

СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПСИХОЛОГИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОСПРИЯТИЯ

В. В. МАКСИМОВ

(Институт истории естествознания и техники АН СССР, Москва)

Проблематика восприятия занимает в современной психологии одно из первых мест по научной актуальности. В ответ на насущные социальные запросы и научно-практические требования разворачивается широкий фронт психологических исследований восприятия — от анализа восприятия человека человеком до изучения особенностей восприятия земных и неземных объектов в открытом космосе.

Наряду с исследованиями «нормативных» аспектов восприятия и его закономерностей в общей структуре психической деятельности все большее место в проблематике восприятия начинает занимать изучение его творческих особенностей, обусловленных взаимодействием субъекта с новой для него предметной действительностью или с дотоле известными, но по-новому освещаемыми объектами.

Творческое восприятие и восприятие продуктов творчества являются, как известно, предметом изучения психологии творчества. В последнее десятилетие отмечается возрастание исследовательской активности в области научного, технического и художественного творчества. Особенность же современного этапа — заметное смещение центра научных интересов от процессов собственно творчества ко все более интенсивному изучению процессов восприятия его продуктов. Свидетельством этого является выход в свет в настоящем году одного за другим двух научных сборников: «Художественное восприятие» и «Научное открытие и его восприятие», а также книги Е. В. Назайкинско-го «О психологии музыкального восприятия». Анализу первого сборника и посвящена настоящая рецензия.¹

Рецензируемый сборник, подготовленный Комиссией комплексного изучения художественного творчества Научного Совета по истории мировой культуры Академии Наук СССР, представляет собой первую попытку широко поставить проблемы восприятия произведений литературы и искусства путем

использования методов и различных дисциплин: литературоведения, искусствознания, социологии, психологии и др. В связи с этим к участию в сборнике были привлечены представители различных специальностей. Авторы статей — научные сотрудники институтов Академии наук СССР, Академии педагогических наук СССР, Государственной библиотеки им. В. И. Ленина, Всесоюзного института кинематографии (ВГИК), Государственного института театра, музыки и кинематографии, Государственного Эрмитажа, Русского музея и других научных учреждений и творческих организаций.

Статьи, составляющие сборник, образуют пять разделов: общие проблемы, восприятие художественной литературы, восприятие киноискусства, восприятие изобразительного искусства и архитектуры, восприятие музыки и спектакля. Тематическое разнообразие, равно как и разнохарактерность материалов, представленных в сборнике (наряду с теоретическими статьями в нем помещены краткие сообщения об опытах изучения читателя, зрителя, слушателя), является весьма показательным фоном, на котором можно отчетливо видеть определенное единство теоретических позиций авторов, их подходов и методов в изучении художественного восприятия и его закономерностей.

Полезно вспомнить, что еще на первых симпозиумах 50—60 годов по комплексному изучению творчества (равно как и в предыдущем сборнике той же редакции)² идея комплексности исследования творчества выступала преимущественно как идея организации междисциплинарного его исследования. Творчество при этом мыслилось исключительно как прерогатива индивида со всеми вытекающими отсюда последствиями.

Однако тогда комплексность исследования творчества базировалась, по сути, лишь на кибернетическом подходе, претендовавшем синтезировать основные направления в исследованиях механизмов поведения человека, в том числе и творчества. Известно, в какой степени продуктивным оказался на

¹ «Художественное восприятие». Сб. статей под ред. Б. С. Мейлаха. Л., Изд-во «Наука», 1971.

² «Содружество наук и тайны творчества». М., Изд-во «Искусство», 1968.

этом пути союз психологии и кибернетики (см., например, монографию О. К. Тихомирова «Структура человеческого мышления», МГУ, 1970).

Ныне идея комплексности существенно обогатила свое содержание, и, конечно, не за счет более трезвой оценки возможностей кибернетических и математико-информационных методов, а прежде всего благодаря значительно более глубокому пониманию исследуемого предмета. Это принципиально важное для психологии художественного восприятия углубление произошло, во-первых, благодаря включению в предмет исследования творчества — наряду с творящим субъектом — субъекта воспринимającego: читателя, зрителя, слушателя. Красной нитью через все статьи сборника (будь они о восприятии литературы, спектакля, живописи или кинофильма) проходит мысль, что «общение художника с теми, для кого он создает произведение, начинается не только после того, как оно стало достоянием публики. Это общение, пусть с воображаемым, гипотетическим читателем или зрителем, происходит с самого начала зарождения замысла и до его претворения» (Б. Мейлах, стр. 11).

