

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ НАУК УКРАИНЫ
ИНСТИТУТ ОДАРЕННОГО РЕБЕНКА

Н. А. Бельская

**РОЛЬ ОЦЕНОЧНОЙ ФУНКЦИИ ПСИХИКИ
В СТРУКТУРЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ
ОДАРЕННОСТИ**

ПОСОБИЕ

Киев
2014

УДК 15.9.922.72
ББК 88.8
Б 44

Рекомендовано к печати

*Ученым советом Института одаренного ребенка НАПН Украины
(протокол № 6 от 25.06.2014 г.)*

Рецензенты:

Зазимко Оксана Владимировна, кандидат психологических наук, старший научный сотрудник Института психологии НАПН Украины.

Винник Наталья Дмитриевна, кандидат психологических наук, начальник отдела мониторинга одаренности детей и молодежи Института одаренного ребенка НАПН Украины.

Бельская Н. А.

Б 44 Роль оценочной функции психики в структуре эстетической одаренности : пособие / Н. А. Бельская. – К. : Институт одаренного ребенка, 2014. – 94 с.

ISBN 978-966-2633-34-4

Работа посвящена проблеме оценивания как важнейшей операции в структуре интеллектуальной активности эстетически одаренной личности. Представлены результаты анализа работ в области философской эстетики, проанализированы биологические основы эстетического восприятия и переживания в контексте антропогенеза. Предложена концепция эстетической одаренности, роль системообразующего фактора в которой отведена функции оценки. Выдвинута и экспериментально доказана гипотеза о связи между оценочным стилем (как основным атрибутом оценки) и задатками эстетической одаренности (на материале восприятия произведений классической живописи).

Пособие для студентов, аспирантов, психологов, преподавателей средней и высшей школы.

**УДК 15.9.922.72
ББК 88.8**

ISBN 978-966-2633-34-4

© Бельская Н. А., 2014
© Институт одаренного ребенка НАПН Украины, 2014

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
РАЗДЕЛ 1	
ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ КРАСОТЫ И ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ОДАРЕННОСТЬ	7
1.1. Трактовки понятия «красота» в философских и научных теориях: сущность, критерии	7
1.2. Красота и наука	13
1.3. Научная интуиция и красота	16
1.4. Красота интуиции в искусстве	17
1.5. Эстетическое восприятие, эстетические чувства и суждения	19
1.6. Биологические, коммуникативно-прагматические и эволюционные аспекты эстетического	27
1.7. Видоспецифические особенности восприятия и их проявления в искусстве	32
1.8. Концепция эстетической одаренности	39
1.9. Структура эстетической одаренности	42
1.10. Способность к оценке как интегральный параметр в структуре общей одаренности	44
1.11. Структура оценочного акта и функции оценки	51
1.12. Оценочные основания: генеалогия и типология	52
1.13. Оценка и оценочный стиль	63
1.14. Имплицированные идеальные эталоны как основа общей и эстетической одаренности	70

РАЗДЕЛ 2	
ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ВЗАИМОСВЯЗИ ОЦЕНОЧНОГО СТИЛЯ И ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ОДАРЕННОСТИ	80
2.1. Гипотеза и методы исследования	80
2.2. Результаты констатирующего эксперимента	81
2.3. Анализ результатов	84
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	89
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	91

ВВЕДЕНИЕ

В общей психологии на настоящий момент так и не утвердился более или менее единый взгляд на функции психики. Вместе с тем перечень этих функций неширок: отражение, адаптация, регуляция, познание, коммуникация, оценка (иногда осознание, что можно отнести с большой натяжкой только к человеку, но не к животному, также наделенному психикой).

При проекции данной темы в плоскость более специфической области, а именно – психологии одаренности, неизбежно актуализируется вопрос: в какой мере каждая из названных функций «задействована» в экстраординарных достижениях одаренной личности? Насколько необходимо идеально «зеркальное» отражение или успешное общение с ближайшим окружением для успешной интеллектуальной и творческой работы?

Между тем существует функция психики, даже малый дефицит которой резко снижает планку возможных достижений и качество результата – это оценка.

