

С.И. Колбышева,
кандидат педагогических наук,
ведущий научный сотрудник лаборатории гуманитарного образования
НМУ «Национальный институт образования»,
г. Минск

ВОСПРИЯТИЕ КИНОТЕКСТА: ПСИХОЛОГО-СОЦИАЛЬНЫЕ РИСКИ

Анотація. Автор акцентує увагу на ролі глядача в процесі сприйняття кінотексту; розглядає характеристики кінотвори, що впливають на свідомість підліткової аудиторії; виділяє основні функції кіномистецтва і аналізує особливості їх реалізації в сучасному інформаційному середовищі.

Ключові слова: кінотекст, кіносприйняття, кіноаудиторія, кіноестетичний досвід.

Аннотация. Автор акцентирует внимание на роли зрителя в процессе восприятия кинотекста; рассматривает характеристики кинопроизведения, влияющие на сознание подростковой аудитории; выделяет основные функции киноискусства и анализирует особенности их реализации в современной информационной среде.

Ключевые слова: кинотекст, киновосприятие, киноаудитория, киноэстетический опыт.

В системе художественного образования в последние десятилетия отмечается тенденция усиления роли личностного начала (то есть, личностного выбора и личной активности воспринимающего) при взаимодействии человека с произведением искусства. Повышение роли реципиента (читателя, слушателя, зрителя) обусловлено спецификой существования и функционирования искусства в культуре современного общества. Среди специфических явлений, заметно повлиявших на теорию художественного восприятия, выделяется массивификация культуры, приведшая к изменению подходов к пониманию искусства (встреча с художественным произведением не как событие, а как явление повседневности [1]) и способов его подачи и воздействия на зрителя (ориентация на массовый эстетический опыт [1]). Перечисленные изменения позволили сфокусировать научное внимание на ожиданиях реципиента, уровне его восприятия и интенции к пониманию искусства и в целом на уровне его художественной подготовленности. Новые акценты актуализировали эмоциональные компоненты художественного творчества (интерактивность, интертекстуальность и визуальность), которые способствуют активному потреблению художественных текстов вне зависимости от его художественного уровня.

Широкое распространение эмоциогенных компонентов в художественной культуре привело к очевидной популярности и востребованности искусства кино. Кинотекст, в отличие от произведений иных видов искусства, располагает всем спектром средств выразительности, подключающим воображение зрителя к киноповествованию и ускоряющим его реакцию на экранный образ. Ярко выраженная суггестивная функция средств киновыразительности (динамический образ, монтаж и др.) захватывают не только осознаваемые, но и неосознаваемые пласты психики человека. Кинопроизведение, обладая высокой способностью к эвокации эмоционального состояния у реципиента, вызывает у него почти мгновенную эмоциональную реакцию. В первую очередь включается первичная мотивационная система воспринимающего, реагирующая на специфические «кинораздражители», и отражающая его эмоциональное состояние. По мнению многих исследователей это может быть как позитивное состояние, стимулирующее и подкрепляющее творческую активность человека, так и состояние разрушающее, дезориентирующее и дезорганизирующее личность.

Проблема влияния кино на зрителя, в особенности на подрастающее поколение, вызывает интерес у широкого круга специалистов. Представители психолого-педагогических наук, беспокоясь, в первую очередь, о психическом здоровье юных зрителей, анализируют качество эмоционального и интеллектуального уровня кинопродукции. Отрицательно окрашенные киноявления, доминирующие в современном кинематографе, возбуждают отрицательные эмоции, и их преобладание приводит к психосоматическим расстройствам растущей личности; тематическое и жанровое многообразие кинопродукции «подстраивается» по потребности массовой аудитории; популяризация фильмов, не требующих от зрителя перцептивной активности, направлена, в основном, на реализацию развлекательной и рекреационной функций. Эти и многие другие характеристики свидетельствуют о том, что познавательная и креативная функции киноискусства в настоящее время остаются не востребованными.

Вместе с тем нельзя не отметить ряд объективных факторов, обуславливающих выбор произведения киноаудиторией. Подросток, находясь в группе идентичности с уже сформированными киноэстетическими предпочтениями (тема, киножанр, режиссер, актер/актеры и др.), не может «отключить» себя от кинопотребления, поскольку без участия в выбранной им группе сложно существовать в современном мире [2]. Подростковая аудитория стремится к коммуникации, и кино в этой коммуникации становится своеобразным «социальным клеем» [3, с. 14] между отдельным подростком, группой идентичности и социальной средой. В данном случае реализуется адаптивная функция киноискусства.

В ряде случаев подросток конструирует новую (или достраивают имеющуюся) картину мира, фокусируя свою энергию на несуществующих в реальности событиях (рассматривая их как идеальные) и идентифицируя себя с киногероями (рассматривая их как «причину себя»). В данном феномене, особенно заметном в настоящее время, выделяется компенсаторная функция кинематографа, обеспечивающая зрителю удовлетворение потребности в

реализации своего индивидуального «Я», позволяющая зрителю убежать и от себя, и от насыщенной проблемами реальной жизни в вымышленный мир, в котором его ждут «эмоциональный комфорт, защищенность, возможности для самореализации, наличие осмысленной цели, ощущение свободы, отсутствие рамок и ограничений» [3, с. 15-16].

Однако при реализации адаптивной и компенсаторной функций кинематографа решаются преимущественно психолого-социальные проблемы личности. Кинопродукция для этого отбирается с невысоким уровнем сложности, узким ценностно-смысловым пространством, рассчитанным на организацию досуга и развлечение. Интересы зрителей постепенно подавляются, становятся привычными так называемые фоновые кинопросмотры, теряется ориентация в кинопространстве, что влечет в конечном результате трансформацию мировосприятия. Киноопыт подростковой аудитории (отдельно отметим, самой внушаемой аудитории), в котором превалирует кинопродукция с высоким уровнем эмоциогенности, но с низким уровнем художественности, не имеет ничего общего как с развитием растущей личности, так и с собственно искусством, развивающимся по своим собственным законам и требующим к себе зрительского внимания, основанного на системе «умных эмоций» (термин Л.С. Выготского) и знаний специфики киновосприятия (позиции автора, художественного текста, реципиента).

Только при реализации познавательной и креативной функций кино может стать важным мотивирующим фактором, способствующим развитию подрастающего поколения. Юный зритель, вовлеченный в процесс активного киновосприятия, получает возможность из пассивного состояния выйти на новый уровень освоения произведений киноискусства, преодоления стереотипов массовой культуры и принятия самостоятельных усилий в выборе и оценке кинотекстов. Выстраивание подростковой аудиторией личного кинопространства позволит сформировать иной киноэстетический опыт, включающий произведения, требующие эмоционального погружения, самостоятельного художественного мышления, переживания образной системы фильма как индивидуального личностного события.

Список литературы:

1. Ваттимо, Дж. Прозрачное общество / Дж. Ваттимо. – М.: Логос, 2002. – 128 с.
2. Васильев, С. С. Влияние современных электронных СМИ на подсознание / С. С. Васильев // Историческая и социально-образовательная мысль. – 2012. – № 3. – С. 176-183.
3. Полева, Н. С. Искусство в информационном поле подростков / Н. С. Полева // Вестник РГГУ. Серия «Психология. Педагогика. Образование». – 2018. – № 1 (11). – С. 11-26.