

УДК 159.9

*Петренко В.Ф., Митина О.В.*

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия*

## **Автопортрет как форма рефлексии и самопознания<sup>1</sup>**

### **Self Portrait as a Way of Self-reflection and Self-understanding**

---

#### *Аннотация*

Статья посвящена эмпирическому исследованию личности художника посредством психосемантического анализа созданных им автопортретов. По мысли Ю. Лотмана автопортрет является диалогом художника с самим собой, и такой диалог разворачивается при переводе смысла произведения с языка живописи на обычный наш вербальный язык. Психосемантический анализ высказываний самого художника по поводу нарисованных им автопортретов, совмещенный с позицией (местом) самих автопортретов в семантическом пространстве, построенном на их основе, позволяет выявить систему личностных конструктов, по «руслам» которых (в терминах К. Юнга и Дж. Келли) осуществляется процесс самосознания.

*Ключевые слова:* самосознание, автопортрет, психосемантика, семантические пространства, категоризация, личностные конструкты

#### *Abstract*

The paper focuses on the empirical study of an artist's personality by means of psychosemantic analysis of his or her self portraits. According to Y. Lotman, a self-portrait is a dialogue of the artist with him- or herself and that this dialogue is developing during the translation of the meaning of the artwork from the language of painting into a normal verbal language which people use in everyday life. Psychosemantic analysis of the verbal statements given by the artist about his/her self portraits, combined with the positions (places) of the self portraits in a semantic space constructed using these verbal statements allows to identify the system of personal constructs, which are used for the processes of self-consciousness.

*Keywords:* self-awareness, self portrait, psychosemantics, semantic space, categorization, personal constructs

---

### **Теоретическое введение**

Психология искусства в отечественной гуманитарной науке (Бахтин, 2000, 2010; Выготский, 1968; Лотман, 1993, 2010; Зинченко, 1997; Аллахвердов, 2001; Асмолов, 1996; Грязева-Добшинская, 2002; Жуковский, 2011; Иванченко, 1999; Леонтьев, 1997; Дорфман, 1997; Петренко, 2004; Петров, Бояджиева, 1996) занимает сравнительно небольшое, но достойное

---

<sup>1</sup> Исследование проводилось при финансовой поддержке РГНФ, грант № 15-06-10451

место, так как к ней обращались исследователи, одаренные тем состоянием души, которое Н. Гумилев назвал шестым чувством. Так, согласно Н. Гумилеву, А. Бергсону помимо пяти чувств, дающим нам радость и страдания, исходящих от земного бытия, у человека, хотя бы в зародыше, присутствует «шестое чувство» эмпатии, сопричастности и сострадания другому, возвышаясь в пределе до ощущения непосредственного присутствия трансцендентального Космического сознания или Бога.

Живописный портрет, а тем более автопортрет, имеет многообразные и насыщенные смыслы в истории становления и эволюции человеческой культуры, выступая как форма диалога художника с самим собой. Начиная с аюмских погребальных масок, призванных быть своеобразной «визитной карточкой» в загробном мире, с греческой и римской скульптуры, задающих эталоны гармонически развитой личности и визуализирующих этические и эстетические ценности, индийских, китайских и персидских миниатюр, призванных увидеть в земном настоящем отражение «райского сада» и дать человеку почувствовать прелесть земного бытия, буддийской танки, где при медитации путем идентификации с божеством адепт обретает состояние нирваны, визуальное искусство, удваивая мир и давая в художественном произведении его, как правило, улучшенный вариант, способствовало становлению самосознания и развитию человеческой духовности. В литературе зеркалу, как своеобразному «селфи», до изобретения фотоаппарата, портрету и автопортрету приписывались фотографии (идентификации человека; средства самовыражения, утверждения своей самости; памяти о прошлом и пережитом и т.п.), он выступает мощным средством самоанализа, рефлексии своих личных качеств и внешнего облика, и главное, поиска истинного Я человека, т.е. того Я, которое в наибольшей степени соответствует индивидуальному предназначению, с которым человек появился в этом мире. Человек чувствует свое предназначение и смутно осознает его. Точнее чувствует нереализованность этого

предназначения, и в рефлексии своего жизненного пути пытается выбрать верный ракурс. Кто же такой Я – сам? Как реализовать истинное Я и найти пути этой реализации?

По мысли Ф.М. Достоевского, портретист должен угадать в лице портретируемого те качества и ту затаенную сущность, которые могли и не присутствовать момент позирования в облике портретируемого. Можно сказать, что художник дарит портретируемому его истинный облик или же, не лстя, открывает негативные качества и пороки.

Сам человек, как правило, не в состоянии четко отрефлексировать собственный Я-образ, но может, как в ситуации с автопортретом, выразить его (в терминах В.В. Налимова, 1974) в «мягких языках» искусства. Такими «мягкими языками» выступают живопись, скульптура, поэзия и даже музыка, а средством экспликации внутренней картины мира (в нашем случае образа самого себя) является экспериментальная психосемантика.

Используем аналогию из детской психологии. Маленький ребенок, не зная правил грамматики и синтаксиса (language competence), может прекрасно говорить на своем родном языке (language performance). Но если ребенок правильно строит языковые конструкции, значит он, не будучи лингвистом, владеет какими-то имплицитными механизмами речевого порождения. Аналогично, взрослый человек, не будучи, например, экономистом, вполне ориентируется в том, какой товар имеет адекватную стоимость, а какой – завышенную; не будучи юристом, он способен дать правовую оценку поступка, оценить его правомочность; не будучи профессиональным психологом, может как-то характеризовать другого, определить его социальный типаж или предположить что-либо о личных качествах наблюдаемой персоны. Т.е. не будучи профессиональными психологами, юристами, экономистами, политиками, искусствоведами мы способны выносить множество частных суждений, не рефлексировав собственные имплицитные теории, на основе которых и выносятся эти

частные суждения. Но порождаемое субъектом множество частных суждений имеет свою внутреннюю логику, которая может быть выделена и эксплицирована с помощью методов психосемантики.

Один из ранних методов психосемантики – метод Семантического Дифференциала Ч. Осгуда (см. Лотман, Петров, 1997) был создан в ходе исследования феномена синестезии и получил широкое применение для реконструкции так называемых, коннотативных значений (наиболее близкий отечественный аналог этому термину – личностный смысл), опосредующих восприятие и задающих картину мира субъекта.

