

**Д. Ю. Порозова**

*Екатеринбург*

## ГЕШТАЛЬТ КАК ОСНОВА ВИЗУАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ\*

Статья подготовлена в рамках федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013. Государственный контракт № 14.740.11.1117.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** гештальт, визуальное, визуальный образ, визуальное восприятие.

**АННОТАЦИЯ:** Визуальное играет доминирующую роль в жизни современного человека, определяя его восприятие, деятельность, чувственное и эмоциональное, а также и творческое наполнение. Автор описывает основные подходы к изучению визуального, среди которых гештальт рассматривается в качестве основы визуального восприятия. Гештальт-исследования оказываются важны не только при описании мыслительной деятельности в процессе восприятия визуальных образов, но и при характеристике творческого акта художника.

**D. Y. Porozova**

*Yekaterinburg*

## GESTALT AS THE BASIS OF VISUAL PERCEPTION

**KEY WORDS:** gestalt, visual, visual image, visual perception.

**ABSTRACT:** Visual plays a dominant role in modern life, defining his perception, activity, sensory and emotional, as well as creative content. The author describes the main approaches to the study of visual, including Gestalt seen as the basis of visual perception. Gestalt studies are important not only in the description of mental activity in the perception of visual images, but also to characterize the creative act of the artist.

Культура делает себя узнаваемой с помощью визуальных образов и знаков, ей присущ особый визуальный код, по которому человек может легко сориентироваться как в пространстве, так и во времени. Сегодня мы видим рекламу по телевизору, в журналах, на билбордах и различных плакатах.

«Ничто не изменило жизнь XX века так, как видеократическая революция, которую начал кинематограф, подхватил телевизор и завершила электронная медиа. За сто лет видеократия перекроила геометрию и оптику нашего мира. Торжество видеобразов над словом означает, что впервые за последние три тысячи лет найдена альтернатива письменности. Мир снова стал таким, каким он был

раньше – он не впереди – он вокруг нас. Наша вселенная изменила свою конфигурацию, из царства линейной перспективы, навязанной нам печатным словом, мы попали в сферу – в архаическую сферу устной, дописьменной культуры» [3], – так известный журналист А. Генис ответил на вопрос о наиболее значимом событии XX века.

И. Бакштейн в своем докладе «Историчность визуального» на конференции по визуальности в РГГУ., М., 26-28 ноября 2003 г. предложил считать визуальное основным принципом современной эстетики. Он говорит, что художественность заключается в том, что не визуализированное становится визуализированным. Визуальное восприятие и визу-

альные образы изменили нашу современную культуру.

Раньше визуальное восприятие считали фазой, которая подготавливает мышление, на последних этапах которого проявляется мыслительный процесс. Наглядно-зрительный этап толкуется как одна из ступеней, ведущая от пассивной перцепции к активно-преобразующей мыслительной деятельности. Мышление связывается со сферой абстрактно-понятийного логико-вербального выражения.

Есть противоположная трактовка ментальных процессов, которые основываются на достижениях представителей гештальтпсихологии, в чьих трудах гештальт – это целостное объединение элементов психической жизни, не сводимое к сумме составляющих его частей.

Анализом визуального занимались антропологи, искусствоведы, психологи, семиотики, философы. Мы предлагаем рассмотреть анализ визуального через психологию. В частности гештальтпсихология (от нем. Gestalt – целостная форма или структура) – теория восприятия, которая была популярна в начале XX века в Германии. Она возникла из исследований восприятия. В центре её внимания – характерная тенденция психики к организации опыта в доступное понимание целое.

Фундаментом для исследования сферы визуального послужили труды Р. Арнхейма, основывавшегося на теории гештальтпсихологии, и заложившего основы современного знания о визуальном восприятии. Р. Арнхейм считает, что визуальное восприятие – это не пассивно-созерцательный акт, который ограничивается лишь репродуцированием объекта, но также сложная ментальная работа, включающая в себя и продуктивные функции сознания, приводящие к созданию визуальных моделей. Процессы, которые приписывают мышлению, свойственны и элементарному восприятию и предполагают чувственную основу. Восприятие и мышление образуют «контин-

уальное пространство познания, распространяющиеся от непосредственного чувственного восприятия до самых общих теоретических конструктов» [2]. Из этого Р. Арнхейм делает вывод, что мир, который мы зрительно воспринимаем, образован в результате многих сложных операций, происходящих в нервной системе наблюдателя прежде, чем наблюдатель придет к его осмыслению: «Восприятие без мышления бесполезно, мышление без восприятия не смогло бы размышлять» [2].

Мир, который мы воспринимаем, не может быть раздроблен до бесконечности, он представим посредством целостных гештальтов («конфигураций») в 30-ые годы XX века эта теория была подтверждена М. Вертхаймером, В. Кёлером и К. Кофкой. Исследователями было выявлено четыре принципа гештальта.

