

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ СТАРШИХ ПОДРОСТКОВ

О.П. КОТИКОВА, кандидат педагогических наук, доцент кафедры юридической психологии Минского института управления

В статье раскрывается понятие «эстетическое восприятие», его содержание, особенности и закономерности проявления. Особое внимание уделено чувствам и эмоциям как сущности эстетического восприятия, психологическим особенностям его развития в старшем подростковом возрасте. Автор анализирует воспитательную роль первичного и многократного восприятия подростками произведений искусства, влияние эстетического и жизненного опыта учащегося на данный процесс. На основе использования методики Е.П. Крупника раскрыты механизмы возникновения художественного образа как «единицы», моделирующей основные свойства эстетического восприятия, выявлены его модификации. В статье представлена первичная диагностика уровней развития эстетического восприятия у подростков, основу которого составляют ассоциативно-назывной, сюжетно-ролевой и художественный типы образов.

Ключевые слова: эстетическое восприятие, эстетика, художественный образ, диагностика уровней развития эстетического восприятия, эстетическое чувство.

Восприятие есть, как известно, определенная ступень чувственного познавательного процесса – отражение человеком и животными предметов при их непосредственном воздействии на органы чувств, в виде целостных чувственных образов [11, с. 49]. В восприятии фиксируется непосредственное воздействие на органы чувств, формирование целостных образов, их прочная чувственная основа и протекание процесса в настоящем времени, которому предшествует фаза прошедшего и за которым следует фаза будущего.

В свою очередь, эстетическое восприятие является формой чувственного (художественно-образного) отражения действительности в сознании человека, его способностью обнаруживать, различать, принимать и усваивать эстетические явления внешнего мира, в частности, отраженные в искусстве [5, с. 109]. Оно зависит от жизненного опыта индивида, его эстетической информированности (устойчивые факторы), его настроения, психологического состояния, ассоциаций (временно действующие факторы).

Эстетическое восприятие не может не включать понимание и оценку, осмысление и навык реакции вкуса – механизм, в котором представлены общекультурные и личностные нормы социально-эстетического характера. Индивидуальное эстетическое восприятие определяется прежде всего предметом отражения, совокупностью его свойств. А.В. Запорожец отмечает: «... эстетическое восприятие не сводится к пассивной констатации известных сторон

действительности, хотя бы очень важных и существенных. Оно требует, чтобы воспринимающий как-то вошел внутрь изображаемых обстоятельств, мысленно принял участие в действиях» [4, с. 71].

Эстетическое восприятие как форма отражения действительности является специфическим типом познания мира и человека в нем. Развиваясь от чувственного уровня (эмоционального) к теоретическому (рациональному) человек синтезирует в себе обыденный, художественный и научный типы познания. Остановимся на эстетическом восприятии произведений искусства, основанного на художественном типе познания, потому что законы эстетического освоения мира наиболее полно, концентрированно и непосредственно проявляются именно в нем. Через искусство формируется система эстетических взглядов личности, ценностных отношений, которые в значительной степени определяют материальную и духовную деятельность людей.

Большое значение для понимания сущности эстетического восприятия имеют чувства и эмоции. Причем на начальных этапах освоения эстетического объекта всегда доминирует эмоциональное начало. Оно заложено в сущности понятия «эстетика». Основатель эстетики А. Баумгартен назвал данную науку от древнегреческого *aistetikos*, что означает «чувствующий», «ощущающий». Эмоции представляют собой базовые основания, на которых формируются, развиваются и совершенствуются человеческие чувства. Созерцание прекрасного,

бескорыстное наслаждение им, переживание трагического и очищение при его помощи, постижение сути комического и получение сильного эмоционального заряда – все эти явления связаны с уровнем развития эмоционально чувственной сферы личности.

Эстетическое восприятие – это, прежде всего, актуализация, практическое раскрытие эстетического чувства. До момента встречи с объектом эстетическое чувство находится в диспозиционном, латентном (скрытом) виде, а при непосредственном появлении объекта переходит в активное состояние. В едином процессе в этом переживании проявляются две взаимосвязанные содержательные структуры: восприятие эстетических свойств и качеств объекта и уровень эстетической подготовленности субъекта восприятия [10, с. 14].

