

© 2009 г. Ю.С. Ушанёва

**РАЗВИТИЕ СПОСОБНОСТИ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА КАРТИНЫ В ПРОЦЕССЕ  
ОБУЧЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ**

*Раскрывается смысл понятия художественный образ, специфика художественно-образного мышления. Подчеркивается роль способности эмоционального восприятия произведения искусства при обучении изобразительному искусству. Рассматриваются некоторые исследования в области восприятия, а также психофизиологические закономерности, влияющие на характер эмоций, возникающих у человека при соприкосновении с произведением искусства. Отмечается особое значение опыта восприятия структуры произведения при обучении изобразительному искусству.*

*Ключевые слова: художественный образ, эмоциональное восприятие, художественно-образное мышление, художественная выразительность, структура изображения, средства художественной выразительности, творческие способности.*

«Искусство – зеркало, но отражает оно не жизнь, а смотрящего в него». Эти слова выдающегося ирландского писателя Оскара Уайльда великолепно иллюстрируют основной принцип взаимоотношения между произведением искусства и человеком, причем здесь имеется в виду как зритель, так и сам художник. Учитывая известную относительность человеческого восприятия действительности, можно говорить о том, что ощущения, вызываемые соприкосновением человека с искусством, у разных людей могут значительно отличаться. Это зависит от множества факторов. К ним относятся социальный и культурный характер общества, представителем которого является человек, его образование, личный опыт общения с искусством, общая эрудиция, желание воспринимать конкретное произведение и даже некоторые физиологические возможности.

Восприятие искусства требует активной мыслительной деятельности, развитого воображения, эмоциональной восприимчивости, способности к соотнесению художественных произведений к действительности и к собственному внутреннему миру, к осмыслению произведения в целом. Синтез познания и оценки интеллектуального и эмоционального начал всегда присутствует при восприятии искусства. Основу художественного образования составляют не только знания в области теории и практики изобразительного искусства, но и своеобразный опыт восприятия художественных произведений. В основе этого опыта лежит как эмоционально-эстетический компонент, так и изобразительно-практический. Другими словами, кроме ощущений, получаемых при соприкосновении с произведением искусства, человек, обладающий определенной подготовкой способен провести анализ и самой структуры изображения, определить те или иные средства художественной выразительности, изобразительные приемы и т.д. Формирование таких навыков является приоритетным для системы художественного образования на всех ее этапах. Так, например, основной задачей художника-педагога является развитие художественного вкуса, эстетических ориентиров детей. В подготовке высококвалифицированных преподавателей изобразительного искусства, художников-живописцев крайне важным также является выработка не только практических навыков, но и развитие художественно-образного мышления, что невозможно без достаточной практической и теоретической подготовки студентов.

Взаимосвязь чувств (ощущений, восприятий, образных представлений) с мышлением (понятиями, суждениями, умозаключениями) дает возможность воспринять сущность явлений, раскрываемых художником в образном строе его произведения. Поэтому так важно развитие образного мышления как самостоятельной и полноценной формы познания, как одного из видов духовного освоения мира человеком. Высшим его звеном является деятельность воспроизводящего воображения, способность к ассоциативному мышлению, к соотнесению художественного образа, с объективной действительностью, личными наблюдениями, с собственным внутренним миром. Эмоции являются отражением реальной действительности и всегда возникают как субъективный отклик на что-то, воздействующее на человека, поэтому они связаны с моментом познания. Изучение условий, влияющих на индивидуальное эмоциональное восприятие произведений искусства важно не только для эстетики, искус-

ствознания, но и для педагогики искусства. Специфика преподавания изобразительного искусства определяется тем, что учащиеся познают мир в форме художественных образов, основу которых составляют эмоционально-чувственные и понятийно-образные представления о нем. Что же такое художественный образ и каковы условия его эмоционального восприятия?