И хотя коммуникативный аспект сотворчества в художественном восприятии не нашел пока в сборнике должного отражения, с психологической точки зрения существенно преодоление прежнего безлично-обобщенного понимания субъекта восприятия. На страницах книги, в статьях В. Стельмаха и М. Молчанова, Н. Хренова и Л. Рыбака, А. Сохора, А. Костюка и др., реципиент творчества выступает не как пассивно-созерцательное звено в творческом процессе писателя, кинорежиссера и композитора, а как активный их соучастник, как творческая личность, чье восприятие представляет собой важнейший социальный фактор всякого творчества.

Бесспорным достоинством книги и вторым моментом, существенно углубившим понимание предмета исследования является взятый ее авторами курс на широкое социально-историческое видение проблемы художественного восприятия, а стало быть самого творчества. Решительно выходя за традиционные рамки психофизиологического подхода к восприятию музыки, А. Костюк, например, подчеркивает: «Историческое развитие музыкального восприятия сгладило определенный антагонизм, существовавший в свое время между творческими стилями Листа и Брамса и крайне остро ощущавшийся их современниками. То, что мы теперь воспринимаем лишь как различие в музыкальном стиле и языке этих двух мастеров, в свое время казалось художественной несовместимостью и было предметом ожесточенной борьбы между их приверженцами» (стр. 337).

Проблематику социально-психологического генезиса литературных произведений развивает в своей статье «Время и жизнь литературных произведений» также М. Храпченко. На увлекательных примерах динамики

социального интереса и понимания классической прозы и поэзии автор раскрывает особенности их исторического усвоения, влияние на создание и восприятие литературных произведений специфики эстетических вкусов и запросов той или иной эпохи.

Разработка социально-исторического подхода к художественному восприятию, принятая в статьях Б. Мейлаха, Л. Когана, И. Вайсфельда и других авторов сборника, нуждается в настоящее время в конкретных исследовательских методиках. Только на этом пути видится реальная возможность развернуть систематическое изучение художественного восприятия во всех областях искусства на разных этапах его истории. К сожалению, приходится констатировать, что психологическая наука, именно этот важнейший аспект изучения художественного восприятия, многое отдала на откуп социологии искусства. Как справедливо отмечает П. Якобсон, «среди обилия разных психологических исследований по восприятию как раз работа по изучению художественного восприятия занимает пока незначительное место» (стр. 67).

В статье П. Якобсона «Психология и художественное восприятие» отмечается и другое существенное обстоятельство, препятствующее вхождению психологии в междисциплинарную проблематику исследований художественного восприятия, связанное с известной двусмысленностью самого понятия «восприятие». В «узком» смысле восприятие, понимаемое как акты перцепции объектов, данных нашим органам чувств, активно исследуется в инженерной психологии, в том числе и в плане творческого их характера¹. Восприятие же в «широком» смысле, понимаемое как относительно длительное, социально и личностно окрашенное восприятие, в процессе которого «имеют место различные акты мышления, истолкование свойств предмета, нахождение систем различных связей и соотношений в воспринимаемом объекте» (стр. 67), не заняло еще своего места в психологической проблематике. А художественное восприятие относится именно к такому «классу» восприятий. Однако даже оговаривая отсутствие непроходимой грани между «узким» и «широким» пониманием восприятия, психология пока не раскрывает своих возможностей в плане наведения мостов между ними и в создании целостной картины художественного восприятия. Примечательной в этом плане представляется статья Л. Саламона «Элементы физиологии и художественное восприятие», в которой делается, с нашей точки зрения, интересная попытка анализа перехода от действия физиологических процессов «перекодирования» художественного объекта к более общему перцептивному плану образования в психической сфере лично-

¹ См., например, работу В. П. Зинченко «Перцептивные и мнемические элементы творческой деятельности». «Вопросы психологии», 1968, № 2.

сти. Механизм этого перехода, по мнению автора, заключается в «подпороговом суммировании» слабых, но повторяющихся раздражителей. Свое объяснение он иллюстрирует удачно подобранными примерами¹ того, как кульминационные выражения стихотворных строф «структурируются-подготавливаются» фонемно-морфемными элементами предшествующих строк. Можно оспаривать такое объяснение, тем более, что Л. Саламон не оговаривает функционального назначения в его модели других соседних элементов стихотворной строфы; однако его статья среди других представляет единственной конструктивной попыткой преодолеть указанную грань между «элементарным» и «общим» восприятием.

Если при чтении сборника на время отбросить все теоретические преамбулы и в общем правильные оговорки о трудностях анализа, то создается впечатление, что едва ли не единственным методическим основанием, на коем зиждется комплексность современных исследований художественного восприятия, являются методы социологии. Данные опросов, анкетирования, интервью, письма читателей, зрителей и слушателей представляют собой основной фактический материал сборника и используются в двенадцати статьях из шестнадцати, имеющих конкретно-научную направленность. На их фоне непоказательными выглядят тахистоскопическая методика, применяемая при экспериментальном изучении восприятия художественных репродукций (статья А. Губарева «Из опыта изучения восприятия живописи в музее»), и представляющая специальный интерес методика наблюдения за творчеством кинорежиссеров (статья Л. А. Рыбака «Ориентация на зрительное восприятие в процессе кинорежиссуры»).