Анализ процесса эстетического восприятия заставляет также сосредоточить внимание на психологической основе «эстетической реакции» [2]. Создатель экспериментальной эстетики Г.Т. Фехнер выдвинул целую серию новых эстетических принципов, большинство из которых носили «скорее общий психологический характер, чем специально эстетический» [10, с. 15]. Его эксперименты в итоге имели общую реакцию перцепиентов, где эстетическое настолько сливалось с психологическим, что разграничение этих начал представлялось невозможным.

Исследования советской психологической школы, возглавляемой Д. Узнадзе, позволили достаточно четко представить психофизиологические процессы, на основе которых возникает «предварительная эмоция», определяющая эстетическое восприятие. Выработанная этой школой теория «установки» была использована в эстетике и дала свои позитивные результаты в интерпретации сущности эстетического восприятия. Основным положением данной теории является наличие у субъекта какой-либо актуальной потребности и необходимой ситуации для ее удовлетворения [12, с. 157]. Сутью самого понятия установки выступает прошлый опыт человека, на основе которого он психологически настраивается на восприятие новой, еще неизвестной ему информации.

Эстетическое восприятие, так или иначе, всегда корректируется предшествующим опытом человека. Д. Леонтьев в одном из последних исследований выделяет 9 исходных факторов, характеризующих всю систему художественного восприятия, из которых «три характеризуют личность реципиента, три – произведение

и три – фон, на котором осуществляется их взаимодействие» [8, с.120].

Восприятие художественного произведения – сложный психический процесс. Оно предполагает способность узнать, понять изображенное, но это только познавательный акт. Необходимым условием художественного восприятия является эмоциональная окрашенность воспринятого, выражение отношения к нему (Б.М. Теплов, П.М. Якобсон, А.В. Запорожец и др.). Решающую роль в развитии этой человеческой способности советские психологи и педагоги (П.П. Блонский, А.В. Запорожец, Н.А. Ветлугина, С.Л. Рубинштейн, Е.А. Флерина, П.М. Якобсон и т.д.) отводят воспитанию и обучению.

Развитие эстетического восприятия как компонента эстетического сознания, включающего эмоциональный и рациональный уровни, и формирование его на новом качественном витке наиболее полноценно осуществляется у учащихся подросткового возраста. В данный возрастной период у них уже сформирована база для осознанного усвоения искусствоведческих и художественных знаний, терминологического аппарата искусства, что позволяет укрепить рациональный уровень восприятия, без которого оно не может быть полноценным. Внимание подростка, направленное ранее на познание окружающей действительности («объективный» этап), возвращается к собственной личности, что часто приводит к желанию утвердиться в различных формах эстетической деятельности. К этому времени человек обладает достаточно зрелым мышлением, развитым воображением, способностью анализировать те или иные явления действительности, понимать сложную противоречивость и в то же время целостность художественного образа. В психике подростка, в период полового созревания, появляются такие качества, как склонность к самоанализу, самоконтролю, возрастает самосознание и так далее. У детей 14–15 лет можно заметить особый интерес к познанию личности других людей, что идет от внимания к самому себе. В этой связи в области восприятия изобразительного искусства проявляется усиленный интерес к портрету, наблюдается сосредоточенность внимания при созерцании произведений живописного искусства, наиболее активно проявляется субъективный фактор эстетического восприятия, актуализируется момент «перенесения»: интерпретация художественного образа отражает собственные проблемы подростка.

