

УДК 81'23

DOI: 10.30982/2077-5911-2018-4-54-63

ОСОБЕННОСТИ ВЕРБАЛИЗАЦИИ В ПРОЦЕССЕ ВОСПРИЯТИЯ АБСТРАКТНОЙ ЖИВОПИСИ¹

Маховиков Денис Викторович

научный сотрудник отдела психолингвистики

Института языкознания РАН

Россия, 125009, г. Москва, Большой Кисловский пер., д 1 стр. 1

denisrich2708@yandex.ru

**Статья подготовлена при поддержке РФФ, грант № 17-18-01642
«Разработка коммуникативной модели вербального процесса в условиях
кризиса языковой модели», в Институте языкознания РАН**

В статье анализируются данные эксперимента, направленного на выявление особенностей вербализации при восприятии абстрактной живописи. В качестве методологической основы выступает положение о том, что восприятие искусства является внутренней деятельностью, сложным целостным процессом, в ходе которого личностные смыслы порождаются, а не «вычерпываются» реципиентом из произведений изобразительного искусства. Реципиент занимает активную позицию и фактически является сотворцом живописного произведения. Объектом восприятия в эксперименте послужила «Супрематическая композиция» К. Малевича (1916 г.). Для анализа была использована классификация стратегий восприятия Е.В. Белоноговой. Были выявлены «изобразительная», «авторская», «культурная», «ассоциативная», «эмоциональная», «стилистическая», «резюмирующая» и «метафорическая» стратегии. Невыявленными оказались «жизненная» и «импрессивная» стратегии. Особенности в способах вербализации стратегий позволили нам выделить ряд подстратегий: «статическую», «динамическую», «регистрающую» и «свето-ориентированную» в рамках «изобразительной» стратегии и «цвето-ориентированную» внутри «стилистической» стратегии. Анализ текстов-описаний показал, что в большинстве случаев при восприятии произведения абстрактной живописи происходит одномоментная реализация нескольких стратегий восприятия.

Ключевые слова: вербализация, стратегии восприятия, психология искусства, абстрактная живопись

Введение

Процесс восприятия живописи по своей природе является объектом междисциплинарного исследования. Представления о нем формируются в разных научных направлениях: эстетике, искусствоведении, культурологии, социологии и психологии. В последней, однако, в качестве объекта научного исследования он выделился не так давно. Психология восприятия живописи находится на этапе

¹ После того как публикация была готова к печати, случайно обнаружилась работа Н.Н. Шпильной [2010], где были получены похожие результаты. Из этой работы мы позаимствовали некоторые, на наш взгляд, удачные формулировки для названий выделенных нами подстратегий восприятия.

своего становления и, по замечанию В.Ф. Петренко и Е.А. Коротченко, «только нащупывает предмет и методы собственного анализа» [Петренко, Коротченко 2008: 84]. Вместе с тем именно в психологии накоплена та теоретико-методологическая база, на основе которой может быть сформирована непротиворечивая и экспериментально валидизированная онтология процесса восприятия живописи.

На сегодняшний день в психологии восприятия визуального искусства существует несколько подходов. Анализ эмпирических исследований и теоретических моделей восприятия живописи позволил датскому психологу Б.С. Функу выделить четыре психологических подхода: психофизический, разрабатываемый Д. Берлайном, П. Махоткой, Г.Т. Фехнером; когнитивный, представленный исследованиями Р. Арнхейма, Х. Гарднера, Э. Гомбрича; психоаналитический, реализующийся в работах М. Кляйна, Х. Сегала, У. Фэйрберна и экзистенциальный, связанный с именами М. Бердсли, Р. Мэй и М. Чиксентмихайи. Последний Б.С. Функ мыслил как системообъединяющий [Funch 1997].

