

УДК 37.015.3–053.6:004

*Л.Д. Глазырина,
доктор педагогических наук, профессор кафедры педагогики
высшей школы и современных воспитательных технологий БГПУ;
С.И. Колбышева,
соискатель кафедры педагогики высшей школы
и современных воспитательных технологий БГПУ*

ХАРАКТЕРИСТИКА ПРОЦЕССА АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ СТАРШЕКЛАСНИКОВ В СИСТЕМЕ ОБЩЕГО СРЕДНЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

В современной литературе экранные искусства рассматриваются в двух аспектах: с одной стороны, как интеллектуальная опора функционирования и развития гуманитарных наук XXI века, с другой – как средство манипуляции, инструментализации и психоэксплуатации личности; фрагментации, технизации и рационализации сознания личности; развлечения. Оба аспекта – позитивный и негативный – широко используются в экономической, политической, культурной и научной сферах. В педагогической сфере также необходимо использовать оба аспекта: учителю важно научиться грамотно использовать позитивные ресурсы экранной культуры и научить учащихся распознавать и декодировать негативные.

В связи с этим появилась необходимость целенаправленного, педагогически управляемого изучения экранной продукции в педагогическом процессе современной школы в качестве самостоятельного предмета – с его закономерностями, принципами, особенностями, спецификой средств художественной выразительности. Процесс изучения экранной продукции отличается от процесса использования экранной продукции с целью обеспечения наглядно-иллюстративным материалом логики повествования учителя.

Отмечая сложную природу феномена «аудиовизуального», в первую очередь следует определить факторы, влияющие и определяющие характер процесса аудиовизуального восприятия современных школьников.

Первый фактор. Психолого-возрастные особенности личности, позволяющие рассмотреть личность старшеклассника как основного участника рецептивного акта. Важнейшим признаком старшего школьного возраста является стремление утвердить свою самостоятельность, отчуждение от взрослых, независимость, личностную автономию. Резкие качественные изменения затрагивают все стороны развития. В этот период формируется абстрактное, теоретическое мышление, появляется возможность строить сложные умозаключения, выдвигать гипотезы и проверять их.

На основании этих качеств возможно развитие самосознания. В данный период окончательно определяются индивидуальные различия, связанные с развитием самостоятельного мышления, интеллектуальной активности, творческого подхода к решению задач, что позволяет рассматривать данный возраст как весьма важный в процессе становления мировоззренческих основ личности [1, с. 909–910].

У учащихся старших классов уже имеется некоторый жизненный и эстетический опыт, определенный багаж знаний, конкретная направленность в сфере художественных интересов. В этот период у старшеклассников становится заметным дифференцированный подход к игровому и анимационному кино. Наиболее предпочтительна среди игровых и анимационных произведений оказывается продукция развлекательного характера, вследствие чего из микросреды учащихся выпадают фильмы высокого художественного уровня, использование которых в процессе формирования навыков аудиовизуального восприятия является наиболее целесообразным.

Перед нами возникает взаимообусловленный процесс – высокохудожественные фильмы воспитывают грамотных зрителей, которыми, в свою очередь, востребованы качественные экранные продукты. Эта мысль гораздо раньше была озвучена одним из основателей советской кинопедагогики Н.А. Лебедевым. Он писал: «Если хорошие фильмы воспитывают вкус, а плохие – развращают и портят его, то и наоборот, зрители с развитым вкусом требуют от кинематографа умных и содержательных картин, а человек, воспитанный на дурных образцах, удовлетворяется подделками под искусство, суррогатами его» [2, с. 348]. Далее он подчеркивал, что «при недостатке жизненного и эстетического опыта детям трудно отличить правду от лжи, подлинное чувство от сентиментальности, истинную красоту от подделки. В их эстетическом воспитании кинематограф мог бы играть положительную роль, показывая лучшие классические и современные произведения киноискусства» [2, с. 368].

Второй фактор. Общая культура человека, включающая в себя художественно-эстетический, коммуникативный и информационный аспекты.