Педагогам следует учитывать, что восприятие произведения искусства может быть как первичным, так и многократным. Первичное восприятие бывает подготовленным (знакомство с критикой, с отзывами лиц, которым мы доверяем) или неподготовленным (т.е. полное отсутствие информации о произведении искусства). Оно имеет в подавляющем большинстве случаев преднамеренный характер (идем в концерт, в театр, на выставку, в кино), но может быть и непреднамеренным (случайно взятая в руки книга, увиденная по телевидению передача, неожиданное удовольствие от звучания музыкального произведения по радио, облик архитектурного сооружения). Чаще всего восприятие – специфическая «комбинация» преднамеренности и непреднамеренности: намереваясь посетить выставку, мы не знаем, что на ней привлечет наше внимание, какие именно полотна, графические листы, произведения скульптуры заставят пережить эстетическое волнение и вызовут длительное эстетическое созерцание. Многократное восприятие может опираться на такое адекватное знание произведения, которое связано с запоминанием его наизусть.

Если подросток знакомится с произведением в первый раз и его восприятие не подготовлено, то он исходит в формировании данного процесса не из образа-установки, не из представлений о целостном произведении, а из мгновенно схваченной и предварительно оцененной на интуитивном уровне части – художественно-образного компонента, создающего впечатление целого, точнее говоря, предчувствие целого.

Степень непредсказуемости целого чрезвычайно велика при первоначальном и неподготовленном восприятии произведения искусства. Ожидание тех или иных направлений, по которым развиваются тема, характер, сюжет и тому подобное, рождается уже в процессе «овладения» произведением, в процессе постижения его внутренней нравственной, психологической, композиционно-стилевой нормы. В визуально воспринимаемых произведениях искусства напряженность ожидания меньшая. Здесь в большей мере господствует так называемое созерцание обретаемых реципиентом качеств, духовное присвоение. Например, восприятие подростками картины нельзя рассматривать в отрыве от ее смыслового содержания. Л.С. Выготский экспериментальным путем установил, что стадии восприятия, выявленные В. Штерном, характеризуют не развитие восприятия картин, а соотношение между

восприятием и речью на определенных ступенях развития. Большое значение в художественном восприятии, в понимании смысла изображенного имеет композиция произведения, степень совпадения смыслового и структурного центров картины [2].

Если в процессе первичного восприятия произведения искусства доминирует момент неожиданности, новизны, то при повторном восприятии учащиеся «движутся» в направлении определенного ожидания, которое опирается на сформировавшийся ранее образ художественного произведения, в некоторых случаях подкрепленный даже детальным знанием – «наизусть». Для понимания процесса эстетического восприятия интересна мысль В. Вундта о том, что последовательность в системе «чувство–представление» различна между теми чувственными представлениями, возникающими под влиянием внешних раздражений, и теми представлениями, которые появляются при воспроизведении с помощью памяти. В первом случае за представлениями следует чувство, во втором – наоборот. При многократном восприятии отправной точкой является не компонент целого, как при первичном, а художественное целое, то есть образно-эмоциональное представление о произведении. В данной ситуации огромное значение приобретает удовлетворение от подтверждения ожидания, если первичное восприятие было позитивным. Субъект восприятия при многократном или просто повторном общении с произведением искусства находится в новой ситуации, зачастую определяемой расширением его эстетического, нравственного и общекультурного потенциала, которые достигаются благодаря активности субъекта.

Для развития эстетического восприятия подростков важна ситуация многократного восприятия – перехода от знакомства с произведением посредством репродукций, графических и теле-, киноизображений к общению с оригиналом. И в том и в другом случае восприятие лишено качеств первичности: оно наслаивается на сформировавшийся в сознании реципиента образ произведения, хотя он и носит предварительный, ознакомительный характер. Так, А.В. Бакушинский писал, что разовые экскурсии в музей – паллиатив. В.Ф. Асмус высказывался еще более радикально: «... не рискуя властью в парадоксальность, скажем, что ... подлинным первым прочтением произведения, подлинным первым прослушиванием симфонии может быть только вторичное их прослушивание. Именно вторичное прочтение может быть

таким прочтением, в ходе которого восприятие каждого отдельного кадра уверенно относится читателем и слушателем к целому» [1, с. 531]. Интересны в этом отношении письма Гегеля из Вены. Философ всегда считал, что красота произведений искусства подтверждается удовольствием, испытываемым нами неоднократно при повторных возвращениях. [3, с. 531]. При многократном знакомстве с оригиналом произведения искусства новизна эстетического впечатления и переживания обуславливается изменением культурно-эстетического потенциала, прежде всего ростом и обогащением потребностей субъекта восприятия.