Е.В. Белоногова в свою очередь выделяет два подхода к восприятию искусства – классический и неклассический. Первый сформировался в недрах зарубежной эмпирической эстетики и продолжает естественнонаучную психологическую традицию: предмет исследования представлен в нем фрагментарно, восприятие искусства изучается как воздействие произведения или его отдельных деталей на психику реципиента. Второй подход концептуально связан с положениями отечественной психологической школы (работы Л.С. Выготского, С.Л. Рубинштейна, А.Н. Леонтьева, Д.А. Леонтьева, Л.Я. Дорфмана, А.А. Пузырева, В.С. Собкина) и исследует «закономерности осуществления и функционирования инобытия психики (в т.ч. эмоций, смыслов) в произведениях искусства при художественном взаимодействии». Последнее при этом характеризуется системностью и имеет деятельностную природу [Белоногова 2004: 7-8].

Деятельностная природа восприятия искусства отражается в его понимании как внутренней деятельности вслед за Л.С. Выготским и А.Н. Леонтьевым, в процессе которой реципиент произведений изобразительного искусства порождает личностные смыслы, а не «вычерпывает» их из них. Иначе говоря, реципиент занимает активную позицию и фактически является сотворцом живописного произведения. В соответствии с этими представлениями формулируется определение восприятия искусства как сложного целостного процесса, который включает в себя когнитивные, эмоциональные, мнемические, оценочные, духовные, собственно перцептивные и другие составляющие [Там же: 4].

Индивидуальный целостный подход к восприятию живописи

Недостатки существующих подходов, неспособных вскрыть природу восприятия живописи, приводят Е.В. Белоногову к выработке своего подхода в рамках неклассической парадигмы с учетом индивидуальных особенностей целостного процесса восприятия живописных произведений и с опорой на качественные методы научного анализа.

Индивидуальный целостный подход вписан в неклассическую парадигму исследований восприятия живописи и представляет интерес прежде всего выявлением и описанием индивидуальных стратегий ее восприятия, которые представлены в таблице ниже (Таблица 1). Данные стратегии выявлялись в серии

экспериментов (пилотажном, основном и эксперименте с художниками). Основным используемым методом была методика свободных описаний Д.А. Леонтьева. Испытуемым предъявлялись произведения живописи разных эпох и стилей, из которых они выбирали четыре и описывали их. Спецификой представленных стратегий является их независимость от особенностей произведений живописи, пола и направленности образования [Белоногова 2004].

Таблица № 1.

Стратегии восприятия живописи

Стратегии	Критерии их выделения
1. «Жизненная» (Ж)	Слова и суждения, представляющие изображение как кусочек жизненной реальности, как ситуацию, разворачивающуюся во времени, передающие переживания, мысли и чувства персонажей.
2. «Изобразительная» (Из)	Слова и суждения, представляющие картину как изображение в рамке, констатация и изложение изображенного с позиции зрителя.
3. «Авторская» (Ав)	Слова и суждения, указывающие на замысел автора, на душевное состояние и жизнь автора.
4. «Культурная» (Ку)	Слова и суждения, характеризующие картину в культурном контексте, упоминание других произведений того же или других авторов.
5. «Импрессионная» (Им)	Слова и суждения, описывающие конкретное воздействие, которое оказывает картина или ее отдельные детали.
6. «Ассоциативная» (Ас)	Наличие ассоциаций на разные темы, вызванных картиной, рассуждения по более общим вопросам.
7. «Эмоциональная» (Э)	Слова и суждения, передающие ощущения и чувства, вызванные картиной, содержащие прямую эмоциональную оценку изображенного.
8. «Стилистическая» (Ст)	Слова и суждения, отмечающие художественные средства и приемы, раскрывающие их назначение и указывающие особенности стиля.
9. «Резюмирующая» (Р)	Обобщенная характеристика картины, трактовка общего содержания, сути, смысла, интерпретация общей идеи произведения.
10. «Метафорическая» (М)	Использование в описании метафор, символов и сравнений.