Художественно-эстетический аспект личности. По мнению В.А. Салеева, эстетическое составляет ядро духовности личности, «сферу векового круга культуры» [3, с. 5]. В эстетическом отражается тонкая человеческая способность освоения мира непосредственным, а значит, преимущественно эмоционально-чувственным путем. Эмоции выступают в сознании личности в форме эстетических переживаний с положительным знаком, поскольку даже самые неприятные ощущения в процессе контакта с художественным произведением трансформируются, заменяя инстинктивные чувства в собственно «человеческие», наполняя их содержанием, делая эстетически привлекательными, принося в конечном результате высочайшее духовное наслаждение. Именно поэтому в сложной структуре жизнедеятельности человека эстетические эмоции принадлежат к числу сложных социальных чувств, играющих определенную роль в формировании полноценной человеческой личности.

На эмоционально-чувственном субстрате, в свою очередь, формируется, развивается и совершенствуется художественный потенциал личности, включающий в себя наряду с эмоционально-чувственным понятийно-логическое

начало. Художественный аспект сложнее, чем эстетический. Однако в основе художественного всегда лежит непосредственная эстетическая реакция [3, с. 11–15].

Художественно-эстетический аспект личности зависит от многих факторов. Важнейшим из них является, безусловно, образование. Учебные предметы образовательной области «Искусство» («Изобразительное искусство», «Музыка») закладывают основы художественной культуры человека: развивают у школьников эмоционально-чувственную сферу и творческое мышление, дают возможность для эстетического переживания/сопереживания, создают условия для изучения необходимых теоретических сведений о художественных произведениях.

Учебные дисциплины гуманитарного цикла «Белорусская литература», «Русская литература», «История», «Обществоведение» направлены на формирование знаниевой и ценностно-оценочной основ личности, развивают у учащихся общий кругозор и дискурсивное мышление.

В таблице 1 представлены отдельные термины, которые уже знакомы учащимся и необходимы им в процессе аудиовизуального восприятия. Однако следует отметить, что использование выделенных терминов старшеклассниками будет существенно отличаться от привычного благодаря синкретичной форме их существования.

Таблица 1 – Термины, изучаемые в рамках учебных предметов «Белорусская литература», «Русская литература», «Музыка», «Изобразительное искусство»

Литература	Музыка	Изобразительное искусство
Композиция	Громкость	Блик
Конфликт	Имитация	Линия
Масштаб	Интонация	Полутон
Размер	Лейтмотив	Рефлекс
Структура	Мотив	Рисунок
Сценарий	Полифония	Свет
Сюжет	Ритм	Силуэт
Тема	Шум	Тень, полутень
Фабула	Тембр	Тон
Форма	Темп	Точка
Эпизод	Фон	Цвет

В таблице 2 выделены термины, которые не изучаются в общеобразовательных учреждениях, но могут быть известны учащимся благодаря их знакомству со смежными видами

художественной культуры или сообщены учителем с целью привлечения внимания школьников к употреблению в процессе восприятия экранного продукта.

Таблица 2 – Термины из смежных видов художественной культуры

Театр	Фотография
Актер	Границы кадра
Движение	Кадр
Декорация	Компоновка
Игра	Контраст
Костюм	Монтаж
Мизансцена	Перспектива
Режиссер	План
Роль	Свет
Сценарий	Съемка
Сцена	Цвет

В таблице 3 представлены специальные термины, отражающие специфику собственно экрана, заключающуюся в динамическом пространственно-временном характере экранной реальности. Изучение специальных терминов

необходимо учащимся не только для общего представления о языке экранных искусств, но и для более глубокого их понимания. За основу нами взята система терминов медиаобразования А.В. Федорова [4]:

