взаимосвязанных сторон. У когнитивно простого человека понимание и интерпретация всего воспринимаемого основываются на ограниченном наборе сведений и выступают в упрощенной форме.

Качественный анализ эмпирического материала позволил выявить значительные различия ответов испытуемых. Полюса когнитивной простоты / сложности оказались психологически неоднородными. У части испытуемых, составляющей большинство (58 %), зафиксировано ограниченное число конструктов, их формальный характер (Осадчий, капитан Слива — мужчины, военные; Ромашов, Назанский — неудачники; капитан Слива, Осадчий — жестокие), почти полное отсутствие объединения себя с персонажами или же объединение по формальным признакам («Я немного моложе Шуроч-

ки»; «Как и Ромашов, я не люблю военную службу» и т. д.).

Существенное отличие в личностных конструктах испытуемых заключается также в глубине и адекватности отражения образов. Когнитивно простые испытуемые допускают много «вольностей» при атрибутировании личностных качеств тому или иному персонажу. Так, и капитан Слива оказывается у них сухим, безразличным, гибким, скользким; Ромашов — абсолютно безвольным, слабым, без своего мнения (все качества абсолютизируются); Шурочка — безжизненная, холодная, бездумная.

В их представлении персонажи по-вести являются носителями, главным образом, либо положительных, либо отрицательных качеств. Так, капитан Слива — деспот, жестокий, бесчеловечный, зверь, воображает, что он — бог; Николаев — слабый, нерешительный, безвольный; Шурочка — хитрая, жестокая, «себе на уме», эгоистка; Ромашов — мягкотелый, безвольный, инертный.

Ответы когнитивно сложных испытуемых имеют иные количественные и качественные характеристики. Эта группа ответов характеризуется большим разнообразием и глубиной выделенных конструктов, число которых колеблется от 8 до 20. Их характеристики включают достаточно большой круг личных качеств персонажей, среди которых особенно часто называемыми являются следующие: безвольный, властолюбивый, грубый, деспотичный, жестокий, застенчивый, мечтательный, мягкий, порядочный, слабый, совестливый, честный, черствый, эгоистичный, сомневающийся, осуждающий себя, страдающий.

Выделяются черты, отражающие особенности личности, проявляющиеся не только в поступках, но и в отношениях к другим, к себе: «Незанский и Ромашов — люди, достаточно понимающие друг друга и других»; «Ромашов постоянно мучается и сомневается, «казнит» себя за многие свои поступки»; «Осадчий никогда не думает о других. Он сам себе — хозяин и судья»; «В общении с другими Шурочка думает только о своей выгоде».

Особенностью ответов когнитивно сложных испытуемых является разнообразный репертуар называемых качеств. Ими выделяются характеристики *нравственного облика* (думает только о себе; эгоистичен; думает обо всех и обо всем; желает всем добра; для него человек в любом качестве остается человеком), *волевые черты* (волевой, настойчивый, нерешительный, упорный, целеустремленный); называются качества *эмоциональные* (мягкий, тонко чувствующий, легко ранимый, натура тонкая, лирическая натура), *интеллектуальные* (умный, рассуждающий, недалекий, примитивный, без чувства юмора, тупой), *моральные* и *коммуникативные* (натура возвышенная, жестокий, порядочный, деликатный, грубый, властолюбивый, доброжелательный, бесчестный, сердечный, бестактный, душевный, самоуверенный, самовлюбленный и т. д.).

Значительное место в ответах когнитивно сложных испытуемых занимают метафорические определения: тонкий, чистый, мягкий, слабый, сильный, горячий, натура глубокая, тупой, яркий, открытый, прямолинейный, скользкий, тяжелый, сухая душа, светлый, глубокий и др.

Называемые черты носят специфичный характер, отражая индивидуализированность того или иного персонажа. Так, характеризуя Ромашова, испытуемые пишут о его доброте, мягкости, некоторой наивности, беспомощности и одновременно — силе, смелости; отмечают его способность думать о других, его веру в лучшее будущее, тонкость и поэтичность его

натуры, богатство внутреннего мира, оригинальность, чувство собственного достоинства, верность принципам, незащищенность, совестливость, человечность.