Впервые об оценке как интеллектуальной операции, равносильной конвергентному и дивергентному мышлению, заговорил Дж. Гилфорд в своей модели интеллекта [16]. Из отечественных психологов идея была живо отмечена А. Матюшкиным, который включил способность к оценке в свою «Концепцию творческой одаренности» [27]. Однако, дальше обильного цитирования именно данного фрагмента его работы, уже на протяжении почти 30 лет, дело не продвинулось.

С нашей точки зрения, тема оценки несправедливо и непростительно игнорируется психологами, несмотря на более чем избыточные исследования, включающие те или иные измерения *самооценки* – частного и «запутанного» случая оценки, в которых игнорируется природа собственно механизма оценивания.

Еще более важной нам представляется роль оценочной функции психики в том сверхсложном процессе, результатом которого выступают уникальные, эксклюзивные продукты деятельности, получающие статус вне- и сверхвременной социокультурной ценности.

Прежде всего, это относится к общей одаренности, как таковой, но, с нашей точки зрения, наиболее ярко и значимо оценочная функция психики проявляется в контексте эстетической одаренности.

Доказательству этого тезиса посвящена данная работа.

Роль оценочной функции психики в структуре эстетической одаренности

Для этого мы изначально обязаны рассмотреть всю предысторию вопроса, поскольку эстетическая одаренность неотделима от понятия «красота», внимание к которой возникло, по-видимому, на заре развития цивилизации.

РАЗДЕЛ 1

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ КРАСОТЫ И ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ОДАРЕННОСТЬ

1.1. Трактовки понятия «красота» в философских и научных теориях: сущность, критерии

Первые эстетические взгляды и теории уходят вглубь веков. Еще до нашей эры эстетические воззрения разрабатывали греки и римляне, на Востоке – китайские, индийские и японские мыслители.

Достаточно систематизировано и последовательно взгляды на красоту изложены в учениях Аристотеля, Платона и Плотина, И. Канта, Г. Лейбница, Г. Гегеля, Г. Маркузе, Ф. Ницше, Т. Адорно.

В XVIII веке в научный обиход вошло понятие «эстетика», которое было введено немецким философом-просветителем Александром Г. Баумгартеном. Термин происходит от греческого слова *aisthetikos* – чувствующий, относящийся к чувственному восприятию. С этих пор эстетика выступает в качестве самостоятельной философской дисциплины.

Эстетика – наука о чувственном познании, постигающем и создающем прекрасное и выражающемся в образах искусства.

Несмотря на множество взглядов и трактовок данного предмета, в большинстве случаев мыслители имеют сходные суждения о красоте, более или менее соглашаясь в общем представлении о ней.

Красота понимается как «нечто соразмерное, как некая органическая или квазиорганическая целостность, не как простая сумма отдельных составных частей, но как единый слитный образ (Gestalt) и, следовательно, единый источник особого чувственного наслаждения» [29, 14]. Это способствовало формированию философской эстетики, согласно основному постулату которой, существует общеприменимое представление о красоте и имеются соответствующие критерии.

Платон считал, что подлинная красота не зависит от времени, места или же личных мнений, а обладает чисто внутренней, самостоятельной ценностью. Прекрасным вещам свойственны такие особенности, как соразмерная форма, упорядоченность, истинное изящество и изящество сложения, точность пропорций и гибкость форм.

Аристотель подчеркивал образно-целостную природу прекрасного. Он утверждал, что, например, трагедия является прекрасной,

если она выступает чем-то целостным, сравнимым с живым существом, составленным так, чтобы никакую часть ее нельзя было изменить или выкинуть, не изменив и всей трагедии.

Теоретики более позднего времени обращали внимание на образно-целостные свойства прекрасного. Г. Лейбниц рассматривал красоту как некую целостность, в которой не поддаются ясному разграничению составляющие ее части. «Прекрасное поэтому отлично от простого конгломерата вроде груды камней, которые ничего отчетливо целостного не образуют» [29, 15].

Для И. Канта «прекрасны только те произведения искусства, которые выглядят так, будто сотворены природой». Ф. Ницше видит за красотой некую органическую целостность, а Г. Гегель находит в произведениях искусства «прячущиеся» за ними явления природы [29].