Таблица 3 – Термины, отражающие сущность и специфику аудиовизуального восприятия

Термины	Содержание
Ассоциация	Возникновение смысловой связи между образами и представлениями
Кадр	Основная единица структуры экранного произведения, начинающаяся и заканчивающаяся стыком с другой единицей
Кинотекст	Сообщение, содержащее информацию, изложенное в любом виде и жанре кинематографа
Критическая автономия	Независимость анализа зрителя кинотекста
Монтаж	Процесс создания экранного произведения путем «сборки», «склеивания» единого целого из отдельно взятых кадров
План	Масштаб изображения (общий, средний, крупный, деталь)
Ракурс	Угол съемки, угол «зрения» камеры по отношению к изображаемому объекту
Раскадровка	Покадровое планирование экранного текста на предварительной стадии его создания
Ритм	Средство формообразования, основанное на закономерной повторяемости в пространстве или во времени неких элементов через соизмеримые интервалы
Смысловые единицы кинотекста	События, сцены, эпизоды, кадры, элементы композиции, создающие единый текст
Сцена	Часть кинотекста, ограниченная местом действия
Сюжет	Содержание действия
Тема	Жизненный материал кинотекста
Экранный образ	Материализация авторского замысла в конкретной аудиовизуальной форме экранного воплощения

Коммуникативный аспект культуры личности. Современное общество представляет собой сложную коммуникативную систему, в которой кардинально изменились не только характер общения между людьми, но и смысловая значимость любого взаимодействия и взаимообмена. Важной единицей этой системы стал человек. Данный фактор активизировал поиск новых подходов к формированию коммуникативной культуры лич-

ности. Успех социализации личности преимущественно зависит от того, насколько, в каком объеме и с какой глубиной удастся передать ей основное содержание культуры и главные его элементы (духовно-нравственные, художественно-эстетические) в зависимости от социально-психологических условий и духовных потребностей самой личности [5].

Коммуникативная культура личности, рассматриваемая в контексте образовательной

парадигмы, представляет собой сложную систему, содержащую в себе такие компоненты, как: потребности личности (через познание человеком рассматриваемого предмета к самопознанию и самооценке); целеполагание личности (построение стратегии действий, направленных на достижение поставленной цели); действия (определенные операции); средства (при помощи которых совершаются действия); продукт коммуникации (конечный результат).

Если в основе любой коммуникации лежит диалог, а ее реальным единицами являются «тексты, действия по их построению и, наоборот, действия по реконструкции их содержания и смысла, а также связанные с этим мышление и понимание» [6, с. 316], то действия, сознательно ориентированные на смысловое восприятие этих текстов, можно назвать коммуникативными действиями. Создание специальных (в том числе педагогических) условий (то есть «встречи») актов коммуникации, где эти действия будут организованы в систему последовательно развертывающихся «шагов», каждый из которых направлен на решение частной задачи, может быть рассмотрено как процесс формирования коммуникативного аспекта общей культуры личности.

Особое место в системе коммуникации занимают экранные искусства, так как они являются наиболее распространенными и действенными формами коммуникации. Экранная коммуникация, стимулируя ее участников к созданию новой художественной реальности, художественного образа, новых смыслов, создает новую коммуникативную систему автор-зритель-соавтор, переконструировав традиционную – автор-зритель.

Информационный аспект культуры личности связан, прежде всего, с особенностями развития общества и, в частности, с последствиями научно-технической революции. Возросшее количество информации, значительно превышающее возможности человека по ее восприятию и переработке, а значит, и в его ориентации в новом информационном поле, становится все сложнее. Роль образовательных учреждений в формировании нового типа культуры личности – информационной культуры, характеризующейся заменой «бумажной информатики» информационными и телекоммуникационными диалоговыми системами [7] – является весьма важной. Современный школьник, получив и сохранив от книжной эпохи умение абстрактно, индивидуально мыслить, дополняет и усложняет это умение образной культурой информационной эпохи, получая, тем самым, новые

возможности для своего развития. Изучение учащимися компьютерных и телекоммуникационных систем и, соответственно, технологий их использования не только создаст оптимальные условия для удовлетворения информационно-интеллектуальных и культурных потребностей, но и активизирует сложнейшие процессы понимания и использования информации как основы для поиска самостоятельных творческих решений и инициатив [7]. Высокий уровень информационной культуры существенно повысит творческий потенциал как отдельной личности, так и общества в целом.