Теория личностных конструктов Дж. Келли (2000) была создана для того, чтобы эксплицировать те изменения картины мира, которые претерпевает пациент в ходе психотерапии. Позднее мы разработали новые методики и расширили зону применения психосемантики, используя ее в этнопсихологии, политической психологии, психологии искусства, исследованиях измененного состояния сознания с целью реконструкции картины мира человека в различных содержательных областях (Петренко, 2016, 2014, 2012, 2011, 1988; Петренко, Коротченко, 2008, 2011; Петренко, Менчук, 2010; Петренко, Супрун, 2010; Петренко, СапSOLEVA, 2005; Грачева, Нистратов, Петренко, Собкин, 1988; Петренко, Алиева, Шеин, 1982).

В нашем исследовании, выделив из массива суждений испытуемого (коим был сам художник) базовые факторы, мы можем получить имплицитную систему категорий (или личностных конструктов), в рамках которых автор автопортретов воспринимает собственную личность. Личностные конструкты (категории – факторы) задают своеобразные рельсы, по которым движется самосознание человека, определяют психологический каркас личности. Таким образом, проведя психосемантическое исследование и выделив систему авторских конструктов, мы описываем категориальную структуру самосознания, в нашем случае – художника, его психологический портрет.

Другая задача может быть реализована при семантическом и искусствоведческом анализе каждого конкретного автопортрета художника. Зная координаты автопортрета в семантическом пространстве (заданные его факторными баллами по каждому выделенному фактору), мы имеем код восприятия этого автопортрета зрителем (в нашем случае самим художником, оценивавшим автопортреты).

Групповые матрицы зрительской аудитории, полученные с помощью методов психосемантики, анализируются методами многомерной статистики, включая применение факторного, кластерного анализа, многомерного шкалирования или структурного моделирования, что позволяет дать формальное описание восприятия зрителями художественного произведения искусства.

## **Преамбула**

*Жил был художник один. Много он бед перенес. Звали его Константин Ганин*

Всю свою жизнь Костя прожил в маленьком казахском городе Кокчетаве, куда его предков, дворян по происхождению, сослали на заре советской власти. Меня познакомил с Ганиным казахстанский психолог Марс Галиевич Субханкулов, у которого на кафедре подрабатывал Костя, рисуя для кафедры плакаты, объявления, методики и иную мелкую халтуру. Как Марс Субханкулов, так и Костя Ганин являли собой образы людей «не от мира сего». С виду щуплый азиат Марс, мастер спорта по акробатике, и высокий худощавый рыжеватый Костя, генетически сохранивший офицерскую выправку своих предков, образовывали контрастную пару типа Пат и Поташон (для тех, кто помнит старые фильмы). Костя нигде не учился художественному мастерству и оставался талантливым самоучкой. К сожалению, время нашего знакомства было достаточно кратким. Но увидев нарисованные Костей автопортреты (их было тогда пара десятков), я задумал

провести психосемантическое исследование автопортрета и попросил его нарисовать еще варианты, а затем прошкалировать их по методике, которую опишу ниже.

Во времена горбачевской перестройки выяснилось, что во Франции живет родная тетя Ганина, и к тому же художница, которая пригласила Костю погостить и обещала сделать его персональную выставку. Для того, чтобы получить французскую визу, Костя приехал в Москву, весь нагруженный холстами и рисунками, и остановился у меня. Каждый божий день он отправлялся к французскому посольству, выстаивая длиннющую очередь, места в которой, тем не менее, продавались предприимчивыми российскими дельцами. Наконец, получив долгожданную визу, он отправился в Париж в гости к тете. Взять с собой свои картины ему не разрешила российская таможня (судьба оных мне не известна), но он надеялся нарисовать новые полотна уже на месте. Итак, он отбыл в Париж.

Спустя пару недель Марс Субханкулов позвонил мне из Кокчетавы и удивил меня сообщением, что Костя, минуя Москву, уже вернулся домой и ушел в алкогольный запой. Я не знаю подробностей его пребывания в Париже, но полагаю, что Костя не смог пережить шок от открывающихся ему возможностей, от новых небывалых впечатлений и спрятался, забился в свою конуру.

Моя соискательница Вайшвилайте из Литвы, многие годы проработавшая в клинике для слепых, рассказывала мне о сходном феномене отказа многих слепых от операции, которая могла бы вернуть им утраченное зрение. Видимо запоздалый дар судьбы был для них слишком горькой пилюлей. Где же была эта возможность в лучшие годы???!!! Их не перечеркнешь, и уж лучше остаться тем, кто ты есть!

Другая версия скорого возвращения (по сути бегства) связана с тем, что соприкоснувшись во Франции с профессиональным миром художников, чего он был лишен в провинциальном Кокчетаве, Костя получил (или домыслил

себе сам) удар по профессиональной самооценке. Так или иначе, но мы с Костей Ганиным больше никогда не виделись. Закончилась горбачевская перестройка, начался распад Союза, с его нищенской зарплатой и борьбой за выживание. Жизненная суета развела нас. Несколько лет тому назад я узнал, что Константин Ганин умер.

Спустя много лет, т.е. сейчас, я решил вернуться к Костиным автопортретам (которые дождались своего срока) и к своей задумке исследования автопортрета. К обработке материалов исследования и их осмыслению подключилась моя ученица и соавтор Ольга Митина. Пусть это исследование будет нашим прощанием с Костей Ганиным художником – самородком, так и не реализовавшимся в этом мире в полной мере.



Рисунок 1 – Автопортреты Константина Ганнина

## Процедура эксперимента

Исследование осуществлялось методом атрибуции эмоциональных состояний живописному автопортрету. Испытуемому (в нашем случае самому художнику) предъявлялся автопортрет, и его просили выразить то эмоциональное состояние, настроение, те чувства, которые он испытывал, будучи изображенным на автопортрете. Испытуемый давал ту или иную вербальную характеристику своего состояния, соответствующего этому автопортрету, а затем его просили оценить по градуальной шкале (3 2 1 0 -1 - 2 -3) насколько это состояние выражено во всех остальных автопортретах. Таким образом, была получена матрица данных  $71 \times 71$ , которая с помощью программы SPSS была подвергнута процедуре факторного анализа методом главных компонент.