В Назанском, как и в Ромашове, испытуемые видят человека, стоящего выше «этой солдафонской среды». Оба они, но их мнению, — вдохновенные романтики, только один из них уже потерял веру в возможность что-то изменить, а другой еще надеется изменить и мир, и себя в нем; оба пройдут друг за другом одинаковым по внутренним переживаниям путь».

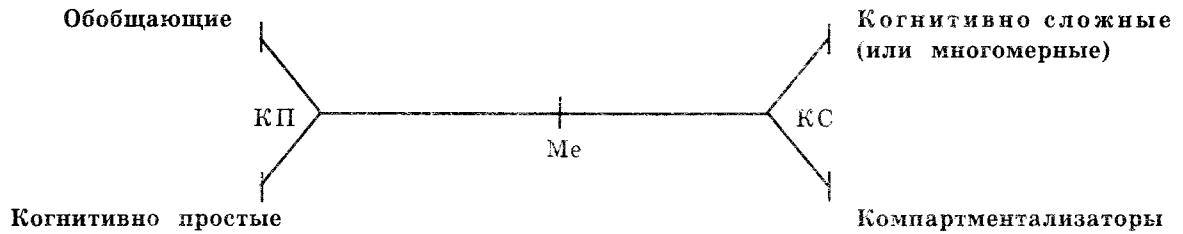
«Человек чести» — так характеризуют Ромашова многие из испытуемых; «философ, фаталист», «человек, потерявший все, кроме своей души и мыслей» — так напишут о Назанском; «Осадчий — человек с голосом слона, гипертрофия жестокости»; «Капитан Слива — несчастный солдафон, не знающий радостей жизни»; «Николаев — человек-тень, без своего «Я».

Описания персонажей носят оценочный характер: приятный — неприятный, красивый — некрасивый, светлый — темный, простой — сложный, тяжелый — легкий.

Без труда когнитивно сложные испытуемые включают свое «Я» в триадическое решение. Например, Олег Ф. объединяет себя с Ромашовым, отмечая ту же «мечту стать другим и ту же слабость, которая мешает этой мечте осуществиться». Ирина Ш. в качестве общей для себя и Шурочки черты выделяет «стремление к красивой жизни», а в качестве черт, отличающих ее от героини повести, называет «большую порядочность, отсутствие хитрости». Григорий К. в качестве общей для себя и Назанского черты отмечает «потребность пофилософствовать», веру и любовь.

Второй этап исследования включал использование методики «Биполярное шкалирование».

Как показывают результаты анализа эмпирического материала, всех испытуемых можно разделить на 4 основные группы, соответственно схеме, предложенной М.А.Холодной.



В группе испытуемых, отнесенных к когнитивно простым, выделяются два разных типа. Если одни из них смешивают качества без их адекватной соотношенности с определенным персонажем, которому приписываются несвойственные ему качества (например, Шурочка — тусклая, бесстрастная, бесхитростная, нерешительная, громкая, беззаботная, самодовольная и т.д.), то другие прибегают к операции обобщения, атрибутируя разным персонажам одни и те же качества (Ромашов, Назанский, капитан Слива, Николаев — бесполезные, тусклые, расплывчатые, инертные, скрытые, замкнутые, терпеливые, неискренние, мутные, хитрые, лживые, колеблющиеся, простые, неосторожные, необязательные, непрактичные, узкие).

В группе когнитивно сложных испытуемых используются разнокачественные измерения, биполярные измерения, отличающиеся большей широтой и глубиной описания (Ромашов — очень неоднозначен. Он приятен и неприятен, красивый и некрасивый, мягкий и твердый, активный — пассивный, инертный и энергичный, слабый и сильный, непреклонный — уступчивый, сдержанный — несдержанный, волевой — безвольный. Несомненно, он хороший, добрый, теплый, чистый, легкий, альтруистичный, честный, терпеливый, полезный, бесхитростный, бескорыстный, сомневающийся, умный, эмоциональный, чувствительный, мужественный, надежный, простой, честолюбивый, гордый, бескорыстный, душевный, совестливый и в то же время — непрактичный, страдающий, покорный, нерешительный, пассивный, колеблющийся, раздвоенный).