Во-первых, авторы выступили против концепции эмпатии, перенесли акцент с сознания воспринимающего субъекта на свойство самого воспринимаемого объекта. Гештальтпсихологи особо внимательно отнеслись к искусству: они выработали гипотезу, согласно которой, художественная форма в себе воплощает фундаментальные структуры человеческих эмоций, и это определяет ее базисную функцию – «опознание» этой структуры.

Во-вторых, первичным являются целостные структуры – то есть гештальты. Им присущи собственные характеристики и законы. У восприятия есть несколько свойств: константы, фигура и фон – они вступают в отношения между собой и образуют новое свойство. Это и называется гештальт, качество формы. Упорядоченность и целостность восприятия зависит от следующих принципов: *близость* – стимулы, которые расположены рядом, воспринимаются вместе; *схожесть* – стимулы, которые схожи по размеру, цвету и очертаниям, форме и они воспринимаются вместе; *целостность* – восприятие имеет тенденцию к целостности и упрощению; *замкнутость*

– отражает тенденцию завершать фигуру, и в конце она приобретает полную форму; *смежность* – стимулы близки во времени и пространстве. Смежность может предопределить восприятие, тем самым одно событие вызывает другое; *общая зона* – принципы гештальта формируют повседневное восприятие, предвосхищают мысли и ожидания, руководят нашей интерпретацией ощущений.

В-третьих, методологической базой гештальтпсихологии послужили идеи «критического реализма» и положения, которые развили Э. Герингом, Э. Махом, Э. Гуссерлем, И. Мюллером, считавших что физиологическая реальность процессов в мозге и психическая и феноменальная, связаны друг с другом, связаны отношениями изоморфизма. Основным законом группировки отдельных элементов гештальтпсихологи выбрали закон прегнантности как стремления психологического поля к образованию наиболее устойчивой группировки элементов в целостные гештальты: фактор близости, фактор сходства, фактор хорошего продолжения, фактор общей судьбы.

В-четвертых, в основе лежат исследования зрительного восприятия, которые доказали, что люди склонны воспринимать окружающий мир в виде упорядоченных целостных конфигураций, а не отдельных фрагментов. На базе этих исследований были сформулированы два принципа гештальт-психологии: *принцип взаимодействия фигуры и фона* – каждый гештальт воспринимается как фигура, которая имеет четкие очертания и выделяется в данный момент из окружающего мира, представляющего собой по отношению к фигуре более размытый и недифференцированный фон. Гештальтпсихологи утверждали, что формирование фигуры означает проявление интереса к чему-либо и сосредотачивает внимание на объекте с целью удовлетворения возникшего интереса. *Закон прегнантности, или равновесия* – человеческая психика стремится к максимальному состоянию стабильности. Выделяя фигуру из

фона, люди придают ей «удобоваримую» форму. Форма эта характеризуется простотой, регулярностью, близостью и завершенностью. Данную фигуру с критериями называют «хорошим гештальтом».

Эти два принципа были дополнены теорией научения К. Кофки и концепцией энергетического баланса и мотивации К. Левина и введенным последним принципом, согласно которому первостепенным фактором является не содержание прошлого опыта, а качество опознавания актуальной ситуации. Далее была разработана теория цикла контакта, которая впоследствии стала базовой моделью всех практикоориентированных подходов в гештальтпсихологии.

Эта модель включала в себя процесс взаимодействия индивида с фигурой, т.е. от момента возникновения спонтанного интереса до полного его удовлетворения и включает в себя шесть стадий:

- *ощущение* – спонтанный интерес к объекту имеет смутный характер, неопределенное ощущение, беспокойство и вызывает тем самым, начальное напряжение. Необходимо понять и конкретизировать источник ощущения, сосредоточить внимание на вызвавшем его объекте;
- *осознание* – необходимо насыщение фигуры значимым содержанием, ее идентификации и конкретизации;
- *энергия* – в процессе опознавания происходит мобилизация энергии, которая связана с изначально возникшим напряжением и необходимой для сосредоточения и удержания внимания. Если выделенная и осознанная из фона фигура окажется значимой для субъекта, то интерес стимулируется, напряжение возрастает, и приобретает характер «заряженной энергией озабоченности». Энергия системы достигает своего пика, фигура в субъективном восприятии максимально «приближена» к индивиду;
- *действие* – индивид переходит от собственного восприятия или перцептивного поведения к воздействию

на вызвавшую интерес фигуру, и это должно привести адаптации последней в физическому или психологическому «присвоению» или ассимиляции;

- *контакт* – на вызвавшую интерес фигуру направлено действие и возникает максимально насыщенное переживание, в нем интегрируются впечатления, которые получены от сенсорного осознания и моторного акта;
- *разрешение* – финальная стадия разрешения, она предполагает рефлекссию опыта, который получен на стадии контакта, на его интеграцию на внутриличностном уровне.