Важнейшим каналом передачи информации является, безусловно, экранная культура. Сложные технические экранные артефакты, соединяющие в себе линейный письменный, книжный и изобразительный языки, а также новые технические возможности, требуют серьезнейшего изучения экранных искусств как сферы творческих экспериментов в молодежной субкультуре. Понимание и, в конечном результате, использование в собственной творческой деятельности информационных технологий может стать одним из шагов на пути формирования основ информационного аспекта общей культуры учащихся.

Проанализированные факторы, определяющие эффективность процесса аудиовизуального восприятия (психолого-возрастные особенности личности и уровень ее общей (художественно-эстетической, коммуникативной, информационной) культуры) неразделимы и в равной степени должны учитываться в специально смоделированных педагогических условиях. Иными словами, аудиовизуальное восприятие учащихся зависит от уровня их художественно-эстетической культуры, формирующейся в сложной коммуникативной ситуации при условии достижения старшеклассниками определенного технического мастерства.

Данное утверждение легло в основу рассмотрения аудиовизуального восприятия как многоаспектного и многофакторного процесса, что, в свою очередь, стало основанием для определения уровней процесса восприятия.

Уровни аудиовизуального восприятия.

Отталкиваясь от определения А.А. Леонтьева, рассматривавшего восприятие как последовательность уровней деятельности, ведущих к результату [8], следует выделить в процессе аудиовизуального восприятия следующие уровни (в основу предлагаемых уровней положены исследования М.М. Бахтина [9]):

1. Семантический уровень. На данном уровне происходит первичное знакомство с экранным текстом как локальным явлением – вне личностно-индивидуальных и социо-

- культурных контекстуальных связей и отношений. Личность автора и личность реципиента не имеют значения.
2. Уровень интерпретации. Данный уровень связан, прежде всего, с личностью интерпретатора-реципиента – его целями; личностно-смысловыми структурами; уровнем художественной культуры; потребностями, интересами, вкусом; способностью сопереживания, воображения, перевоплощения; интуицией; жизненным опытом (первичным – из пережитого лично; вторичным – почерпнутого из книг, других областей искусства). У каждого человека своя субъективная интерпретация.
 3. Уровень модернизации. На данном уровне важен ряд дополнительных признаков, продиктованных конкретной ситуацией (в том числе и педагогической), в которой экранный текст воспринимается. Этот уровень особенно важен для понимания нового в искусстве, для формирования умения читать современные художественные тексты. «Готовность не цепляться за старую установку, модернизировать и непредвзято воспринимать произведение во всей его необычности и исторической оригинальности, не торопиться с приговорами» [8, с. 67] – важнейший компонент культуры современного человека.
 4. Уровень осмысления. Здесь важны не только семантическая характеристика художественного текста (семантический уровень), личные цели реципиента (интерпретация), особенности ситуации, в которой находится зритель (модернизация), но и культурно-исторический контекст самого произведения – цели, мотивы автора, социокультурная ситуация, в которой текст появился. На данном уровне происходит более глубокое постижение текста – его субъективированное воссоздание во внутреннем мире зрителя, в связи с чем появляется необходимость в способности реципиента порождать собственные индивидуально-личностные смыслы. Следовательно, на данном уровне формируется эмоциональное отношение к художественному произведению, результатом которого является переживание зрителем личностного смысла [11]. Наличие эмоций, с точки зрения Л.С. Выготского, есть условие социального функционирования визуально-эстетических реакций, представляющих собой своеобразную общественную технику чувства [12].
 5. Уровень осознания. Текст погружается в историко-культурный контекст воспринимающих текст. Обусловленное современным

контекстом новое чтение дает новую жизнь художественному произведению. Такая подвижность взаимодействия текста с культурно-историческим опытом реципиента значительно усиливает художественную ценность произведения и его воздействие на зрителя. На рассматриваемом уровне актуализируется весь потенциал зрителя в данном контексте, так как художественное произведение возникает и существует в социуме и для социума. Только под влиянием внешнего мира возможна деятельность человека. Это влияние формирует процессы восприятия и связанного с ним образного мышления. Если эмоциональное переживание художественного образа рождает в сознании случайные образы и мысли, то на основе знаний и умений, общих и специальных способностей, интеллектуальной активности и творческих ресурсов становится возможным понимание рационального начала художественного произведения.