Продолжая линию исследований Е.В. Белоноговой, Д.И. Волкова и Е.М. Соловьева задаются вопросом о существовании корреляции между стратегиями восприятия живописи и стилем мышления испытуемых, при этом

исследователи сужают объект восприятия – в их экспериментах таковым выступила абстрактная живопись. Методом свободного описания были получены тексты-реакции на три картины из предъявленного набора, которые подвергались контент-анализу. Результаты исследования не выявили различий у представителей трех стилей мышления ни по одной из стратегий восприятия живописи, так же как ни по количеству слов, числу групп, предложений, лексическому разнообразию, структурной и грамматической сложности текстов. Различия по последним параметрам (кроме грамматической сложности текста) были выявлены лишь при анализе данных с учетом пола испытуемого [Волкова, Соловьева 2013].

Эксперимент

Отталкиваясь от идеи В.Ф. Петренко об образе как перцептивном высказывании о мире, позволяющей рассматривать образ как текст и использовать методы психосемантики применительно к анализу визуальных изображений, мы изначально планировали разработать психосемантический эксперимент, направленный на восприятие креолизованного текста, вербальной частью которого стал бы текст, созданный на основе текстов-описаний, полученных в пилотажном эксперименте. Таким образом мы хотели избежать влияния сознания экспериментатора на сознание испытуемых. Однако анализ материалов, полученных в ходе пилотажного эксперимента, заставил нас задуматься не только над стратегиями, используемыми испытуемыми при восприятии произведений абстрактной живописи, но и – детально – о способах вербализации этих стратегий. Результаты проведенного эксперимента уже сейчас свидетельствуют о необходимости дальнейшей модификации и спецификации применительно к анализируемому нами материалу классификации стратегий восприятия Е.В. Белоноговой.

Испытуемыми в нашем эксперименте выступили 20 студентов в возрасте 17-24 лет в приблизительно равном соотношении мужчин и женщин. В качестве объекта восприятия была выбрана картина К. Малевича «Супрематическая композиция» (1916 г.). В эксперименте использовалась методика свободных описаний. В полученных текстах-описаниях были выявлены способы вербализации стратегий восприятия, которые подвергались лингвистическому анализу.

Обсуждение результатов

Ни в одном из полученных в ходе эксперимента текстов не было выявлено языковых средств, объективирующих «жизненную» и «импрессивную» стратегии восприятия. Недостаточно материала и для того, чтобы сделать какие-то определенные выводы по поводу специфики вербализации «авторской» и «культурной» стратегий (каждая из них была объективирована лишь единожды). Напротив, слишком большой разброс индивидуально-личностных ассоциаций и смыслов, которые порождают испытуемые в процессе восприятия картины, и объективирующих эти ассоциации и смыслы языковых средств при реализации «ассоциативной» и «резюмирующей» стратегий восприятия затрудняет систематизацию этих средств. Далее мы приводим фрагменты текстов-описаний с сохранением стиля, орфографии и пунктуации автора, в скобках указываем пол и возраст испытуемого.

«Авторская» стратегия

Возможно, автор изображения хотел передать определенную смысловую нагрузку и вызвать у наблюдателя определенную ассоциацию (Ж 18).

«Культурная» стратегия

Это динамичная абстрактная композиция, похожая на картину одного из художников-абстракционистов (Ж 18).

«Ассоциативная» стратегия

Лично у меня это изображение идет в сравнении с каким-то соревнованием, или тем, как кто-то один пытается добиться склонить всех к своему мнению или принятию этого кого-то в обществе (Ж 18).

В целом композиция картины динамична. Фигуры как будто летят куда-то вверх, устремлены в будущее (Ж 18).

*В черных фигурах можно усмотреть стремление к центральной, словно они притягиваются невидимым магнитом. Среди прочих фигур выделяется розовая, в которой можно увидеть **рассвет, приятные детские чувства или воспоминания**, и зеленая, что так легко успокаивает и вводит в необычную для сегодняшнего дня атмосферу **нетронутой природы** и душевной гармонии (М 19).*

«Резюмирующая» стратегия

Возможно, автор изображения хотел передать определенную смысловую нагрузку и вызвать у наблюдателя определенную ассоциацию. Заметим, что у каждого была бы своя ассоциация с картиной, потому как сказать что-то определенное с первого взгляда довольно сложно (Ж 18).