Таким образом, результаты исследования позволяют утверждать, что испытуемые продемонстрировали в экспери-

ментальной ситуации простоту / сложность когнитивного стиля в соответствии с параметрами, выделенными в соответствующих публикациях и обобщенных в исследованиях М.А.Холодной [20; 21].

Определение полезависимости / полнезависимости осуществлялось на основе критериев, выделенных в современной отечественной и зарубежной психологической литературе, основными из которых являются количество неповторяющихся деталей, отмеченных испытуемыми при описании художественных изображений, и количество суждений в свободных описаниях, относящихся не к непосредственно изображенному на картине, а к тому, что можно «вычитать», выходя за рамки видимого поля посредством декодирования знакового содержания художественных деталей. Некоторыми авторами (И.Б.Абакумова, И.П.Шкура-това) отмечаются также четкость, ясность образа, объем и полнота его описания.

В процессе анализа эмпирического материала выявилось, что одни испытуемые полагаются на внешние характеристики видимого поля, другие «выходят» за его рамки, концентрируясь на описании внутренних факторов (в частности, собственных ощущений, эмоций, мыслей, ассоциаций).

Полезависимые испытуемые пишут об «Украинской ночи»:

*«Очень темная картина. Осветленные мазанки. Синее чистое небо, дорога, коричневатато-бурый холм (Ольга С.);*

*«Все погружено во тьму, поскольку видна лишь часть хутора. Светятся окна мазанок. Но небо светлое — сине-голубое, дорога — зеленая и вдалеке — холм» (Татьяна К.).*

Иные описания у испытуемых, отнесенных нами к полнезависимым:

«Очень интересное цветовое решение: во тьме ночи, как светлое цветное пятно, выделяется хутор. Зеленоватой желтизне мазанок противопоставлена синева ночного неба и изумрудная, мерцающая под луной дорога. В тишине этого вечера как будто слышны тонкие звуки сверчков, хотя и возникает общее ощущение тишины, покоя. Кажется, художник хотел сказать о таинственности ночи, о загадочности бытия и его вечной красоте» (Инна П.).

«Картина создает особое настроение. Я бы назвала ее «Элегия». В ней как будто желание создать у зрителя ощущение покоя, гармонии, внутренней тишины. Краски мягкие, хотя и достаточно выразительные. Немного все-таки тревожно: эта темнота ночи, бурый затемненный холм (что за ним?), синее, а не голубое небо» (Алеся Л.).

В свободных описаниях «Лунной ночи на Днепре» повторяются те же особенности: подчинение полю, его содержанию и структуре — у одних испытуемых и своеобразная «свобода» от поля — у других. Сошлемся на примеры.

«Лунная ночь на Днепре», как я думаю, в чем-то схожа с предыдущей картиной. Мало объектов. Днепр, луна и льющийся ее свет. Этот свет и определяет впечатление от картины» (Марина Л.).

«В этой картине поражает этот удивительный лунный свет. Он кажется настоящим. Возникает ощущение вибрации света, его загадочного мерцания. Мне показалось, что я очутилась в каком-то сказочном ночном царстве, что сейчас произойдет какое-то чудо. И почему-то вспомнились описания Н.В. Гоголя и «Лунная соната» Л. Бетховена, какие-то фантастические музыкальные мотивы Римского-Корсакова и мои впечатления на Черном море, поздним вечером, когда почти так же загадочно и ярко светила луна и мне подумалось: какое это счастье жить на Земле, видеть ее красоту и удивляться тому, как мудро все это создано. Кем?» (Ольга М.).

Восприятие и описание картины К. Коро «Вечер» обнаруживает те же различия, которые имели место в свободных описаниях других картин. Если одна часть испытуемых фиксирует внимание на перечислении объектов, их деталей и цвета, то другая выходит за рамки поля, сосредоточивая внимание на образах своих ощущений и воображения, эмоциях, чувствах.

«Рассматривая эту небольшую картину (К. Коро, «Вечер»), я вижу, конечно, что посреди реки чернеет лодка, с двух сторон — роицы. Свинцовое небо. И очень впечатляющие цветовые тона: матовое серебро и темные краски. Но отчего возникает это чувство меланхолии, душевной тишины?»