В результате проведенного факторного анализа было получено 7 значимых факторов. Для удобства интерпретации шкалы, по которым оценивались автопортреты (суждения автора об эмоциональных состояниях, выраженных автопортретами), сгруппированы в последовательность убывания факторных нагрузок. Для каждого высказывания приводится факторная нагрузка и соответствующий ему автопортрет. Знак факторной нагрузки содержательного смысла не имеет, но показывает, к какому из контрастных полюсов фактора относится шкала.

Ниже в таблицах 1 – 7 представлены автопортреты, соответствующие вербальным характеристикам, получившим наибольшие по модулю факторные нагрузки.

Таблица 1 – Шкалы, имеющие самые высокие факторные нагрузки по фактору 1

Ф1 (+)			Ф1 (-)		
Шкала оценки	Соответствующий шкале автопортрет	Факторная нагрузка	Шкала оценки	Соответствующий шкале автопортрет	Факторная нагрузка
13 воспоминания, погружение в себя		0,66	53 юродствует, балдеет, выпендривается		-0,76
56 поэтическое, минорное настроение		0,65	16 рисующийся, кокетничающий		-0,74
18 сострадает, но не может		0,63	57 эмоциональный подъем, воодушевление		-0,70
64 трагическое одиночество, тупик		0,60	54 бравирующий своей многоопыт- ностью, знанием жизни		-0,69
			27 колючий, язвительный		-0,67

Ниже на рисунке 2, в качестве примера, приводится размещение автопортретов в проекции факторного пространства на оси первого и второго факторов.

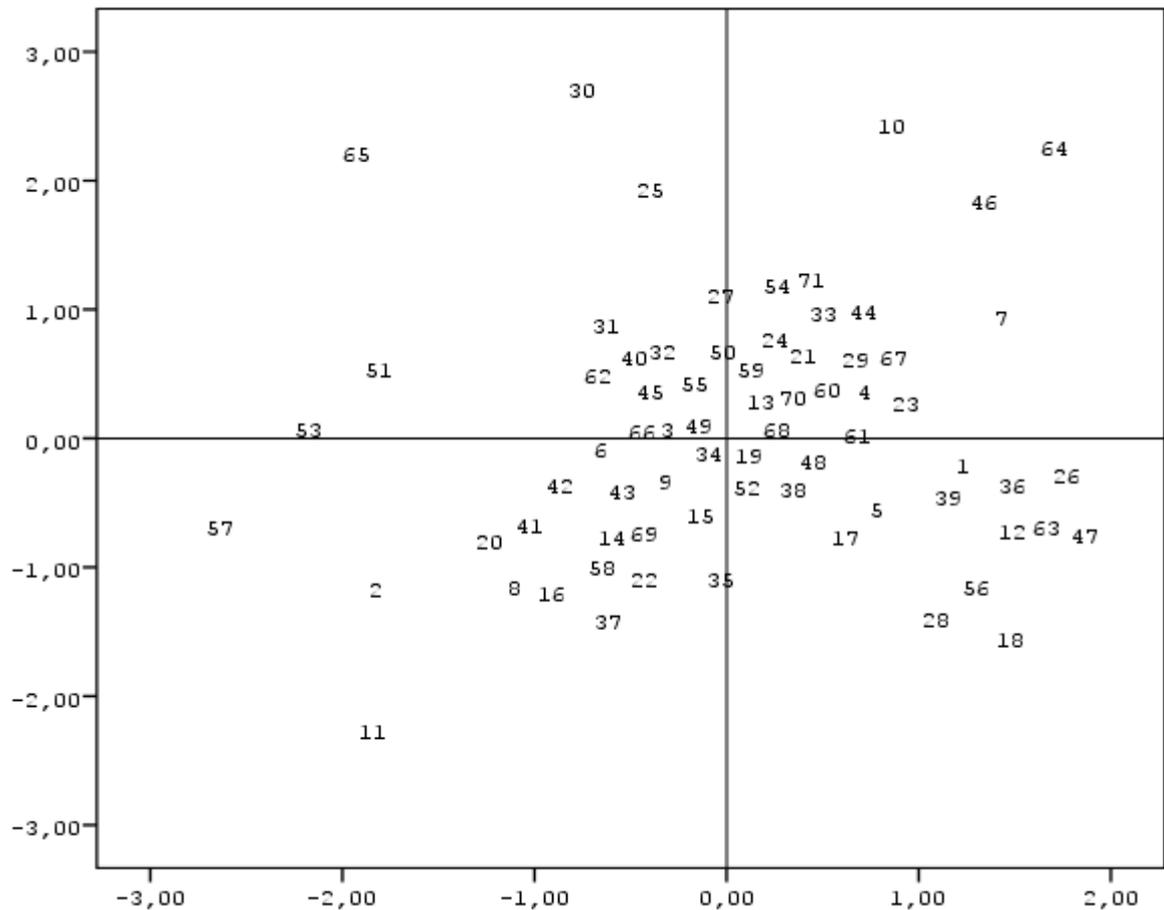


Рисунок 2 – Размещение автопортретов в проекции семантического пространства на плоскость фактора 1 «Неприятие, подавленность, одиночество, переходящее в трагический тупик ↔ Эмоциональный подъем, «юродство, балдение, кокетство своим знанием жизни», демонстрация капризного своеволия» (по горизонтали) и фактора 2 «Напряженная, не согласная, обиженная и сердитая натура «сурового мужчины» ↔ Добродушно-приветливый, расслабленный, умильно-сочувствующий добрый и ласковый человек».

Для того чтобы облегчить чтение рисунка, ниже приводятся автопортреты, занявшие полярные позиции по фактору 1.

Ф1 (+)		Ф1 (-)	
Автопортрет	Факторный балл	Автопортрет	Факторный балл
47 	1,76	57 	-2,74
26 	1,67	53 	-2,28
64 	1,61	65 	-2,03
12 	1,58	11 	-1,94
63 	1,56	51 	-1,91
		2 	-1,89

Исходя из вербальных характеристик данных автором (художником) и содержания самих автопортретов, первый фактор семантического пространства автопортретов назван фактором «Неприятие, подавленность, одиночество, переходящее в трагический тупик ↔ Эмоциональный подъем, «нородство, балдение, кокетство своим знанием жизни», демонстрация капризного своеволия».