Я, как человек не видящий гениальности в абстракции, могу назвать данную картину только набором прямоугольников (Ж 19).

На данном изображении можно увидеть различные геометрические фигуры <...> Расположение их хаотично и не несет смысловой характер (М 19).

Если взглянуть на это изображение в качестве произведения искусства, думаю, что если бы эту картину нарисовал известный художник, то ее бы продали за большие деньги, каждый находил бы свой уникальный смысл, например, «человеческие нужды» (размер обозначал бы тогда важность этой нужды для человека) (М 19).

«Эмоциональная» стратегия

«Эмоциональная» стратегия реализуется через прямые лексические номинации эмоций, чувств и состояний разной частеречной принадлежности.

*Еще у меня почему-то вызывает какое-то **волнение** светло-розовый предмет (Ж 19).*

*Среди прочих фигур выделяется розовая, в которой можно увидеть **рассвет, приятные детские чувства или воспоминания**, и зеленая, что так **легко успокаивает** и вводит в необычную для сегодняшнего дня атмосферу **нетронутой природы** и **душевной гармонии** (М 19).*

*Рисунок достаточно странный, но его **интересно** рассматривать. <...> Также она **интересна** тем, что перевернув ее движение будто меняет свою направленность: то они будто падают вниз, то парят в невесомости. Мне определенно **правятся** ощущения, передаваемые мне этой картиной (Ж 20).*

«Стилистическая» стратегия

Художественные средства и приемы, использованные художником, мало осмысляются испытуемыми – носителями обыденного сознания. Только двое испытуемых обратили внимание на форму в живописном произведении.

Красные, напротив, кажутся пытающимися «заковать» все остальные детали в определенные рамки, придать больше формы и законченности. Оранжевые в таком случае видятся промежуточным звеном, немного размывая контрастные рамки (М 19).

На заднем плане присутствуют в основном красные, оранжевые, желтые и черные полосы, своеобразие которых придает картине больше загадочности (М 19).

Геометрия в картине является основным и единственным элементом (Ж 24).

Напротив, такая особенность абстрактного искусства, как цвет, привлекает внимание реципиентов: кроме основных цветов они называют менее распространенные цвета, оттенки, квалифицируют цвета. В виду того, что эта особенность стиля находит достаточное выражение в текстах испытуемых, целесообразно выделить «цвето-ориентированную» подстратегию внутри «стилистической» стратегии.

А. «Цвето-ориентированная» подстратегия

Примерное по убыванию соотношение цветов: черный, темно-синий, охра, изумрудный и т.д. (М 17).

В ней преобладают яркие краски и теплые цвета (Ж 18).

На картине присутствуют как теплые желтые и розовые оттенки, так и холодные синие и зеленые (Ж 19).

Изображенные прямоугольники – черного, красного, зеленого, синего, желтого и розового цветов. Раздельны два оттенка желтого и два оттенка красного цветов (М 19).

Цветовая гамма почти однородна, лишь пара фигур имеют единичные цвета (Ж 24).

«Метафорическая» стратегия

Данная стратегия реализуется в основном через сравнения, которые вводятся фразеосхемами *напоминает (мне), похоже на, (будто) подразумевает, можно увидеть.*

Лично у меня это изображение идет в сравнении с каким-то соревнованием, или тем, как кто-то один пытается добиться склонить всех к своему мнению или принятию этого кого-то в обществе (Ж 18).

Это композиция напоминает мне пушку, на которую что сыпится сверху (если перевернуть изображение таким образом [рисунок, на котором показано каким образом]) (Ж 19).

Центральное положение занимает вытянутый вверх черный прямоугольник, который чем-то напоминает огромный фонарный столб, встретившийся человеку во время ночной прогулки, и темно-синий квадрат, в котором можно попробовать увидеть неизведанные океанические глубины, огромную пустоту космического пространства или ранее знакомую вещь с подобным оттенком (М 19).