Слово «образ» имеет несколько значений: икона, вид, признак, представление о ком или о чем-либо, изображение и т.д. В современной философской литературе различают гносеологический, чувственный, мыслительный и художественный образ. Согласно философскому словарю художественный образ – всеобщая категория художественного творчества, средство и форма освещения жизни искусством [1] Под образом нередко понимается элемент или часть произведения, обладающие как бы самостоятельным существованием и значением. Так, в литературе это может быть образ персонажа. Далеко не все что изображено, может называться художественным образом. Большую роль здесь играют характеристики самого изображения, которые позволяют говорить о том, не «ЧТО» изображено а «КАК» это сделано. Изображение захватывающего сюжета изобразительными средствами, несоответствующими его общей эмоциональной окраске, не обеспечивает выразительности созданного образа. Подтверждением этому служит значительная образная выразительность многих произведений «беспредметного характера», это работы таких художников как Пикассо, Кандинский, Малевич и т.д. Именно поэтому в самом общем смысле художественный образ является своего рода формой бытия художественного произведения, проявляющейся в его выразительности, энергии и осмысленности. Исходя из этого, можно предположить, что есть некоторые общие условия восприятия, выполнение которых способствует созданию выразительного художественного образа.

На данный момент теория художественного образа получила новое развитие в эстетической мысли как одна из перспективнейших, позволяющих понять специфику многих явлений искусства. Так, художественный образ можно рассматривать в разных аспектах, указывающих различные формы данного понятия. В онтологическом аспекте художественный образ – факт идеального бытия, выступающий как собственное воплощение в вещественной основе, некоторые характеристики которой имеют для него значение, другие – нет. Семиотический аспект позволяет рассматривать художествен-

ный образ как знак, символ, выполняющий трансляцию смыслов и значений в рамках определенной культуры. В гносеологическом аспекте художественный образ выступает как вымысел, имеющий определенное тождество с такой разновидностью познающей мысли как допущение. Так, само изображение по причине своей воображаемости, идеальности, способно оказывать убедительное действие. В эстетическом аспекте художественный образ представляется как целесообразное единство многих факторов творчества для достижения автономно существующего «организма», выражающего определенный смысл. Существование образа реализуется в процессе диалога между художником и зрителем, вследствие чего он является не мыслью, а процессом. Причем здесь не возникает противоречия. Именно за счет того, что художественный образ выступает как процесс, ему свойственна некоторая «незавершенность», «неоднозначность». Художественно-образное мышление, соответственно, направлено на создание художественного образа, т.е. организацию данного процесса посредством мысли. В этом заключено преимущество воздействия художественного образа на зрителя в сравнении с подобным фактом реальности, несмотря на всю вещественность последнего. Основа художественного образа – субъективная инициатива автора, совокупность личностных смыслов и особенностей их воплощения. Со стороны органичности художественности, образ представляет собой арену предельного действия эстетически гармонизирующих, завершающих и просветляющих «законов красоты». Неоднозначность трактовки и бесконечные возможности создания художественного образа связанные с условиями субъективного и внесубъективного характера, исторически и социально переменчивых факторов и вечных, незыблемых первооснов самого существования человека обуславливают существование определенного «эстетического риска». Таким образом, при первом взгляде на произведение следует сначала внимательно изучить эстетический «объект», а затем произвести его анализ с учетом личного опыта, знаний. Это умение представляет особую важность для человека, работающего в сфере искусства. Художник-педагог должен не только самостоятельно определять эстетическую ценность того или иного произведения, но и аргументировано разъяснить свою позицию учащимся. Его суждения должны основываться на знании общих законов искусства и приобретаются в результате учебы и дальнейшей профессиональной деятельности.