Э. Берк исповедовал эмпирический подход к проблемам эстетики. Он возражал против смешивания вопросов эстетики с проблемами практики и морали, и тем более, математики. Это шло в разрез с устоявшимися взглядами большинства философов и авторитетом Платона. Э. Берк ввел такие критерии красоты, как «плавность» и «постепенность переходов». Его примеры красоты, которые представляли собой ссылки на мир живой природы (к животным и растениям) доказывают, что прекрасные объекты он мыслил как слитные образы. В свою очередь, всеобщими атрибутами прекрасного не являются, по его мнению, ни полезность, ни совершенство, ни математическая точность пропорций [там же].

Эта точка зрения получила поддержку И. Канта и других теоретиков эстетики.

Т. Адорно считается убежденным противником традиционного подхода к пониманию эстетики, а между тем он соглашался с тем, что традиционное представление о красоте совершенно незаменимо, и что произведения искусства должны быть «цельны и соразмерны». Эту точку зрения поддерживал Г. Маркузе.

Несмотря на определенные расхождения, большинство философов разделяли один и тот же взгляд на природу наслаждения, порождаемого созерцанием прекрасного. Речь идет о том, что данное наслаждение не имеет ничего общего с эротическим (сексуальным) удовольствием и наслаждением.

В связи с этим различием Г. Лейбниц говорил о «бескорыстной любви», а Э. Берк – о любви, которая «отличается от желания». И. Канту принадлежит выражение «бескорыстное наслаждение», т. е. наслаждение, «не связанное даже с таким желанием, как стремление обладать наблюдаемым прекрасным предметом» [29].

Тема красоты как «слитного образа, вызывающего наслаждение у всякого, кто его созерцает», находит свое отражение и среди художников, поэтов, писателей и теоретиков эстетики Востока XIII–XVIII веков. Г. Пауль, ссылаясь на Сэн Ди, Сяо Тэн, Мурасаки Сикибу, Сосеки, Сеами, утверждает, что с точки зрения этих деятелей искусства и литературы, прекрасные картины и литературные произведения должны составлять единое и соразмерное целое, а «прекрасным произведениям литературы непременно свойственно естественное построение» [там же].

Г. Пауль также приводит красноречивую притчу.

«Китайский философ Чжуан-Цзы (IV в. до н. э.) поведал о резчике по дереву, создавшем творение небесной красоты, вызывавшее всеобщее восхищение. Когда его стали расспрашивать о секретах его мастерства, он объяснил, что приступил к работе лишь после того, как отыскал подходящее дерево – такое, в естественном облике которого уже содержался зачаток формы будущей скульптуры» [цит. по: 29].

В этой притче можно выделить такие принципы создания эстетического продукта как – «гармоническое истолкование природной заготовки» или «идея естественной преформации» [29, 16].

После эти идеи высказывались и реализовывались многими художниками, в частности, Микеланджело и Леонардо да Винчи; разделялись и некоторыми теоретиками искусства, например, М. Эрнстом и Т. Адорно.

Таким образом, большая часть деятелей искусства и специалистов по философской эстетике склонны считать, что по поводу красоты вполне возможны «общеприемлемые эстетические суждения», под которыми предлагается понимать «оценку, с которой в принципе должны были бы согласиться все» [29, 17]. Следует отметить, что данные суждения, обязательно включают тот или иной гедонистический знак – удовольствие, неудовольствие, безразличие. Высказывание по типу «этот предмет прекрасен» указывает на то, что субъект суждения переживает некую приятную эмоцию. Вместе с тем, восприятие и трактовка частных и конкретных аспектов красоты, и, следовательно, эстетические суждения могут значительно отличаться. В большинстве случаев это связано с разными подходами к решению онтологических, антропологических и эпистемологических вопросов. Эти расхождения стали границами между различными школами философской эстетики. Так, в рамках теории познания прекрасного возникли: трансцендентализм (И. Кант), рационализм (Платон) и эмпиризм (Э. Берк). И. Кант и его последователи, соглашаясь с тем, что опыт

задает границы индивидуального и всечеловеческого знания, обращают особое внимание на то, что знание также «зависит от нашего сознания и последним организуется». В школе Платона настаивали, что «человек в состоянии достигнуть знания с помощью чистой мысли или рассудка». Наконец, эмпирики основным ресурсом познания рассматривали ощущения и чувства, поэтому знание может и должно опираться на опыт [там же].