Описанные уровни аудиовизуального восприятия посредством целого ряда сложнейших мыслительных операций суммируются в целостный художественный образ, являющийся одновременно как исходной позицией, так и конечной целью процесса восприятия. Образ как «трудно декодируемый “остаток” смысла» [13, с. 69] обуславливает художественную ценность произведения и, вследствие этого, имеет гораздо большее значение, нежели образы конкретных предметов или явлений в действительности. Развитое образное мышление позволяет «перевести культурно-историческое наследие человечества во внутренний смыслопреобразующий план и является коммуникативно-преобразовательным центром творческой активности личности» [14, с. 27].

Образное мышление можно рассматривать как механизм творческого мышления, при этом оно связано, с одной стороны, с интуицией реципиента, его эмоциональным наполнением, с другой – с логическим мышлением, дополняя его и провоцируя на творческие проявления. Таким образом, сам по себе художественный образ выражает только эмоциональное содержание. Но в контексте других, внехудожественных явлений, его границы раздвигаются до широчайших пределов.

Как было отмечено ранее, художественный образ, созданный в процессе аудиовизуального восприятия, все более теснит образ, созданный в процессе вербального, аудиального или визуального восприятия: «язык сводится к минимуму и образы становятся всемогущими» [11, с. 23]. Экранный образ имеет соб-

ственные, специфические характеристики – он отличается одномоментностью, simultaneностью, широтой охвата отображаемой ситуации. Он отражает как внешние, так и внутренние законы художественного произведения и включает в себя социокультурные коды, их взаимодействие и взаимообусловленность; индивидуальную авторскую концепцию, обусловленную субъективным мировоззрением; пространственно-пластическое воплощение этой концепции (графический язык, жанровое своеобразие, стилистика (техника и материал исполнения); эмоционально-чувственное начало.

Благодаря этим свойствам можно говорить об особой действенности экранного образа. Контакт экрана и зрителя строится в данном случае не на основе передачи и усвоения информации, а на основе сопереживания, активного включения зрителя в экранный мир. Наблюдая за развитием событийного киноряда, реципиент перестает быть простым наблюдателем событий. В процессе идентификации он переживает судьбу экранных героев как свою собственную и, совершая вместе с ними некоторые действия, усваивает социальные роли, нормы поведения, ценностные ориентиры, вмешивается в культурную реальность, вступает в диалог, становится участником новой для себя коммуникативной ситуации. Это свойство замечено в процессе экспериментальных исследований В.П. Зинченко. По мнению ученого, «человек может видеть мир не только таким, каким он существует в действительности, но и таким, каким он может (или должен) быть» [15, с. 75].

В процессе коммуникации возникает новое обширное поле для функционирования различных форм человеческой активности, в котором зритель проявляется не просто как потребитель, но, в определенной степени, как соавтор фильма. Это кардинально меняет привычные способы жизнедеятельности человека. В этом и заключается уникальность экранной культуры и, соответственно, ее дидактическая ценность.

Уточняя границы дидактической ценности аудиовизуального образа, уместно выделить его следующие важнейшие характеристики.

1. Аудиовизуальный образ регулирует коммуникативную активность зрителя.
2. Аудиовизуальный образ стимулирует творческую деятельность реципиента.
3. Аудиовизуальный образ способен изменить сознание реципиента.