Мне кажется, что я ощущаю этот тихий, неколеблющийся воздух, погружаюсь в прозрачный туман, плывущий над рекой; мне кажется, что я слышу неуловимые звуки этой спокойной природы — возможно, трепет листвы или легкий всплеск рыбок.

Услышать «музыку картин» мне помог Н. Михалков, который несколько лет назад вел прекрасную передачу — «Музыка живописи» (Катя В.).

В свободных описаниях репродукций портретной живописи выявляются те же различия, которые имели место в описаниях пейзажной живописи.

Приведем фрагменты из нескольких наиболее типичных описаний, показывающих эти различия.

«В картине Э. Мане изображен балкон, на перила которого опирается одна из девушек. Другая девушка и молодой человек стоят сзади. Девушки черноволосые, в светлых платьях. У одной из них почему-то в руках черный зонтик. У другой — веер. Молодой человек — в черном костюме и галстуке и в белой рубашке. Он как-то странно держит руки.

На балконе с красивой голубой решеткой — ваза с цветами. Красивые сочетания белого с черным, красивые молодые люди, изящные и тонкие, красивые наряды.

На другом портрете («Берта Моризо с веером») изображена довольно

молодая женщина с рыжеватыми волосами, бело-розовой кожей, в черно-сером наряде. Ее изображение представлено на светлом фоне, окрашенном в мягкие тона — голубовато-желто-светлозеленые — с одной стороны, и светло-серые с темными серыми штрихами — с другой.

Больше всех мне понравилась «Девушка на скамейке». На ней коричневое пальто с пелериной, коричневая шляпа с полями, украшенная, кажется, цветами. Из-под шляпы «выбиваются» пряди вьющихся волос. Курносый нос, пухлая верхняя губка рта и карие глаза, тонко очерченное ушко, нежный цвет лица — все это привлекает и очаровывает. Не совсем четко выписан фон.

Я почему-то нахожу какое-то сходство этой картины с портретом В.Серова «Девушка, освещенная солнцем». У нее выразительное лицо, большие глаза, бело-розовая кожа и «пухлые» щеки, густые волосы и красивое ухо. На мой взгляд, она полновата и руки какие-то большие. Белая блузка, на которую падают желтоватые блики, перехвачена желтым поясом. Цвет темной юбки как бы переходит в темный и постепенно светлеющий цвет коры дерева, из серого переходящий в розовато-фиолетовый, а справа видны освещенные солнцем изумрудно-желтоватая трава и листья деревьев. Портрет девушки и все вокруг как будто пронизано солнцем, светом» (Вадим К.).

Описания подобного содержания позволяют зафиксировать определенные стилевые проявления, а именно: ориентацию на видимое поле, неспособность выйти за его пределы, привязанность к внешне видимому.

Содержание свободных описаний испытуемых, отнесенных нами к ПНЗ, рассмотрим на примере фрагментов наиболее типичной работы:

«Э. Мане представил (картина «Балкон») не просто красивых, наделенных определенными качествами молодых людей. Молодой человек представляется мне немного рисующимся и любующимся собой, пожалуй, самоуверенным.

Обе девушки поэтичны, печальны и задумчивы, но если одна из них, опирающаяся на балкон, «ушла в себя», будто размышляет о чем-то своем, скрываеом от других, то взор и поза, сложенные руки, выражение лица другой полны смирения и кротости.

Обе красивы и благородны. Их светлые одежды на черном фоне делают их фигуры очень выразительными. Темные глаза на белоснежном лице у одной устремлены вдаль, а другая как будто смотрит на зрителя картины, ведет немой разговор. У меня почему-то возникло желание сказать им обеим: «Не печальтесь. Вы такие молодые и красивые! И если даже у вас случилась беда, то все пройдет...».

«Девушка на скамейке» нежна и задумчива. Она будто присела ненадолго отдохнуть, задумавшись о чем-то своем. Но на душе у нее нет тревоги. Лицо спокойно и задумчиво.

Как и на предыдущем портрете, молодая девушка красива и нарядна. Но все-таки «фигура» на этом холсте — лицо, не только потому, что оно красиво, но и потому, что в его чертах и выражении видна личность душевная и духовная».