Таблица 2 – Шкалы, имеющие самые высокие факторные нагрузки по фактору 2

Ф2 (+)			Ф2 (-)		
Шкала оценки	Соответствующий шкале автопортрет	Факторная нагрузка	Шкала оценки	Соответствующий шкале автопортрет	Факторная нагрузка
55 упорство, упрямство, стенку прошибить		0,76	39 умиротворен, просветлен верой		-0,78
24 осуждение, активное неприятие		0,71	22 добродушно- приветливый		-0,74
32 не согласен, сдерживает возражение		0,69	41 расслабленно- свободный		-0,73
46 приступ отчаяния		0,68	63 умильно- сочувственный		-0,72
25 упрямство, своеволие, каприз		0,60	28 спокоен, добр, ласков		-0,69
29 напряженность - трудный выбор		0,57	35 заинтересован- ность в собеседнике		-0,69
04 суровый мужик		0,55	69 радостное удивление		-0,65
33 сердитый, обиженный		0,55			

## Автопортреты, занявшие полярные позиции по фактору 2.

Ф2 (+)		Ф2 (-)	
Автопортрет	Факторный балл	Автопортрет	Факторный балл
30 	2,55	11 	-2,42
10 	2,28	18 	-1,71
64 	2,10	28 	-1,55
65 	2,06		

Второй, выделенный фактор задает оппозицию «Напряженной, не согласной, обиженной и сердитой натуры «сурового мужчины» ↔ Добродушно-приветливого, расслабленного, умильно-сочувствующего доброго и ласкового человека». Это еще одна ипостась личности художника, связанная с готовностью сопротивляться, противостоять невзгодам этого мира, но и испытывать радостное удивление, доброжелательное внимание и просветленность в ситуации, когда этот мир оборачивается к нему добрыми гранями.

Таблица 3 – Шкалы, имеющие самые высокие факторные нагрузки по фактору 3

Ф3 (+)			Ф3 (-)		
Шкала оценки	Соответствующий шкале автопортрет	Факторная нагрузка	Шкала оценки	Соответствующий шкале автопортрет	Факторная нагрузка
23 умудренный опытом, все суета сует		0,85	66 мнительность, реакция на окружающих		-0,73
62 умудренный, информированный		0,84	58 полон юных надежд и иллюзий		-0,70
50 старость не радость, сравнение себя		0,73	65 романтические чувства, "буря и натиск"		-0,47
70 все так просто, что даже грустно		0,59	14 самолюбующийся художник, довольный сам собой		-0,41
03 приятие реальности, принимаю мира		0,51			

Автопортреты, занявшие полярные позиции по фактору 3.

Ф3 (+)		Ф3 (-)	
Автопортрет	Факторный балл	Автопортрет	Факторный балл
34 	2,22	58 	-2,2
31 	2,12	16 	-2,03

Третий фактор отражает конструкт самосознания художника, связанный с «Осознанием суровой реальности, умудренности («старость не радость»), пониманием реальности «так как она есть», «все так просто, что даже грустно» ↔ «Ироничным восприятием надежд своей молодости, упованием на «бурю и натиск».

Таблица 4 – Шкалы, имеющие самые высокие факторные нагрузки по фактору 4

Ф4 (+)			Ф4 (-)		
Шкала оценки	Соответствующий шкале автопортрет	Факторная нагрузка	Шкала оценки	Соответствующий шкале автопортрет	Факторная нагрузка
42 энергичность, деловитость		0,73	40 терпеливо тянет лямку		-0,57
52 пресыщение, брезгливое состояние		0,66			
26 жизнь надеждой, но не верой		0,61			
20 недоверие, сомнение, скепсис		0,60			

Автопортреты, занявшие полярные позиции по фактору 4.

Ф4 (+)		Ф4 (-)	
Автопортрет	Факторный балл	Автопортрет	Факторный балл
17 	2,27	30 	-1,96
20 	2,18	40 	-1,93
27 	2,03	11 	-1,84
		39 	-1,8

Четвертый фактор отражает личностный конструкт художника связанный с оппозицией «Надежда, разбавленная скепсисом» ↔ Будничное состояние человека «тянущего свою лямку».

Таблица 5 – Шкалы, имеющие самые высокие факторные нагрузки по фактору 5

Ф5 (+)			Ф5 (-)		
Шкала оценки	Соответствующий шкале автопортрет	Факторная нагрузка	Шкала оценки	Соответствующий шкале автопортрет	Факторная нагрузка
11 живое общение, тесный контакт		0,69	47 состояние нереальности происходящего		-0,75
19 будничное, бодрствующее состояния		0,66	12 в лирическом настроении и что-то отвлекло		-0,69
06 насторожен- ность, смотрит, впитывает		0,66	02 мечтает, грезит		-0,64
08 внимательное отношение к собеседнику		0,60	05 чувствитель- ность – нежность		-0,50
45 острое внимание, готовность парировать		0,58	59 подозритель- ность, ожидание подвоха		-0,42
15 критическая оценка - самого себя		0,54			

Автопортреты, занявшие полярные позиции по фактору 5.

Ф5 (+)		Ф5 (-)	
Автопортрет	Факторный балл	Автопортрет	Факторный балл
9 	1,83	51 	-2,45
38 	1,83	10 	-1,8
42 	1,83		

Пятый фактор определяет оппозицию «Живое, рабочее, будничное состояние ↔ Погруженность в грезы и мечты, в тоже время сопровождающиеся «ожиданием подвоха и измены».

Таблица 6 – Шкалы, имеющие самые высокие факторные нагрузки по фактору 6

<b>Ф6 (+)</b>		
<b>Шкала оценки</b>	<b>Соответствующий шкале автопортрет</b>	<b>Факторная нагрузка</b>
67 досада, раздражен, что-то не так		<b>0,65</b>
60 удивленно-встревоженный		<b>0,64</b>
49 удивленно-вопросительно встрепенулся		<b>0,62</b>
43 растерян, взволнован, не знает, как быть		<b>0,62</b>
68 стремление понять, осмыслить		<b>0,50</b>

Автопортреты, занявшие полярные позиции по фактору 6.