В философии новейшего времени уже практически нет последователей «чистого эмпиризма». Эта теория была дискредитирована в результате многолетних дискуссий специалистов в области философии естествознания и эпистемологии.

Сознание у ортодоксальных «эмпириков» трактовалось как «*tabula rasa*», аналогичное устройству типа фотоаппарата. Оно воспринималось как некий механизм, функцией которого является отражение (отображение) и (или) воспроизводство окружающего мира. При таком подходе формируется убеждение об «апостериорной» природе эстетических суждений. В этом случае, люди принципиально разных культур должны были бы по-разному оценивать произведения искусства, созданные в этих разных культурах. Однако, как известно, это не так.

Напротив, в школе классического рационализма предполагается возможность истинных до-опытных эстетических суждений, в то время как опыту «рационалисты» придают меньшее значение. Здесь закладывалась ошибка, суть которой заключается в отождествлении логически возможного и возможного в реальности.

При всей значимости сознания в рационализме, разные его школы расходятся относительно его свойств и функций. Так, Платон приписывает сознанию только пассивное опознание идей. Г. Лейбниц и его последователи склонны видеть в человеческом сознании не только активное начало, но и творческое. Тем не менее, факт скорее сходства, чем расхождения эстетических суждений, всегда признается. Объяснение ему находится в том, что и природе воспринимаемых предметов, и природе человеческого сознания присущи определенные «всеобщие атрибуты». Это позволяет теории познания рационалистической школы утверждать об общезначимости эстетических суждений.

Трансцендентализм, ассоциируемый с именем И. Канта, рассматривает сознание и ощущения как основу человеческого опыта и факторы его формирования. И. Кант утверждал, что знание определяется человеческим сознанием, хотя до него эпистемология принимала как постулат, что знание предопределено объектом. По

И. Канту, предметом (объектом) становится лишь «то, что воспринимается умом и чувствами: именно в этом акте восприятия и создается предмет как таковой» [29, 19].

Другими словами, сознанию имманентно активное и творческое начало. Знание, опыт и эстетические суждения – результат реализованных возможностей сознания, однако сознание же их и ограничивает. Рационализм и трансцендентализм объединяет общее решение: разделяемые большинством («общезначимые») эстетические суждения возможны и ожидаемы, поскольку необходимые перцептивные реципиенты и каналы у всех людей одни и те же.

Трансцендентализм отличается от рационализма, поскольку его приверженцы все проявления разума считают «понятиями и представлениями о пространственно-временных явлениях» [29, 20]. Взгляды и предположения И. Канта задолго до нынешнего времени определили тематику научных и идеологических дискуссий – о соотношении факторов наследственности и (или) среды на познание, обучение и науку.

Трансцендентализм коснулся даже природы организма, человеческого тела в частности: ряд авторов подчеркивает трансцендентальность присущих человеку инстинктов и побуждений (особенно полового влечения). Так, Ф. Ницше подчеркивал роль биологических факторов в представлениях человека о прекрасном. Он также опередил свое время: в современном естествознании и философии часто звучит убеждение о том, что эстетические оценки являются не только результатами, но и средствами эволюционной адаптации.

Таким образом, эпистемологические «нестыковки» обусловлены неоднозначностью взглядов на сознание и его когнитивные функции. Это способствует многообразию представлений касательно эстетических суждений.

Расхождения во взглядах на красоту в онтологическом аспекте выражаются в существенных различиях на объект эстетического восприятия. Философы-представители идеалистической эстетики (Платон, Гегель, Августин и др.) разрабатывали эстетическую теорию, делая акцент на содержании, а не на форме (другими словами, красота определяется не формой, а содержанием).