Информация в произведении изобразительного искусства представляется в форме художественного образа, который может иметь определенную эмоциональную окраску. Художественный образ может быть эпическим, драматическим, лирическим. Искусство может вызывать самые глубокие и содержательные чувства и эмоции. Его воздействие находится в зависимости от качества самого произведения, от цельности процесса восприятия произведения искусства и от индивидуальности воспринимающей личности. В связи с этим для искусствоведения и педагогики искусства важное значение имеют вопросы эмоционально-чувственного восприятия произведения искусства, способствующего созданию у зрителя особенного чувственного восприятия произведения живописи. Этим обусловлена актуальность более подробного рассмотрения вопросов взаимосвязи теории изобразительного искусства и психологии эмоций в их взаимообусловленном единстве. Следует особенно подчеркнуть, что ценность художественного образа не зависит от того, что является предметом изображения, и существует ли таковой вообще. Создание условий для эмоционального восприятия художественного образа произведения является одной из основных целей художника-творца. Для этого ему необходимы знания психологии восприятия. Возможность рассматривать изобразительную структуру произведения как единое целое, воспринимаемое человеком согласно определенным закономерностям, позволяет сделать новый шаг в решении вопросов эмоционального восприятия. Знание этих закономерностей необходимо художнику, и подлежит изучению.

В свете этого вопроса интересны работы польского эстетика Р. Ингардена, по мнению которого в сюжетной картине существует три слоя: живописно воспроизведенный вид вещи; вещь (материальный предмет), проявляющаяся посредством вида; литературная тема. Р. Ингарден указывал на целостность и взаимосвязь различных компонентов картины, выполняющих разные роли и функции [2]. Его понимание термина “компонент” близко по смыслу “категориям искусства” Р. Арнхейма, который указывает на их взаимодействие. При этом каждый компонент картины участвует в целом, обогащая его своим наполнением. Так, например, цветовые пятна, располагаясь рядом друг с другом, и обладая определенной чистотой и насыщенностью, порождают различные контрасты гармонии или дисгармонии, что создает эмоциональный характер картины. Также следует учитывать и то, что разная

художественная техника и материалы специфичны и вызывают у зрителя специфические впечатления. Техника и материалы живописи влияют на представление через вид соответствующего предмета и, как следствие, на эстетическое восприятие картины. Так, например, в импрессионистической картине пятна цвета и свет составляют чувственно зримую основу, создают эмоционально окрашенный образ. В академической картине вид воссоздается из совокупности качеств, присущих соответствующему предмету. Кроме этого, существует направление, при котором наиболее важны структура и конструкция объекта, а не способ воссоздания его вида. Примером этому служит творчество художников-кубистов.

Р. Ингарден вводит понятие “видов” в картине, считая, что реконструируемые в картине зрительно воспринимаемые виды являются в ней первостепенным компонентом. Способ воссоздания вида зависит от техники, в которой написана картина. Виды определяются системой цветовых пятен, линий, объемов, света, тени и пр. Виды являются единственным средством живописи, делающим возможным наглядное изображение в картине предметов и ситуаций, и определяют литературную тему, эстетически ценные моменты, силу воздействия картины, гармонию и т.д. Таким образом, неподготовленный зритель часто скептически относится к абстрактной живописи, приравнивает ее к дилетантской. Однако сторонники абстрактной живописи считают, что зачастую в академическом искусстве плохие рисовальщики пытаются спастись литературной темой воздействующей на зрителя, от чего картина лучше не становится. С этим сложно не согласиться. Восприятие картин, оценка их художественной и эстетической ценности, их конкретизаций, требует от зрителя не только врожденного вкуса и чувства прекрасного, но и определенного опыта восприятия, в том числе и рефлексивного, так называемой эстетической культуры. К сожалению, люди, не обладающие уровнем культуры эстетического восприятия, зачастую безапелляционно высказывают свое мнение по поводу произведений искусства, смысл которых им неведом.

Опираясь на опыт таких теоретиков искусства как И.В. Гете, В.В. Кандинский, П. Клее и др., Р. Арнхейм предложил анализ произведений изобразительного искусства, в основе которого лежат «элементарные единицы», из которых состоит художественное произведение. Это элементарные формы зрительно воспринимаемой модели по основным категориям, присущим ви-

зуальному искусству (равновесие, очертание, форма, развитие, пространство, свет, цвет, движение, выразительность). Эти элементарные формы закономерны и не зависят от уровня подготовленности зрителя. Через вычленение и осмысление “элементарных единиц”, содержащихся в картине, можно осуществлять анализ произведения изобразительного искусства. Практически в любом произведении искусства взаимодействуют различные факторы, создавая равновесие целого. Чем многообразнее отношения между элементарными формами внутри композиции, тем более «оживленным» кажется художественное произведение воспринимающему.