Ф6 (+)		Ф6 (-)	
Автопортрет	Факторный балл	Автопортрет	Факторный балл
69 	2,11	58 	-2,15
49 	1,98	41 	-1,72
31 	1,84	40 	-1,71
43 	1,77	62 	-1,71

Шестой фактор униполярный и характеризует «Типичное состояние автора, связанное с досадой, растерянностью, желанием что-то понять и осмыслить». Этот личностный конструкт художника униполярен (однополюсен) и свидетельствует о постоянном присутствии в его личности некоторой тревожности и неудовлетворенности.

Таблица 7 – Шкалы, имеющие самые высокие факторные нагрузки по фактору 7

Ф7 (+)			Ф7 (-)		
Шкала оценки	Соответствующий шкале автопортрет	Факторная нагрузка	Шкала оценки	Соответствующий шкале автопортрет	Факторная нагрузка
17 снисходительно-пренебрежительный		0,69	31 раскис, расслаб, бежит от себя		-0,69
51 сопротивление обстоятельствам		0,67	21 уставший и решивший что-то переждать		-0,55
38 сосредоточенность в творчестве		0,63			
36 достоинство и самоуверенность		0,61			
44 аскет, умерщвление плоти во имя духа		0,42			

Автопортреты, занявшие полярные позиции по фактору 7.

Ф7 (+)		Ф7 (-)	
Автопортрет	Факторный балл	Автопортрет	Факторный балл
71 	2,3	31 	-3,28
45 	1,87	46 	-3,05

Седьмой фактор задает оппозицию: «Сопротивление обстоятельствам, внешней силе ↔ Расслабленность сдавшегося человека».

## Общее обсуждение

Выделенные, в ходе обработки матриц данных и проинтерпретированные факторы позволяют понять систему конструкторов самосознания, в которых художник осознает свою личность. Полюса биполярных факторов отражают переходы эмоциональных состояний от одной крайности в другую. Так по первому фактору от ощущения подавленности и трагического одиночества художник переходит к эмоциональному подъему, воодушевлению, и, как он сам выражается, к «выпендрежу». Такого рода контрасты и взаимопереходы состояний, как свидетельствует психоанализ, являются формой психологической защиты глубоко травмированной личности. О чувстве постоянной тревоги и неудовлетворенности свидетельствует и униполярный шестой фактор. Другие факторы также отражают переходы от иллюзий молодости или от надежды к суровой будничной реальности, такой что «все ясно, что даже грустно». И, тем не менее, за неприятием реальности стоит ощущение своего таланта, «сопротивление обстоятельствам и внешней силе», проявившиеся в седьмом факторе, готовность встать с колен (шкала 51). Ганин чувствует свою творческую потенцию, но часто «раскисает и бежит от себя». Отсюда наигранная снисходительная пренебрежительность ранимой, талантливой, но не реализованной в творчестве больной души.

*Вторая часть исследования связана уже не с анализом личности самого художника, высвечивающейся через его автопортреты, а с психологическим анализом его единичных автопортретов.* Размещение каждого из автопортретов в построенном нами семантическом пространстве, позволяет определить их проекцию по каждому выделенному фактору (личностному конструктору художника) и дать интерпретацию, исходя из их координат в семантическом пространстве.

Рассмотрим, в качестве примера, коннотации ряда автопортретов.<sup>2</sup>

**Автопортрет 30:** сам художник характеризовал эмоциональное состояние, выраженное на этом автопортрете, как: «Бескомпромиссен, фанатик, предан идее»

	Ф1(-). Рисующийся, находящийся на эмоциональном подъеме	0,85
	Ф2(+). Осуждение, активное неприятие, обида	2,55
	Ф3(+). Умудренность, старость, спокойствие	0,95
	Ф4(-). Будничное состояние человека «тянущего свою лямку»	1,96
	Ф5(-). Мечтательность, состояние нереальности	1,09
	Ф6(-). Спокойствие и удовлетворенность <sup>3</sup>	0,72
	Ф7(+). Сопротивление обстоятельствам, внешней силе	1,16

### Описание автопортрета 30

Он на обрыве сопротивляется, держится, позади море (Мечта), но мечта не может сбыться, он находит ее в стакане (алкоголь – возможность сбыться мечте). Смотрит на стакан как фанатик. Часы – остаток времени. По сути дела – это одна из немногих картин, в которой выписан объект (часы). На первый взгляд, изображен какой-то толстый человек, но это обманчивое впечатление. Просто перед человеком обрыв и он висит на этом обрыве. Обратим внимание на отсутствие напряженности в руках. На самом деле он не держится за балку. Это, скорее, сверток картины, на которой нарисован он

<sup>2</sup> При указании факторных баллов по каждому фактору при описании того или иного автопортрета указывается только один полюс в соответствии со знаком факторного балла. Так если знак факторного балла положителен, то указывается тот полюс, который отмечен при описании фактора знаком «+», а если отрицателен, то полюс со знаком «-». При этом сами факторные баллы указаны по абсолютной величине.

<sup>3</sup> Поскольку шестой фактор униполярный и положительному направлению соответствует конструкт тревожности и неудовлетворенности, то в случаях, когда факторный балл был отрицателен, мы указывали напрашивающийся антоним.

сам. Может быть, часы олицетворяют закончившееся его время. Стакан – олицетворение идеи. Идея – фанатическая. В стакане – водка. Может быть, как символ, который поможет осуществить мечту.

Исходя из координат в семантическом пространстве, этот автопортрет ярко выражен по второму фактору: «Осуждение, активное неприятие, обида». Он имеет также высокую нагрузку по седьмому фактору: «Сопротивление обстоятельствам, внешней силе» и по четвертому фактору: «Тянет ляжку». Наконец, пятый фактор соответствует противоположному состоянию – «Мечтательности, нереальности».

Можно предположить, что психическое состояние художника характеризуется активным неприятием ситуации, обидой, но включает и сопротивление внешним обстоятельствам, а не уход в алкогольную отрешенность.