Для последователей данной школы прекрасными является нечто сакральное или абсолютное (включая какое-либо их отображение или корреляты). Обычно это некие высшие идеи (а чаще всего, и прекраснее всего – это идея Бога).

Трансцендентальная онтология выступает своего рода антитезисом к идеалистической, поскольку приоритетными для нее являются

теории, которые связывают красоту сначала с формой, а во вторую очередь – с содержанием. Так называемая «формальная эстетика», с точки зрения которой издавна оцениваются произведения искусства, ведет свое происхождение именно от этой философской школы.

Трудно приложим к данной теме материализм в вульгарном и радикальном его варианте. Если не существует ничего, кроме материи, то невозможно отразить факт замысла, идеи, чувства автора произведения. Сложно представить некий «прекрасный объект», который состоит только из материи (линий, цвета – в рисунке; глины, камня – в скульптуре и т. п.). Именно поэтому, все равно, даже и в бессмысленных, хаотических абстракциях человек также склонен (предпочитает) видеть «замысел».

По-видимому, красивое и восприятие красоты тесно связано с таким атрибутом сознания как – направленность, или некая обязательная целеустремленность идей, порождаемых им, сознанием. В этом случае «даже красота природы воспринимается так, будто бы она выражает какое-то намерение» [29, 20].

Более популярной стала антиредукционистская и дуалистическая точка зрения, согласно которой красота сопряжена с материей и тем самым воплощена в ней.

Таким образом, философская эстетика признает возможность эстетических суждений о красоте, имеющих общезначимый характер, т. е. разделяемых большинством людей. Однако следует иметь в виду, что эстетические суждения отнюдь не являются анализом произведений искусства. Данный анализ проводится только специалистами, использующими сведения, недоступные для простого «потребителя» красоты. Эстетические суждения не всегда связаны с пониманием наблюдаемого объекта. Красоту же определяет слитный образ (Gestalt), т. е. форма, а не содержание и материальный субстрат.

Советский психолог и психофизиолог П. В. Симонов прежде всего определяет красоту как переживание, положительную эмоцию, «своеобразное чувство удовольствия, отличное от удовольствий, доставляемых человеку многими полезными, жизненно необходимыми объектами, лишенными, однако, качеств, способных породить чувство красоты» [33, 5]. Учитывая тот факт, что выдающиеся достижения в области искусства и литературы на протяжении столетий признаются прекрасными во многих культурах, он также утверждает, что *существуют какие-то универсальные, общезначимые критерии красоты.*

С точки зрения П. Симонова одним из таких критериев является «определенное соотношение Хаоса и Порядка. Человек не при-

знает красивыми объект, рисунок или сочетание звуков, которые лишены внутренней организации. Однако и чрезмерно жесткая, раз и навсегда заданная организация также не вызывает эстетического переживания. Необходимо, чтобы сам субъект обнаружил, открыл закономерность, скрытую в кажущемся хаосе. Именно это открытие доставит ему эстетическое наслаждение. Восприятие произведений искусства пронизано этим принципом рассогласования между ожидаемым (прогнозируемым) и полученным в данный момент. Так, поэтический размер сочетает постоянство ритмического рисунка с отклонениями от него, а изменение пространственно-временной структуры танца придает ему особую прелесть, доставляет удовольствие. Даже искусство кулинарии требует сочетания традиционной основы, характерной для данной кухни, с элементами новизны и разнообразия» [33, 5].

П. Симонов рассматривает эстетическое наслаждение как особую положительную эмоцию. Она отражает сразу три потребности в:

- познанию;
- экономии (сил и ресурсов);
- оснащенности знаниями, навыками и умениями.

Они необходимы для наиболее короткого и верного пути к достижению цели, что перекликается с идеей И. Канта, который определял прекрасное как в том числе «игру познавательных способностей».

Б. Брехт, в свою очередь, видел в красоте «преодоление трудностей». Эксперименты, в которых использовались симметричные и неправильные формы, показали, что люди считают эстетичными те формы, которые содержат меньшее количество информации, подлежащей воспроизведению. Тем не менее, следует помнить, что эстетические оценки в немалой степени определяются традициями, обычаями и особенностями культуры, в контексте которой сформировалась личность (в частности, в Японии каноны искусства икебаны требуют введения элементов асимметрии).