«Берта Моризо с веером» совсем юная. Она тоже красива и благородна. Это благородство — в позе, в красивой руке с тонкими пальцами, в лице и бело-розовой коже, в одежде и веере. Она как бы только что присела и с достоинством готова кого-то выслушать... Видно, что она гордая, неприступная, сдержанная...».

«Девушка, освещенная солнцем» — само спокойствие, удовлетворение жизнью. На душе у нее так хорошо, как бывает у людей в минуты отдыха и наслаждения природой. Она красива русской красотой, умным лицом, кажущейся медлительностью. Какой-то внутренней свет излучает весь ее облик, что подчеркивается и этим светоносным пейзажем. И фигура девушки как бы вписывается внутрь этого пейзажа, является частью его красоты и легкости. Все радостно и светло на этой картине, оттого становится легко и спокойно. Обаяние чистой, светлой, ду-



мающей девушки так велико, что к портрету хочется возвращаться вновь и вновь» (Татьяна Ж.).

Качественный анализ свободных описаний репродукций картин подтверждает данные о том, что ПНЗ-стиль предполагает более высокую степень развития второй сигнальной системы [16] и вербального интеллекта [23] и что одним из факторов выраженности ПЗ / ПНЗ является степень сформированности словесно-речевого и сенсорно-эмоционального способов кодирования информации.

Есть основания предположить, что анализ свободных описаний произведений живописи может позволить сделать выводы и о таких характеристиках когнитивных стилей, как вербализация / визуализация (предпочтение использовать в процессе переработки информации либо вербальные, либо образные стратегии), и физиогномичность / буквальность (тенденция воспринимать мир эмоционально, экспрессивно или ориентироваться на фактические, внешне воспринимаемые характеристики объекта).

Вместе с тем, наше исследование подтверждает гипотезу Дж. Келли о том, что индивидуальная конструктивная система «постоянно пульсирует», то расслабляясь, то сжимаясь. В ситуации расслабления связи между конструктами ослабевают, что ведет к их перегруппировке и образованию но-

вых связей. На стадии сжатия происходит закрепление связей между конструктами, что определяет иную характеристику стиля.

В нашем исследовании студенты разной профессиональной направленности могли проявить когнитивную сложность на одном материале и когнитивную простоту при восприятии портретной живописи или сложного музыкального фрагмента (например, в описании животных или растений — факультет естествознания). Студенты музыкально-педагогического факультета и факультета народной культуры, наоборот, проявляли когнитивную сложность в оценке музыкальных и живописных произведений и когнитивную простоту — в сфере описания животных и растений.

Смещение либо к одному, либо к другому стилевому полюсу детерминруется различными причинами, позволяя утверждать, что когнитивные стили не всегда являются стабильными качествами субъекта. В большей мере их можно рассматривать как устойчивые предпочтения определенных способов познавательной деятельности, характерные для того или другого человека [21, с. 79]. Данные проведенного нами эксперимента подтверждают эти предположения. Это дает основание утверждать, что восприятие художественного образа может выступать показателем когнитивного стиля личности.

1. Брунер Дж. Психология познания. — М., 1977.
2. Григоренко Е.Л., Стернберг Р. Стили мышления в школе // Вестник МГУ. Серия 14. Психология. — 1996. — № 2. — С. 34—42.
3. Захарова С.А. Расчлененность когнитивной сферы и особенности формирования обобщений у старших школьников // Вопросы психологии. — 1986. — № 4. — С. 53—62.
4. Козлова И.Н. Личность как система конструктов. Некоторые вопросы психологической теории Дж. Келли // Системные исследования. Ежегодник. — М, 1975. — С. 128—148.
5. Колга В.А. Исследование когнитивных стилей в СССР // Интегральное исследование индивидуальности / Под ред. Б.А.Вяткина. — Пермь, 1992.
6. Корнилова Т.В., Парамей Г.В. Подходы к изучению когнитивных стилей: двадцать лет спустя // Вопросы психологии. — 1989. — № 6. — С. 140—146.
7. Либин А.В. Единая концепция стиля человека: метафора или реальность? // Стиль человека: психологический анализ / Под ред. А.В.Либина. М., 1998.
8. Палей А.И. Модальностная структура эмоциональности и когнитивный стиль // Вопросы психологии. — 1982. — № 1. — С. 118—126.