Также это изображение похоже на карту-схему, план, здания, какой-то архитектурный комплекс (М 19).

Картину нельзя назвать статичной, по моему мнению, в ней заложено некое движение. Она будто подразумевает его (Ж 20).

В нашем эксперименте лингвистический анализ показывает абсолютное доминирование «изобразительной» стратегии. Однако способы вербализации этой стратегии обнаруживают, что испытуемые не просто констатируют то, что изображено на картине, а представляют это либо в статике, либо в динамике. Таким образом, можно говорить о «статической» и «динамической» разновидностях «изобразительной» стратегии.

«Изобразительная» стратегия

А. «Статическая» подстратегия

«Статическая» подстратегия реализуется посредством составных именных сказуемых, которые имеют пассивное значение, либо возвратных глагольных форм часто в связке с локативными номинаторами, включая предложно-падежные формы локативной семантики.

На картине изображена композиция из геометрических фигур (Ж 18).

На данном изображении представлены хаотично расположенные геометрические фигуры разного размера, формы и цвета на сером, с голубым оттенком фоне (М 22).

Фигуры накладываются и соприкасаются, но не пересекаются (М 17).

В центре, почти посередине горизонтально расположен коричневый прямоугольник не более 10 см в длину. Поверх него нарисован синий квадрат, повернутый на около 30-45° в правую сторону. В левом верхнем углу длинный зеленый прямоугольник, лежит параллельно синему квадрату. Также в левом верхнем угле есть около 6 коричневых прямоугольников и 1 оранжевая полоса. В верхнем нижнем углу находятся 4 красных прямоугольника. В правом нижнем углу находится единственный на картине розовый прямоугольник. Внизу находятся 7 прямоугольников в цветовой последовательности <...> Над розовым четырехугольником находятся 3 оранжевых четырехугольника. Над синим большим квадратом находятся 6 оранжевых четырехугольников. За синим квадратом и по большому коричневому прямоугольнику пересекает тонкая красная линия. Над красной линией 2 синих прямоугольника, 1 коричневый, 1 оранжевый, 3 синих (Ж 23).

В одном из полученных от реципиентов текстов статичность воспринимаемого фиксировалась через отказ от предикации в пользу номинации изображенного.

Геометрические фигуры, имеющие 4 угла, в основном это прямоугольники, расположенные в относительных параллелях между собой (Ж 24).

Б. «Динамическая» подстратегия

Эта подстратегия объективируется преимущественно через прямые лексические номинации, реже используются другие языковые средства.

Это динамичная абстрактная композиция, похожая на картину одного из художников-абстракционистов. <...> Композиция состоит из различного размера простых геометрических тел. Направления их динамики совершенно различны (Ж 18).

В целом композиция картины динамична. Фигуры как будто летят куда-то вверх, устремлены в будущее (Ж 18).

Чуть ниже линии горизонта картины справа изображены несколько чередующихся (ритмично) соединенных фигуры <...> (М 19).

В рисунке можно увидеть движение объектов в определенном направлении (Ж 24).

Нередко испытуемые пытаются выразить свое ощущение взаимосвязи статики и динамики в картине.

В желтых линиях и фигурах заметно определенное движение, стремление выйти за пределы данной картины. Красные, напротив, кажутся пытающимися «заковать» все остальные детали в определенные рамки, придать больше формы и законченности (М 19).

Складывается ощущение, что изображение поставлено на «стоп» и если включить, то фигуры поплывут дальше. Картину нельзя назвать статичной, по моему мнению, в ней заложено некое движение. Она будто подразумевает его. Также она интересна тем, что перевернув ее движение будто меняет свою направленность: то они будто падают вниз, то парят в невесомости (Ж 20).