1.2. Красота и наука

Многие ученые, представляющие точные и естественные науки, определяют красоту как *сведение сложного к простоте*. По мнению В. Гейзенберга, такое сведение достигается в процессе научной деятельности открытием общего принципа, который облегчает понимание явлений. Подобное открытие мы воспринимаем как проявление красоты. Искусствовед В. Волькенштейн [12] на примере игры в шахматы показал, что мы оцениваем партию как красивую не в том

случае, когда выигрыш достигнут путем долгой позиционной борьбы, а когда он возникает *непредсказуемо*, в результате *эффектно* пожертвованной фигуры, с помощью наименее ожидаемого тактического приема. Формулируя общее правило эстетики, автор заключает: «красота есть целесообразное и сложное (трудное) преодоление» [цит. по: 13]. Именно *рассогласование* между *пессимистической интуитивной оценкой* шахматной партии (ожиданием проигрыша) и выигрышем, достигнутым аналитическим путем, делает этюд красивым. По мнению математика М. Волькенштейна, красота в науке возникает при сочетании трех условий:

- *объективной правильности решения* (качества, самого по себе не обладающего эстетической ценностью);
- *неожиданности*;
- *экономичности* (что представляется особенно важным) [13].

Как писал А. Эйнштейн: «Цель теоретической физики состоит в том, чтобы создать систему понятий, основанную на *возможно меньшем числе* логически независимых гипотез, которая позволила бы установить причинную взаимозависимость всего комплекса физических явлений» [цит. по: 13].

Также М. Волькенштейн предложил формулу, согласно которой эстетическая ценность решения научной задачи определяется отношением ее сложности к минимальной исследовательской программе, т. е. к наиболее универсальной закономерности, позволяющей преодолеть сложность первоначальных условий.

$$\text{Эстетическая значимость} = \frac{\text{Наблюдаемая сложность}}{\text{Минимальная программа}}$$

И числитель, и знаменатель в правой части выражены в битах – единицах количества информации.

Минимизация программы означает отсечение избыточной информации, характеризующей наблюдаемую сложность.

Как пример последовательной минимизации программы, охватывающей все более широкий круг явлений, а, следовательно, возрастания эстетической ценности научной теории – М. Волькенштейн приводит изменения в научной картине мира.

«Планеты выполняют сложные движения на небосводе. Геоцентрическая теория Птолемея дала упрощенную программу этих сложных, исходно загадочных движений, включив в нее так называемые эпициклы. Способность программы предсказывать видимые маршруты планет, солнечные и лунные затмения была

эстетически значимой. Следующий этап минимизации – гелиоцентрическая система Коперника, не нуждающаяся в эпициклах. Далее Кеплер установил строгие законы движения планет вокруг Солнца, а затем Ньютон открыл закон тяготения, объясняющий и движение планет, и падение яблока на Землю. Законы Кеплера оказались прямым следствием закона тяготения. Наконец, Эйнштейн, объяснив особенности движения Меркурия на основе общей теории относительности, включил движение планет в единую систему представлений о пространстве, времени и тяготении» [13, 16].

Другим примером, который предоставляет М. Волькенштейн, выступает история открытий в физике электричества:

«Главная идея Фарадея состояла в раскрытии единства различных сил природы. На этом пути Фарадей открыл взаимосвязь электричества и магнетизма – электромагнитную индукцию. Впоследствии закон Фарадея лег в основу динамо-машины. ...

Вслед за Фарадеем Максвелл построил математическую теорию электромагнитных явлений, представленную в предельно лаконичных формулах. Был сделан новый шаг на пути минимизации программы, на пути повышения эстетической значимости...

Нахождение простоты и сложности не только эстетично, но имеет и творческое значение, открывая новые пути познания. Из уравнений Максвелла следовала электромагнитная теория света; был найден путь, первыми вехами которого оказались открытия радиоволн Герцем и основ радиофизики Поповым и построение электродинамики движущихся тел, то есть специальной теории относительности Эйнштейном» [13, 16–17].