Увлечение социологическими методиками с внешней простотой их использования и наглядностью результатов — можно понять, если учитывать общественную актуальность решения практических задач изучения действительности искусства и повышения его идейно-воспитательного воздействия. Однако парадоксальность ситуации состоит в том, что теоретическая устремленность авторов сборника к раскрытию личностных, социально-психологических, а стало быть более глубоких механизмов восприятия искусства в корне расходится с «психологической» поверхностью тех социологических данных о вкусах, интересах, мотивации реципиентов, которые, как бы того ни хотелось авторам теоретических статей, но могут быть положены в основу комплексного анализа художественного восприятия. Думается, что в отсутствии сопряженности между социологическими и психологическими подходами к творчеству и состоит другая особенность современного этапа комплексных исследований художественного восприятия.

Развитие социально-психологического ас-

пекта проблемы в сборнике отражает общее состояние социально-психологических исследований личности, малых групп, мотивации и т. д., неудовлетворительность которого открывает дверь «дилетантизму и некомпетентности», в том числе и в социологии искусства. Как правильно отмечает Б. Мейлах, «такой социолог сегодня выясняет степень загруженности оборудования на каком-нибудь заводе или эффективность труда слесаря, а завтра его «перебрасывают в кино» (стр. 211). К чести авторов статей «социологического» характера, представленных в сборнике, следует отметить, что большинство из них (и это особенно относится к разделу «Восприятие художественной литературы», открываемому О. Никифоровой) отдаст отчет в том, что принципиально важно учитывать предметный контекст восприятия в социологическом изучении категорий реципиентов и их мотивации при восприятии искусства. Думается, однако, что опыт отечественной психологии еще далеко недостаточно используется в представленных исследованиях художественного восприятия, не проводится еще четкого различия между основными методологическими и методическими установками, например, Л. С. Выготского, в изучении искусства. В частности, отмечая у Л. С. Выготского «методологическую» неправильность в сущности методического тезиса «изучать чистую и безличную психологию искусства безотносительно к ее автору, читателю, исследуя только форму и материал искусства» (цит. по сб., стр. 16), редактор сборника как бы не замечает следующей ниже основной методологической посылки — «от изучения формы художественного произведения через функциональный анализ ее элементов и структуры прийти к воссозданию эстетической реакции и установлению ее общих законов» (Л. С. Выготский. «Психология искусства». Изд. 1-е, 1965, стр. 35). На плодотворность такого подхода правильно указывает в своей работе А. Н. Бекарюкова (стр. 307). Между тем в «социологических» статьях сборника встречаются рецдивы критикуемой выдающимся советским психологом «экспериментальной эстетики», которая, по его словам, «начинает с конца, с эстетического удовольствия, переживаемого воспринимающим, и оценок, которые он производит».

Говоря об использовании авторами опыта, накопленного отечественной психологией, нельзя не отметить широкого цитирования в сборнике работ Л. С. Выготского, А. А. Ухтомского, Б. М. Теплова, С. Н. Беляевой-Экземплярской, А. Н. Леонтьева, Б. Г. Ананьева и др. Примечательно, что эти работы их чаще цитируются в статьях, имеющих конкретно-научную направленность. Сравнительно слабо представлены зарубежные исследования (среди них упоминаются Ч. Шеррингтон, А. Валлон, Дж. Миллер); критикуются социологические исследования искусства (Р. Эскарпи, Г. Фюген, Г. Дингл). Специальному рассмотрению подвергнуты возможности теоретико-информационных

¹ Стихотворения Пушкина, Маяковского, Уланда.

методов в изучении художественного восприятия (работы А. Моля и других последователей Н. Винера и К. Шеннона).

В общем как теоретические, так и конкретно-научные статьи, помещенные в сборнике, читаются с большим интересом. Следует, однако, особо отметить практическую значимость последних и роль конкретных исследований, проведенных авторами сборника, в повышении общественного интереса к психологическим, социально-психологи-

ским и социологическим аспектам изучения художественного восприятия. Знакомство с книгой будет, безусловно, полезным не только исследователям, но и практическим работникам: библиотекарям, экскурсоводам, кинокритикам, искусствоведам и т. д.

Можно с уверенностью сказать, что выходом сборника в свет отмечается определенный поворотный пункт в исследованиях художественного восприятия и в разработке проблем художественного творчества.