Таким образом, главное достижение гештальтпсихологов заключается в том, что они выдвинули идею целостности образа, свойства которого не сводятся к сумме свойств элементов, т.е. восприятие не сводится к сумме ощущений: свойство фигуры, которую мы видим, не описывается через свойства ее частей.

Восприятие носит целостный характер и основывается на гештальтах. Факты восприятия объясняются не только объектами восприятия, но и врожденной имманентной структурой феноменального поля, действием электрических полей головного мозга. Р.И. Грегори говорит: «Психологи – гештальтисты считали, что внутри мозга имеются картины. Они представляли восприятие как модификацию электрических полей мозга, эти поля копируют форму воспринимаемых объектов» [4. С. 81].

Гештальтпсихологи верили в существование внутри мозга картин. Р. Арнхейм заменил это понятие на визуальные модели. Визуальное, по Арнхейму, – это структурные принципы, на котором строится художественное восприятие. Визуальное понятие может проявится следующим образом: во-первых, как перцептивное понятие, во-вторых, как изобразительное понятие. С помощью первых художник воплощает свою мысль в искусстве. По Р. Арнхейму, фантазия художника должна деформировать

действительность: «Сущность искусства заключается в единстве идеи и ее материально воплощения. Современное искусство не является материалистическим. Некоторые из его представителей подвержены фатальному расколу между идеей и ее конкретным воплощением. В частности, некоторые «абстракционисты» принижают значение своих принципов и достоинство своих произведений, утверждая, что заинтересованы только в чувстве удовольствия, своих принципов и достоинство своих произведений, утверждая, что заинтересованы только в чувстве удовольствия, получаемого от «формальных отношений». Те художники, для которых круги, кубы и другие геометрические фигуры являются всего лишь «щекоткой» для нерв, уподобляются продавцами автомобилей, для которых машина – всего-навсего подлежащее продаже средство передвижения. Подобные примеры говорят об отходе не только от самого объекта, но и от его смысла» [1. С. 136].

Многие, кто были в художественном музее, иногда не могут отнести экспонаты к произведениям искусства. Для них, экспонат – это бессмысленные комбинации красок, линий, отражение реального мира. Р. Арнхейм говорит следующее: «Всем нам знакомы те редкие унылые часы, проведенные в музеях и художественных галереях, когда мы видим повсюду стоящие и висящие в нелепом молчании экспонаты, похожие на брошенные после вчерашнего спектакля костюмы. Зритель не готов здесь отреагировать на «динамические» достоинства форм и красок, хотя физически экспонат находился в зале и его можно увидеть, произведение искусства тут нет» [2].

Для художника важен богатый художественный опыт для создания его визуального образа. Если у художника недостаточно наблюдений, у него мало опыта и знаний – могут возникнуть препятствия и в творчестве. В процессе написания картины у художника, возникают бессознательные, скрытые изображе-

ния, и они могут стать фактором возникновения у художника ассоциативных связей, ведущих к формированию визуализируемого внутреннего образа картины.

Визуальные стимулы живописного произведения способны вызвать у зрителя различные реакции: психофизиологическую, поведенческую и личностную. На визуальном пространстве картины мы можем видеть совокупность информационных элементов. Зрителем в художественных произведениях воспринимаются скрытые «подсознательные» стимульные слои, которые воспринимаются без какого-либо участия сознания, это является одной из особенностей потока визуальных стимулов.

Эти скрытые слои художественного изображения создаются неосознанно художником, они могут им даже не восприниматься. Скрытые слои определяют чувство удовлетворения от проделанной

работы, и самое главное – то, что они представляют собой мощный стимул для художника в его дальнейшей художественной деятельности. Большинство картин со скрытыми слоями, создавались художниками в состояниях измененного сознания.

Рассмотрение визуального как феномена культуры, к которому обращено пристальное внимание исследователей по причине его доминирования в современных социокультурных условиях, требует от исследователей не просто комплексного подхода, но и особой методологии. Обращение к гештальт-исследованиям выглядит как закономерное при анализе собственно процессов восприятия, на основе которого происходит и дальнейшее осмысление визуального и визуализированного образом.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие ; сокр. пер. с англ. В.Н. Самохина, общ. ред. и вст. ст. В.П. Шестакова. М.: «Прогресс», 1974.
2. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства. [Электронный ресурс]. URL: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Psihol/arnh/05.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/arnh/05.php)
3. Генис А. Вавилонская башня: Искусство настоящего времени. М.: «Независимая газета», 1997. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/prim/genis4-5.html>
4. Грегори. Р. Глаз и мозг. Психология восприятия. / Пер. с англ. М.: Прогресс, 1970.