Зависимость интеллектуального потенциала современного человека от процессов визуализации всей поступающей в его поле зрения информации поставило общество

перед новой проблемой, сущность которой заключается в грамотном понимании предлагаемого техногенной цивилизацией аудиовизуального языка, так как без знания основ языка экрана восприятие экранной продукции крайне затруднительно. Однако если сферой художественного восприятия (восприятия музыкального и литературного произведений, произведений изобразительного искусства) в системе образования занимаются конкретные научные области, и на основе исследований в данных областях разрабатываются соответствующие методики обучения, то область «аудиовизуального» находится в настоящее время в стадии становления. В результате становится важным вопрос диспропорции высокого потенциала экранной культуры в процессе социализации растущей личности и низкого уровня аудиовизуального восприятия молодежи, то есть чтения, интерпретации, анализа и оценки экранных текстов.

Следовательно, необходима целенаправленная работа по созданию условий для педагогически направленного восприятия экранных искусств как части экранной культуры, новый педагогический инструментарий по развитию аудиовизуального восприятия современных школьников и, соответственно, новое научно-методическое обеспечение процесса формирования аудиовизуального восприятия, необходимого современным школьникам для успешной социализации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Психолого-педагогический словарь / сост. Е.С. Рапацевич. – Минск: Современное слово, 2006. – 928 с.
2. Лебедев, Н.А. Внимание: кинематограф / Н.А. Лебедев. – М., 1974. – 116 с.
3. Салеев, В.А. Эстетическое восприятие и фантазия / В.А. Салеев, О.В. Ивашкевич. – Минск: НИО, 1999. – 126 с.
4. Федоров, А.В. Терминология медиаобразования / А.В. Федоров // Искусство и образование. – 2000. – № 2. – С. 33–38.
5. Герасимова, С.А. Культурология и теория телекоммуникации: элементарный курс: учеб. пособие / С.А. Герасимова. – М.: Гардарики, 2007. – 173 с.
6. Лотман, Ю. Диалог с экраном / Ю. Лотман, Ю. Цивьян. – Таллин: Александра, 1994. – 214 с.
7. Соколова, И.В. Социальная информатика и социология: проблемы и перспективы взаимосвязи / И.В. Соколова. – М.: Союз, 1999. – 228 с.
8. Леонтьев, А.А. Язык, речь, речевая деятельность / А.А. Леонтьев. – М.: Просвещение. – 212 с.
9. Бахтин, М.М. Эстетическое наследие и современность / М.М. Бахтин. – Саранск: Изд-во Мордовского ун-та, 1992. – 167 с.
10. Кривцун, О.А. Эстетика: Учебник для гуманитарных вузов и факультетов / О.А. Кривцун. – М.: Аспект Пресс, 2003. – 447 с.
11. Хилько, Н.Ф. Развитие аудиовизуальных творческих способностей: психологические и социокультурные аспекты / Н.Ф. Хилько. – Омск: Сиб. филиал Рос. ин-та культурологии, 2004. – 158 с.
12. Выготский, Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – М.: Искусство, 1965. – 380 с.

13. Боров, Ю.Б. Эстетика: учебник / Ю.Б. Боров. – М.: Высш. школа, 2002. – 511 с.
14. Полякова, Е.С. Система творческих методов в музыкальной педагогике / Е.С. Полякова // Музыкальное и театральное искусство. – 2007. – № 2. – С. 27–30.
15. Зинченко, В.П. Миры сознания и структура сознания / В.П. Зинченко // Вопросы психологии. – 1991. – № 2. – С. 15–36.

SUMMARY

In the article we bring up a question of the audiovisual perception of modern schoolchildren in the conditions of the wide spread occurrence of a screen cul-

ture. We consider the art-aesthetic and pedagogical potential of screen arts (as the part of the screen culture) and prove the danger of the chaotic, pedagogical not directed perception. We also give a reason for the necessity of the formation of the audiovisual perception for educational institutions. We offer the technology of the formation of the audiovisual perception of pupils as a major mechanism of a socialisation.

Поступила в редакцию 15.04.2011 г.