О важном значении эстетических переживаний в научной деятельности свидетельствуют мемуары и зафиксированные замечания многих великих ученых.

Так А. Эйнштейн утверждал, что «Достоевский дает ему больше, чем математик Гаусс». Ученый глубоко чувствовал тесную связь науки и искусства, ведь задачи и того и другого практически едины – это познание и отображение гармонии реального мира. А. Эйнштейн утверждал, что одним из главных стимулов к занятию научной деятельностью выступает потребность и желание «каким-то адекватным способом создать в себе простую и ясную картину мира... Этим занимается художник, поэт, теоретизирующий философ и естествоиспытатель, каждый по-своему» [цит. по: 13].

С данных позиций А. Эйнштейн оценивает и научное творчество своих коллег. Так, о книге М. Планка он пишет: «...требование художественности является одной из главных пружин его творчества...

...Книга Планка представляет собой ясное и последовательное введение в проблемы излучения, чтение которой доставляет даже «посвященному» большое эстетическое удовлетворение». О работах Н. Бора он говорит: «...это – наивысшая музыкальность в области мысли» [там же].

М. Волькенштейн упоминает П. Дирака, для которого «эстетический критерий был первостепенным в научном творчестве ... а эстетика – высший критерий научной истины» [13].

Аналогичное «изящное упрощение» (факт минимизации, сопровождающийся эстетическим эффектом) можно наблюдать даже в области биологии. По утверждению М. Волькенштейна слова «красота», «прекрасный», «красивый» (*beauty, beautiful*) встречаются в труде Ч. Дарвина «Происхождение видов» более 20 раз. Ч. Дарвин говорит о «красивой адаптации», «прекрасном и гармоничном разнообразии видов», о «красивой кристаллической линзе» в глазу. Ярким примером являются цитаты: «...Зеленый цвет был прекрасной адаптацией»; «...Адаптация личинки к ее условиям жизни столь же совершенна и прекрасна, как и у взрослого животного...» [там же].

Самое прекрасное для Ч. Дарвина – это соответствие множества разнообразных фактов основному положению его теории: адаптация, приспособленность организмов к условиям окружающей среды.

1.3. Научная интуиция и красота

Задача науки состоит в нахождении минимальной программы, редуцирующей сложность к более простым формам знания. *Однако к собственно нахождению минимальной программы, то есть к доказательству ее минимальности, далеко не всегда можно прийти чисто логическим путем.*

В 1931 г. К. Гедель доказал свою знаменитую теорему о неполноте. Доказательство теоремы Геделя о неполноте связано с классическим парадоксом Эпименида: критянин Эпименид говорит, что все критяне лжецы. Если он говорит правду, то, будучи сам критянином, он лжет. Парадокс можно переформулировать: «Данное утверждение ложно». Эти слова правдивы только в том случае, когда они ложны.

Математик Ж. Адомар заметил: «Среди многочисленных комбинаций, образованных нашим подсознанием, большинство безынтересно и бесполезно, но потому они и не способны подействовать на наше эстетическое чувство; они никогда не будут нами осознаны; только некоторые являются гармоничными и потому одновременно краси-

выми и полезными; они способны возбудить нашу *специальную геометрическую интуицию*, которая привлечет к ним наше внимание и таким образом даст им возможность стать осознанными... Кто лишен его (эстетического чувства), никогда не станет настоящим изобретателем» [цит. по: 13]. Близко к этому высказывался физик В. Гейзенберг: «Проблеск прекрасного в точном естествознании позволяет распознать великую взаимосвязь еще до ее детального понимания, до того как она может быть рационально доказана» [там же].

Это свидетельствует о том, что наука является синтезом дискурсивного (аналитического, логического) и интуитивного. Логика без интуиции не создает новой информации, но лишь выявляет информацию, уже содержащуюся в исходных положениях. Можно «поверить алгеброй гармонию», но нельзя эту гармонию создать, то есть извлечь из окружающего мира. Без интуиции не может быть творчества. Любой вид творчества означает создание новой информации. Интуитивная минимизация программы, сведение сложности к простоте, нахождение новых связей между далекими явлениями является созданием новой информации. Именно этот процесс сопряжен с эстетическими переживаниями. *Интуитивное более эстетично, чем логическое*. Вывод теорем из установленных аксиом эстетически менее значим, хотя сам процесс точного рассуждения имеет эстетический смысл.