В общем, фигуры на картине изображены в динамике, за исключением двух фигур расположенных вертикально. Предположение что эти фигуры статичны возникает из первого общего представления о статике и динамике в композиции, между тем, как учитывая что фигуры изображены в воображаемом пространстве без плоскости привязки, можно считать вертикально изображенные фигуры причастными к общему движению (М 19).

В. «Регистрирующая» подстратегия

На фоне описаний-констатаций выделяются описания, вводимые фразеосхемами с семантикой «восприятия»: *я вижу, мы видим, можно увидеть*, позволяющие выделить еще одну подстратегию внутри «изобразительной».

На картине я вижу комплекс геометрических фигур квадратной, прямоугольной и многоугольной формы, различных цветов, а также расположенных преимущественно по цветовому признаку (М 17).

На изображении я вижу набор геометрических разноцветных фигур (Ж 20).

В рисунке можно увидеть движение объектов в определенном направлении (Ж 24).

В левой верхней части мы видим группу параллельно направленных черных прямоугольников и большой прямоугольник зеленого цвета. <...> В верхней части картины мы также видим группу фигур. <...> В нижней левой части мы видим преимущественно красные и желтые прямоугольники (Ж 18).

Г. «Свето-ориентированная» подстратегия

В основном эта подстратегия реализуется совместно с цвето-ориентированной подстратегией, когда для указания на степень проявления цвета используются составные номинации с первым компонентом «светло- / темно-» (*темно-синий, светло-розовый*).

Фон светлый (М 17).

Выводы

Итак, мы видим, что результаты нашего эксперимента подтверждают независимость классификации стратегий восприятия, предложенной Е.В. Белоноговой, от особенностей произведений живописи (в нашем случае – абстрактной картины), но вместе с тем обнаруживают некоторую специфику в способах их вербализации, что позволило нам выделить ряд подстратегий: «статическую»,

«динамическую», «регистрирующую» и «свето-ориентированную» в рамках «изобразительной» стратегии и «цвето-ориентированную» внутри «стилистической» стратегии. Анализ текстов-описаний показывает, что в большинстве случаев при восприятии произведения абстрактной живописи происходит одномоментная реализация нескольких стратегий восприятия. Для дальнейшего уточнения классификации стратегий восприятия абстрактной живописи и способов их вербализации требуется привлечение большего количества испытуемых. Очевидно, что процесс вербализации отражает и фиксирует степень глубины и целостности восприятия искусства.

Литература

Барабаничиков В.А. Психология восприятия: организация и развитие перцептивного процесса. М.: Когито-Центр, 2006. 238 с.

Белогова Е.В. Индивидуальные стратегии восприятия живописи: автореф. дис. ... канд. психол. наук / Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. М., 2004. 18 с.

Белогова Е.В., Леонтьев Д.А. Синтетическая модель восприятия искусства. Психологический журнал. 2001. Т. 22. № 2. С. 140-142.

Волкова Д.И., Соловьева Е.М. Стратегии восприятия абстрактной живописи людьми с разным стилем мышления. LAP Lambert Academic Publishing, 2013. 108 с.

Леонтьев Д.А. Введение в психологию искусства. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1998. 110 с.

Леонтьев Д.А., Белогова Е.В. Индивидуальные стратегии восприятия живописи // Синергетическая парадигма: нелинейное мышление в науке и искусстве. М., 2002. С. 356-377.

Марцинковская Т.Д. Психология восприятия абстрактного искусства // Вопросы психологии. 2008. № 6. С. 83-91.

Петренко В.Ф. Основы психосемантики. 3-е изд. М.: Эксмо, 2010. 480 с.

Петренко В.Ф., Коротченко Е.А. Пейзаж души. Психосемантическое исследование восприятия живописи // Экспериментальная психология. 2008. Т. 1. № 1. С. 84-101.

Funch B.S. The Psychology of Art Appreciation. Copenhagen: Museum Tusculanum Press, University of Copenhagen. 1997. Vol. XII. 312 p.