Также следует отметить, что эстетическое восприятие субъектом художественных произведений формируется в двух режимах: непосредственного или интерактивного восприятия произведения в процессе актуального с ним общения; апостериорного эстетического восприятия, формируемого разного рода рефлексиями на прежде воспринятое произведение [9]. Долговременная память, как набор образов в условиях быстрого процесса эстетического восприятия, играет вторичную роль в силу того, что первичная роль остается за ощущениями и эмоциями, поскольку на их основе формируется первичное эстетическое восприятие и лишь вслед за тем включаются механизмы припоминания, анализа, рефлексии и встраивания воспринимаемого объекта в субъективный контекст. Можно сказать, что роль памяти тем значительней, чем продолжительней фиксация на определенном объекте искусства, что сближает быстрый процесс эстетического восприятия с обычным процессом формирования восприятий и оценок. Однако в обычных условиях механизмы памяти и анализа рано или поздно получают главенствующую роль, по причине значительного притупления ощущений со временем. На формирование итогового эстетического восприятия, безусловно, влияют результаты обоих этих режимов общения с произведением искусства.

Выявление уровней эстетического восприятия учащихся подросткового возраста осуществлялось с учетом того, что процесс переживания, эмоционального реагирования неразрывно связан и сопрягается с процессом созерцания художественной формы в ее гармонии, совершенстве и завершенности. Динамика художественного сознания, воспринимающего искусство, как раз и состоит в том, что эти два диалектически противоречивых процесса, опосредуя друг друга, создают то «стереоскопическое»

или бинарное видение произведения искусства, которое, по сути дела, и составляет эстетическое отношение к художественному произведению.

Известный философ В.Ф. Асмус говорит о необходимости сочетания двух планов в эстетическом восприятии искусства [3]. Первый план настраивает воспринимающего на художественное произведение как на непосредственную реальность, «кусочек жизни». И чем сильнее эта установка сознания, тем ярче эмоциональная отзывчивость «реципиента», тем активнее его сопереживание и соучастие в той жизненной коллизии, которую показал автор, тем очевиднее его «перенесение» в мир, показанный художником. Второй план по своей функции противоположен первому. В силу его действия воспринимающий должен сознавать, что показанный художником кусочек жизни не есть все же непосредственная жизнь, а только ее образ. Следовательно, полноценное действие второго плана связано, прежде всего, со способностью ощущать художественную форму и знанием специфики языка произведения искусства. Полноценное восприятие художественного произведения возникает лишь при условии одновременного действия двух планов художественного сознания воспринимающего искусство, в результате которого и возникает эффект видения художественного образа.

При исследовании психологических механизмов эстетического восприятия подростков была использована оригинальная методика «двойной стимуляции», описанная известным психологом Е.П. Крупником [7]. Методика «двойной стимуляции» позволяла провоцировать действие главных механизмов художественного образа, моделирующего все основные свойства художественного сознания. Она состояла из набора шести корней деревьев различной конфигурации, который предъявлялся испытуемым в определенной последовательности. Учащимся было предложено ответить на следующие вопросы: На что это похоже? Какой из корней можно было бы назвать комическим, романтическим, безобразным, изящным и так далее? Какой корень Вам нравится больше остальных? Какой корень имеет наибольшую художественную ценность и может быть, с Вашей точки зрения, выставлен в зале музея в качестве экспоната?

Корень дерева (тест – объект), предъявленный испытуемым, имел определенную внешнюю форму, но не имел своего «художественно-семантического поля» (т.е. своей внутренней формы).

Испытуемый должен был воссоздать ее, по-своему интерпретируя воображаемый образ.

Характерная особенность методики заключалась в том, что она не только диагностировала способность восприятия образа, но и стимулировала в элементарной форме творческий процесс создания художественного образа, моделируя взаимодействие его внешней и внутренней формы.