**Автопортрет 62: Умудренный, хорошо информированный оптимист**

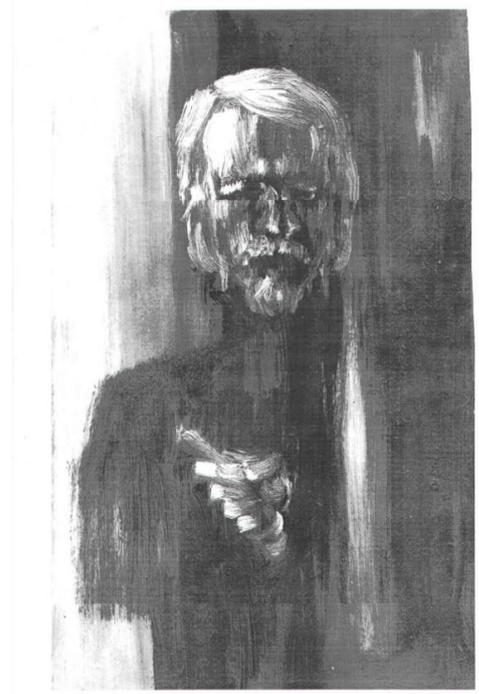
	Ф1(-). Рисующийся, находящийся на эмоциональном подъеме	0,59
	Ф2(+). Осуждение, активное неприятие, обида	0,62
	Ф3(-). «Ироничное восприятие надежд своей молодости, упование на «бурю и натиск»	0,82
	Ф4(+). Надежда, разбавленная скепсисом	0,87
	Ф5(+). Живое, рабочее, будничное состояние	1,51
	Ф6(-). Спокойствие и удовлетворенность	1,71
	Ф7(+). Сопротивление обстоятельствам, внешней силе	0,27

**Описание автопортрета 62**

Мы видим уверенного в себе, много повидавшего человека. Его характеризуют собранность, внимание, контроль.

У автопортрета высокие баллы по пятому фактору (выраженность буднично-бодрствующего, внимательного, критического общения) и шестому (спокойствие и удовлетворенность).

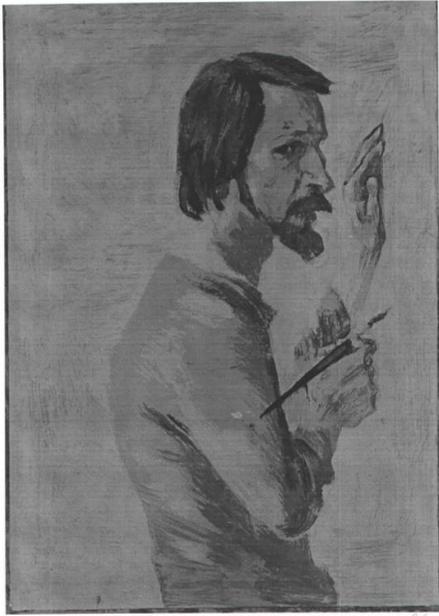
**Автопортрет 65:** Сильные романтические чувства, энтузиазм, «буря и натиск»

	Ф1(-). Рисующийся, находящийся на эмоциональном подъеме	2,03
	Ф2(+). Осуждение, активное неприятие, обида	2,06
	Ф3(-). Ироничное восприятием надежд своей молодости, упования на «бурю и натиск»	0,21
	Ф4(-). Будничное состояния человека «тянущего свою ляжку»	0,99
	Ф5(-). Мечтательность, состояние нереальности	1,64
	Ф6(-). Спокойствие и удовлетворенность	0,73
	Ф7(+). Сопротивление обстоятельствам, внешней силе	1,48

### **Описание автопортрета 65**

Выделил свои волосы, лицо и руку. Стоит в дверях. Хочет высказать свои осуждения, обиды, задумался. Сосредоточен. Выглядывает из темноты. В портрете ярко проявляются первый фактор «Рисующееся выпендривание на эмоциональном подъеме», второй фактор «Осуждение, активное неприятие, обида» (видимо что-то возмущает), пятый фактор «Мечтательность, состояние нереальности», седьмой фактор «Сопротивление обстоятельствам, внешней силе».

**Автопортрет 66: Мнительность, реакция на мнение окружающих**

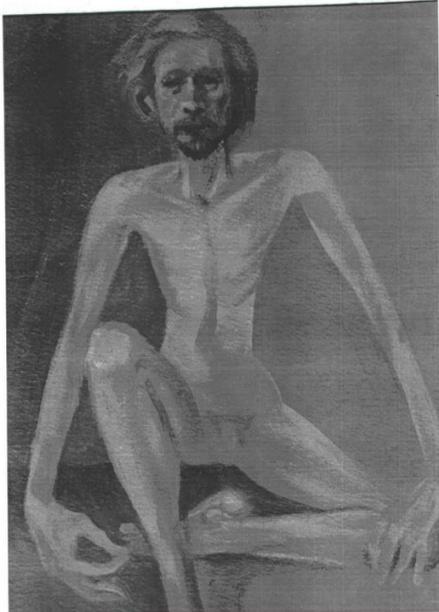
	Ф1(-). Рисующийся, находящийся на эмоциональном подъеме	0,35
	Ф2(-). Добродушно-приветливая, расслабленность	0,08
	Ф3(-). Ироничное восприятие надежд своей молодости, упование на «бурю и натиск».	1,25
	Ф4(-). Будничное состояния человека «тянущего свою лямку»	0,52
	Ф5(+). Живое, рабочее, будничное состояние	0,05
	Ф6(-). Спокойствие и удовлетворенность	0,45
	Ф7(+). Сопrotивление обстоятельствам, внешней силе	0,65

**Описание автопортрета 66**

Сомнения. Оглядывается – Он надеется, что создаст что-то великое, и страх непонимания его работы.

Высокий балл по третьему фактору «Ироничное восприятие надежд своей молодости, упование на «бурю и натиск».

**Автопортрет 70: Все так просто и ясно, что даже грустно**

	Ф1(+). Неприятие, подавленность, одиночество, переходящее в трагический тупик	0,43
	Ф2(+). Осуждение, активное неприятие, обида	0,44
	Ф3(+). Умудренность, старость, спокойствие	0,98
	Ф4(-). Будничное состояния человека «тянущего свою лямку»	0,85
	Ф5(-). Мечтательность, состояние нереальности	0,31
	Ф6(-). Спокойствие и удовлетворенность	1,55
	Ф7(+). Сопrotивление обстоятельствам, внешней силе	0,48

### **Описание автопортрета 70**

Подведение итогов прожитого, грусть, мудрость, «вокруг все так просто и ясно» потому, что нечего ему узнавать. Голый и худой – общее истощение и конец жизни. Сделал все, что мог, и все повидал. Смирение. (Возможно смерть, но, возможно, не физическая), серьезная ситуация.