PECULIARITIES OF VERBALIZATION IN ABSTRACT PAINTING PERCEPTION

Denis V. Makhovikov

Researcher

Department of Psycholinguistics

Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences

125009, Moscow, B. Kislovsky per. 1/1

denisrich2708@yandex.ru

The paper analyzes the data of the experiment aimed at identifying the features of verbalization in abstract painting perception. The research is methodologically based

on the assumption that art perception is an internal activity, a complex holistic process in which personalized meanings are generated and not “dug out” by the recipient from works of art. The recipient plays an active role and is actually a co-creator of the painting. The object of perception in the experiment was Kazimir Malevich’s “Suprematist Composition” (1916). During the data analysis we used the classification of perceptual strategies worked out by Elena Belonogova. We have identified the “pictorial”, “author”, “cultural”, “associative”, “emotional”, “stylistic”, “summarizing” and “metaphorical” strategies. The “life” and “impressive” strategies have not been identified. The way some of the strategies were verbalized has allowed us to suggest a number of sub-strategies, namely the “static”, “dynamic”, “recording” and “light-oriented” sub-strategies within the “pictorial” strategy and the “color-oriented” sub-strategy as a variety of the “stylistic” strategy. The analysis of the descriptions has demonstrated that in most cases of abstract painting perception several perceptual strategies find their expression simultaneously.

Keywords: verbalization, perceptual strategies, psychology of art, abstract painting

References

- Barabanshnikov V.A.* (2006) *Psihologija vosprijatija: organizacija i razvitie perceptivnogo processa* [Psychology of perception: organization and development of the perceptual process]. Moscow: Kogito-Centr. 238 P. Print. (In Russian)
- Belonogova E.V.* (2004) *Individual’nye strategii vosprijatija zhivopisi* [Individual strategies in painting perception]: avtoref. dis. ... kand. psihol. nauk / Mosk. gos. un-t im. M.V. Lomonosova. Moscow. 18 P. Print. (In Russian)
- Belonogova E.V., Leont’ev D.A.* (2008) *Sinteticheskaja model’ vosprijatija iskusstva* [Synthetic model of art perception]. *Psihologicheskij zhurnal* [Psychological Journal] 22 (2): 140-142. Print. (In Russian)
- Volkova D.I., Solov’eva E.M.* (2013) *Strategii vosprijatija abstraktnoj zhivopisi ljud’mi s raznym stilemyshlenija* [Perceptual strategies in abstract painting perception in people with various styles of thinking]. LAP Lambert Academic Publishing, 2013. 108 P. Print. (In Russian)
- Leont’ev D.A.* (1998) *Vvedenie v psihologiju iskusstva* [Introduction to the Psychology of Art]. Moscow: Izd-vo Mosk. un-ta. 110 P. Print. (In Russian)
- Leont’ev D.A., Belonogova E.V.* (2002) *Individual’nye strategii vosprijatija zhivopisi* [Individual strategies in painting perception]. *Sinergeticheskaja paradigma: nelinejnoe myshlenie v nauke i iskusstve* [Synergetic Paradigm: Nonlinear Thinking in Science and Art]: 356-377. Moscow. Print. (In Russian)
- Marcinkovskaja T.D.* (2008) *Psihologija vosprijatija abstraktnogo iskusstva* [Psychology of abstract painting perception]. *Voprosy psihologii* [Issues of Psychology]: 6: 83-91. Print. (In Russian)
- Petrenko V.F.* (2010) *Osnovy psihosemantiki* [Fundamentals of Psychosemantics]. 3-e izd. Moscow: Jeksmo. 480 P. Print. (In Russian)
- Petrenko V.F., Korotchenko E.A.* (2008) *Pejzazh dushi. Psihosemanticheskoe issledovanie vosprijatija zhivopisi* [The landscape of the soul. A psychosemantic study of painting perception]. *Jekspperimental’naja psihologija* [Experimental Psychology] 1 (1): 84-101. Print. (In Russian)
- Funch B.S.* *The Psychology of Art Appreciation*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen. 1997. Vol. XII. 312 p.