Большой вклад в понимание проблемы эмоционального восприятия произведений искусства внесли также представители гештальтпсихологии. Сформировался новый подход к восприятию, который опирался на рефлексию двигательных процессов. Через характеристику объекта на основе данного подхода разрабатывались теоретические модели восприятия. Применительно к изобразительному искусству эта теория доказывает, что процесс восприятия зависит не только от уровня подготовленности, общей культуры, ассоциативных способностей и жизненного опыта реципиента. Существуют также и общие закономерности, которые не зависят от индивидуальных качеств воспринимающего. Следовательно, одними из основных моментов анализа произведения изобразительного искусства должны стать выделение и систематизация элементарных форм внутри картины, способствующих прояснению «смыслового поля» произведения изобразительного искусства. Таким образом, эмоции, вызываемые у человека, соприкасающегося с произведением искусства, зависят не столько от сюжетной информации, а от формообразующих параметров самого произведения. Им принадлежит ведущая роль в эмоциональном раскрытии сюжетной составляющей, если таковая имеется.

Л.С. Выготский отмечает, что при определенных условиях художественные эмоции могут образовываться подобно представлениям, а это означает, что интеллект способен репродуцировать такие эмоции, которые никогда человек еще не испытывал [3]. Через художественные эмоции интеллект способен подвести к глубокому самопознанию и самооценкам. Если обыденные эмоции могут быть и положительными, и отрицательными, то художественные эмоции могут быть только положительными. Художественные эмоции представляют собой в высшей степени обобщенный, концентрированный,

систематический опыт отношений человека к действительности и отвечающие ему ценностные ориентиры-установки, обращенные ко множеству разнообразных явлений.

Многие психологи подчеркивают, что формирование художественных эмоций требует напряженной мыслительной работы. Творческий процесс – это не прямое отражение художником своих переживаний, своих наблюдений, а творческое вдохновение; не состояние возбуждения или аффекта, в котором легче что-то выразить или создать. Творчество – это своеобразная деятельность, процесс, имеющий сложное течение, определенную динамику, фазы, поиски, эксперименты, завершение. Как отмечалось выше, исследования ученых, проводимых в области восприятия, показали, что существуют некоторые психофизические закономерности восприятия, влияющие на эмоции, вызываемые у зрителя. Это различного рода контрасты, психологические особенности восприятия цвета, форм и т.д. Гармоничное сочетание подобных факторов дает ощущение не только целостности произведения, но и усиливает его эмоциональное воздействие. Поэтому при обучении основам изобразительного искусства необходимо ориентировать обучаемых не только на эмоциональное восприятие произведения, но и развивать навыки формального восприятия структуры изображения.

Только такой подход способствует развитию профессионализма будущих специалистов в области изобразительного искусства. Любая изобразительная деятельность, имеющая в своей основе изобразительный характер, представляет собой комплексную практическую реализацию различных приемов, умений и навыков в рисунке, живописи, композиции. Соответственно великое множество накопленных человечеством художественных форм и образов создает ситуацию самостоятельного выбора, которая на фоне человеческой индивидуальности, при твердой методической основе искусства, в тесной связи с независимостью выражения является одним из решающих условий развития творческих способностей в процессе овладения основами изобразительной грамоты.

## Литература

1. *Философский словарь* / Под ред. И. Т. Фролова. М., 1980.
2. *Ингарден Р.* Исследования по эстетике. М., 1962 .
3. *Выготский Л. С.* Анализ эстетической реакции:  
Трагедия о Гамлете, принце Датском У.Шекспира. М., 2001.
4. *Арнхейм Р.* Искусство и визуальное восприятие. М., 1974.
5. *Выготский Л.С.* Психология искусства. М., 1987.
6. *Выготский Л. С.* Психология искусства:  
Анализ эстетической реакции. М., 1998.

*Педагогический институт*

*Южного федерального университета*

*12 апреля 2009 г.*

---