Высокий балл по фактору 6 «Спокойствие и удовлетворенность».

### **Выводы**

Психосемантический метод атрибуции эмоциональных состояний, приписываемых художественному автопортрету, с последующим построением семантического пространства автопортретов позволяет реконструировать систему личностных конструктов самосознания художника. При процедуре атрибуции, выполняемой самим художником, исследователь (психолог) может реконструировать самосознание автора. При процедуре атрибуции, исполненной зрителем, исследователь получает картину восприятия личности художника глазами этого зрителя, и от уровня духовного и психологического развития последнего зависит глубина проникновения и понимания личности художника зрителем.

Координаты конкретного единичного автопортрета в построенном исследователем семантическом пространстве автопортретов того или иного художника позволяет получить семантический код (коннотативное значение) автопортрета, облегчающее его содержательную интерпретацию.

С другой стороны, наличие такого формализованного кода (на языке выделенных категорий – факторов) позволяет совершать в программах «искусственного интеллекта» манипуляции с визуальными изображениями (в том числе, и с фотографиями, портретами и автопортретами человеческого лица). Но это уже другой круг задач, связанных с теорией распознавания зрительного образа.

Для цели же нашего исследования автопортрет и его семантическая интерпретация выступает как мощнейшее средство самопознания и рефлексии собственного Я художника.

#### Список использованных источников

- Аллахвердов В.М. Психология искусства. Эссе о тайнах воздействия художественных произведений. СПб., ДНК, 2001.
- Асмолов А.Г. Культурно-историческая психология и конструирование миров. 1996.
- Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. Статьи о Толстом / Записи курса лекций по истории русской литературы. М., Русские словари, 2000.
- Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура). М., Языки славянских культур, 2010.
- Выготский Л.С. Психология искусства. М., Искусство, 1968.
- Грачева А.М., Нистратов А.А., Петренко В.Ф., Собкин В.С. Психосемантический анализ понимания мотивационной структуры поведения киноперсонажа // Вопросы психологии. 1988, № 5. С. 123-135.
- Грязева-Добшинская В.Г. Современное искусство и личность: гармония и катастрофы. М., Академический проект, 2002.
- Дорфман Л.Я. Эмоции в искусстве. Теоретические подходы и эмпирические исследования. М., Смысл, 1997.
- Жуковский В.И. Теория изобразительного искусства. СПб., Алетейя, 2011.
- Зинченко В.П. Посох Осипа Манделъштама и Трубка Мамардашвили. К началам органической психологии. М., 1997.
- Иванченко Г.В. Принцип необходимого разнообразия в культуре и в искусстве. Таганрог, Изд-во ТРТУ, 1999.
- Келли Дж. Психология личности. Психология личностных конструктов. СПб., Речь, 2000.
- Леонтьев Д.А. Введение в психологию искусства. М., 1997.
- Лотман Ю.М. Об искусстве: Структура художественного текста; Семиотика кино и проблемы киноэстетики; Статьи, заметки, выступления. 1962-1993 гг.
- Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., Искусство-СПб., 2010.
- Налимов В.В. Вероятностная модель языка. М., Наука, 1974.
- Петренко В.Ф. Основы психосемантики. 2-ое изд. 2005.
- Петренко В.Ф. Психосемантика искусства. М., 2014.
- Петренко В.Ф. Многомерное сознание: психосемантическая парадигма. М., Эксмо, 2013.
- Петренко В.Ф. "Ковер-самолет" или предварительные гипотезы о вхождении в измененные состояния сознания с помощью визуального орнамента // Гуманитарные основания социального прогресса: Россия и современность. М., Московский государственный университет дизайна и технологии. 2016. С. 237-243.

- Петренко В.Ф. Категориальная структура восприятия живописи // Современная психофизика / Под редакцией В.А. Барабанщикова. М., Институт психологии РАН, 2009. С. 381-400.
- Петренко В.Ф. Психосемантический подход к изучению искусства как форма познания и конструирование мира и самого себя // Развитие личности. М., Прометей, 2012, № 1. С. 58-80.
- Петренко В.Ф. Художественные конструкты в рамках психосемантики искусства // Количественные методы в искусствознании. Екатеринбург, Екатеринбургский музей изобразительного искусства, 2012. С. 38-44.
- Петренко В.Ф., Алиева Л.А., Шеин С.А. Психосемантические методы исследования и понимания кинопроизведения. // Вестник Московского университета. Серия 14: Психология. 1982, № 2. С. 13-21.
- Петренко В.Ф., Коротченко Е.А. Пейзаж души. Психосемантическое исследование восприятия живописи // Экспериментальная психология. М., Изд-во МГППУ. 2008, № 1. С. 84-101.
- Петренко В.Ф., Коротченко Е.А. Психосемантика искусства: натюрморт как визуальный афоризм // Экспериментальное искусство. Влияние теории на художественное творчество. М., Государственный институт искусствознания, 2012. С. 120-154.
- Петренко В.Ф., Менчук Т.И. Экспериментальное исследование поэтической метафоры. // От события к бытию. Грани творчества Галины Иванченко. М., ГУ ВШЭ, 2010. С. 171-196.
- Петренко В.Ф., Сапсолова О.Н. Психосемантический анализ художественного фильма «Сибирский цирюльник» // Вопросы психологии. 2005, № 1. С. 56-72.
- Петренко В.Ф., Супрун А.П. «Шинель» Гоголя: христианская притча и буддийский Коран. // Общественные науки и современность. 2010, № 2. С. 160-166.
- Петров В.М., Бояджиева Л.Г. Перспективы развития искусств: методы прогнозирования. М., Русский мир, 1966.
- Семиотика и искусствометрия. // Под ред. Ю.М. Лотмана, В.М. Петрова. М., Мир, 1972.