Созданный образ и был той «единицей», которая моделировала все основные свойства эстетического восприятия личности как ценителя эстетических ценностей, и процессуально представлял три коммуникативные фазы – установочные компоненты (эмоциональность, активность и адекватность отношения).

Результаты исследования позволяют утверждать, что воображаемый образ формируется, во-первых, в результате взаимодействия всех трех фаз (установки, собственно перцептивной фазы и оценочного суждения) и, во-вторых, наиболее полной завершенности таких характеристик образа, как динамичность, целостность, дифференцированность и сенсорная «обеспеченность». Итогом всей структурно-динамической «иллюзии» творческого воображения является его художественно-смысловая осознанность.

В результате различного сочетания внешней и внутренней формы воображаемого образа были обнаружены три его основные «модификации»: «символическая» с преобладанием внутренней формы над внешней, «натуралистическая», в которой доминирует внешняя форма, и «художественно-реалистическая», где внутренняя форма находит свое выражение во внешней форме.

«Символический» художественный образ имеет преимущественно философско-содержательный характер. В нем на первый план выходит смысловая сторона, внешняя, конкретно-чувственная как бы поглощается содержанием, и сама по себе играет вспомогательную роль, выступая здесь как индикатор смысла, как символ, как знак.

Е.П. Крупник в качестве промежуточных точек «изобразительной шкалы» выделяет следующие типы художественных образов: ассоциативно-назывной, в котором всецело преобладает внешняя форма, сюжетно-ролевой, передающий «реальную» коллизию, ассоциативно-квазихудожественный, в основе которого лежат ассоциации с фрагментами, заимствованными из художественных произведений, и наконец,

художественный тип образа, в котором внешняя форма «реорганизована» внутренней [6].

Основной механизм продуцирования натуралистического образа – узнавание в тест-объекте знакомого явления: это похоже на кресло, на собаку, на змею. Сам по себе характер узнавания лишен динамики и эмоциональности и вряд ли может быть причислен к разряду психолого-эстетических механизмов. Сюжетно-ролевой и квази-художественный типы, в которых внутренняя форма получила свое развитие, можно назвать предэстетическими. Они характеризуются целостностью и динамичностью продуцируемых образов. Наконец, собственно художественный образ, представляющий наиболее оптимальный вариант механизма взаимодействия таких специфических свойств, как динамичность, целостность, эмоциональность и сенсорность, которые инициируют художественное смыслообразование и воздействие образа на воспринимающего.

Соответственно, при фиксации уровней эстетического восприятия можно базироваться на данный типам образа: к высокому уровню относится художественный тип, к среднему – сюжетно-ролевой, и, соответственно, низкий уровень характеризует ассоциативно-назывной тип.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асмус В.Ф. Вопросы теории и истории эстетики. М., 1968.
2. Выготский Л.С. Психология искусства. М., 1986.
3. Гегель. Эстетика. Т. 4. М., 1993.
4. Запорожец В.А. Избранные психологические труды. М., 1986. Т. 1.
5. Котикова О.П. Эстетическое воспитание старшеклассников: Учеб.-метод. пособие. Мн., 1999.
6. Крупник Е.П. Психологические особенности восприятия образа / Психологический журнал. 1985. № 3. С. 37–43.
7. Крупник Е.П. Социально-педагогические проблемы формирования художественного сознания школьников // Структура и уровни эстетического сознания у старшеклассников: Сб. науч. тр. / Ред. кол.: Е.П. Крупник и др. М., 1989.
8. Леонтьев Д.А. Произведение искусства и личность: психологическая структура взаимодействия // Художественное творчество и психология. М., 1991.
9. Моль А. Теория информации и эстетическое восприятие. М., 1993.
10. Салеев В.А., Ивашкевич О.В. Эстетическое восприятие и детская фантазия. Мн., 1999.
11. Ткемалдзе А. Вопросы эстетического познания. М., 1987.
12. Узнадзе Д.Н. Психологические исследования. М., 1996.