## References

- Allakhverdov V.M. Psikhologiiia iskusstva. Esse o tainakh vozdeistviia khudozhestvennykh proizvedenii. St. Petersburg, DNK Publ., 2001. (In Russian)
- Asmolov A.G. Kul'turno-istoricheskaiia psikhologiiia i konstruirovaniie mirov. 1996. (In Russian)
- Bakhtin M.M. Problemy tvorchestva Dostoevskogo. Stat'i o Tolstom / Zapisi kursa lektsii po istorii russkoi literatury. Moscow, Russkie slovari Publ., 2000. (In Russian)
- Bakhtin M.M. Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaia kul'tura srednevekov'ia i Renessansa. Rable i Gogol' (Iskusstvo slova i narodnaia smekhovaia kul'tura). Moscow, Iazyki slavianskikh kul'tur Publ., 2010. (In Russian)
- Vygotskii L.S. Psikhologiiia iskusstva. Moscow, Iskusstvo Publ., 1968. (In Russian)

- Gracheva A.M., Nistratov A.A., Petrenko V.F., Sobkin V.S. Psikhosemanticheskii analiz ponimaniia motivatsionnoi struktury povedeniia kinopersonazha // *Voprosy psikhologii*. 1988, № 5. Pp. 123-135. (In Russian)
- Griazeva-Dobshinskaia V.G. *Sovremennoe iskusstvo i lichnost': garmonii i katastrofy*. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2002. (In Russian)
- Dorfman L.Ia. *Emotsii v iskusstve. Teoreticheskie podkhody i empiricheskie issledovaniia*. Moscow, Smysl Publ., 1997. (In Russian)
- Zhukovskii V.I. *Teoriia izobrazitel'nogo iskusstva*. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2011. (In Russian)
- Zinchenko V.P. *Posokh Osipa Mandel'shtama i Trubka Mamardashvili. K nachalam organicheskoi psikhologii*. Moscow, 1997. (In Russian)
- Ivanchenko G.V. *Printsip neobkhodimogo raznoobraziiia v kul'ture i v iskusstve*. Taganrog, Publ. TRTU, 1999. (In Russian)
- Kelli Dzh. *Psikhologiiia lichnosti. Psikhologiiia lichnostnykh konstruktov*. St. Petersburg, Rech' Publ., 2000. (In Russian)
- Leont'ev D.A. *Vvedenie v psikhologiiu iskusstva*. Moscow, 1997. (In Russian)
- Lotman Iu.M. *Ob iskusstve: Struktura khudozhestvennogo teksta; Semiotika kino i problemy kinoestetiki; Stat'i, zametki, vystupeniia. 1962-1993*. (In Russian)
- Lotman Iu.M. *Semiosfera*. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb. Publ., 2010. (In Russian)
- Nalimov V.V. *Veroiatnostnaia model' iazyka*. Moscow, Nauka Publ., 1974. (In Russian)
- Petrenko V.F. *Osnovy psikhosemantiki*. 2005. (In Russian)
- Petrenko V.F. *Psikhosemantika iskusstva*. Moscow, 2014. (In Russian)
- Petrenko V.F. *Mnogomernoe soznanie: psikhosemanticheskaiia paradigma*. Moscow, Eksmo Publ., 2013. (In Russian)
- Petrenko V.F. "Kover-samolet" ili predvaritel'nye gipotezy o vkhozhenii v izmenennye sostoiianiia soznaniia s pomoshch'iu vizual'nogo ornamenta // *Gumanitarnye osnovaniia sotsial'nogo progressa: Rossiia i sovremennost'*. Moscow, Moskovskii gosudarstvennyi universitet dizaina i tekhnologii. 2016. Pp. 237-243. (In Russian)
- Petrenko V.F. *Kategorial'naia struktura vospriiatiia zhivopisi // Sovremennaia psikhofizika / Pod redaktsiei V.A. Barabanshchikova*. Moscow, Institut psikhologii RAN, 2009. Pp. 381-400. (In Russian)
- Petrenko V.F. *Psikhosemanticheskii podkhod k izucheniiu iskusstva kak forma poznaniia i konstruirovaniie mira i samogo sebii // Razvitie lichnosti*. Moscow, Prometei Publ., 2012, № 1. Pp. 58-80. (In Russian)
- Petrenko V.F. *Khudozhestvennye konstrukty v ramkakh psikhosemantiki iskusstva // Kolichestvennye metody v iskusstvoznanii*. Ekaterinburg, Ekaterinburgskii muzei izobrazitel'nogo iskusstva, 2012. Pp. 38-44. (In Russian)
- Petrenko V.F., Alieva L.A., Shein S.A. *Psikhosemanticheskie metody issledovaniia i ponimaniia kinoproizvedeniia. // Vestnik Moskovskogo universiteta. Series 14: Psikhologiiia*. 1982, № 2. Pp. 13-21. (In Russian)
- Petrenko V.F., Korotchenko E.A. *Peizazh dushi. Psikhosemanticheskoe issledovanie vospriiatiia zhivopisi // Eksperimental'naia psikhologiiia*. Moscow, MGPPU Publ.. 2008, № 1. Pp. 84-101. (In Russian)

- Petrenko V.F., Korotchenko E.A. Psikhosemantika iskusstva: natiurmort kak vizual'nyi aforizm // Eksperimental'noe iskusstvo. Vliianie teorii na khudozhestvennoe tvorchestvo. Moscow, Gosudarstvennyi institut iskusstvoznaniia, 2012. Pp. 120-154. (In Russian)
- Petrenko V.F., Menchuk T.I. Eksperimental'noe issledovanie poeticheskoi metafory. // Ot sobytia k bytiu. Grani tvorchestva Galiny Ivanchenko. Moscow, GU VShE Publ., 2010. Pp. 171-196. (In Russian)
- Petrenko V.F., Sapsoleva O.N. Psikhosemanticheskii analiz khudozhestvennogo fil'ma «Sibirskii tsiriul'nik» // Voprosy psikhologii. 2005, № 1. Pp. 56-72. (In Russian)
- Petrenko V.F., Suprun A.P. «Shinel'» Gogolia: khristianskaia pritcha i buddiiskii Koran. // Obshchestvennye nauki i sovremennost'. 2010, № 2. Pp. 160-166. (In Russian)
- Petrov V.M., Boiadzhieva L.G. Perspektivy razvitiia iskusstv: metody prognozirovaniia. Moscow, Russkii mir Publ., 1966. (In Russian)
- Semiotika i iskusstvometriia. // Pod red. Iu.M. Lotmana, V.M. Petrova. Moscow, Mir Publ., 1972. (In Russian)