Однако и научная интуиция вне (или без) логики бесплодна, так как «алгебра» необходима постоянно. Интуитивное нахождение, угадывание минимальной программы всегда само означает интуитивное понимание ее дальнейшего развития. Творец науки провидит научную логику, раскрывающую содержание и следствия программы. В конечном счете предметом эстетического восприятия является комплекс интуитивного и дискурсивного.

1.4. Красота интуиции в искусстве

Таким образом, как в науке, так и в искусстве творчество означает создание новой информации. Зачастую данный процесс происходит интуитивно. Вместе с тем в искусстве для интуиции отводится главная роль. В науке же интуиция может быть вторичной, уступая в своем значении логике. «Науку создают и Моцарт и Сальери, но искусство – только Моцарт» [13, 18].

Выше приведенная формула эстетической значимости научного творчества к искусству применяться не может. Минимизация программы прежде всего означает удаление информации, которая

является избыточной. Однако не всегда можно точно определить, что является избыточным в искусстве. Так, многим жанрам искусства присущи *повторы*, на которых построены рифма, ритм, аллитерация, орнамент. Как и контрасты, повторы имеют прямое эстетическое значение в живописи, поэзии и музыке. При этом, несмотря на наличие повторов, подлинное произведение искусства не содержит ничего лишнего. Как говорил А. Эйнштейн, «...в музыке Моцарта нет ни одной лишней ноты». С другой стороны, штампы и трюизмы (и тем более их повторы) в искусстве, безусловно, являются избыточными и снижают уровень художественности произведения.

В то же время в науке повторы и избыточность хотя и нежелательны, но не могут считаться антинаучными.

Таким образом, предложенная формула эстетической значимости применима в науке, но неуместна в искусстве, задачи которого не сводятся к установлению отношений между простотой и сложностью. Высокую эстетическую ценность имеет и сложная, насыщенная образной информацией, живопись Рафаэля, и лаконичные, «простые» работы Матисса.

Различия между наукой и искусством особо заметны в отношении профессионализма. Наука исключает дилетантизм и «любительство», хотя может выступать в роли хобби. В этом случае ученому необходимы фундаментальные системные знания. А. Эйнштейн говорил: «Я верю лишь в то, что, с одной стороны, существует талант, а с другой – высокая квалификация». Дефицит квалификации может породить только псевдонауку и антиэстетичные работы. Однако высокохудожественные произведения в искусстве могут также создаваться людьми, не имеющими классической подготовки. Мастерство в искусстве в огромной мере определяется природным талантом художника, всецело преданного своему творчеству.

Таким образом, *главное отличие научной эстетики от эстетики искусства* заключается в том, что осознание эстетической ценности научной работы возможно лишь при наличии необходимого минимума базовых знаний и специальной подготовки, включающей запас предварительной информации. «Чтобы понять красоту уравнений Максвелла, надо знать явления, которые они описывают и понимать смысл введенных понятий и обозначений» [13, 18]. В то же время любой, достаточно развитый в культурном плане человек, способен оценить красоту пейзажа, мелодии или стихотворения, испытывая при этом полноценные эстетические эмоции.

Однако проблема эстетической оценки в искусстве не является однозначной. Не принято спорить о вкусах, но небесполезен спор

об оценках. Качественная оценка художественной продукции возможна только при не менее качественной подготовке, чем та, которую требует наука.

1.5. Эстетическое восприятие, эстетические чувства и суждения

И. Кант считал, что красивый предмет вызывает удовольствие, свободное от всякого интереса (выгоды, пользы). Вместе с тем А. де Сент-Экзюпери заметил однажды: «Это по-настоящему полезно, потому что красиво». Понятно, что верность этого утверждения не означает обратное: то, что полезно, далеко не всегда красиво; более того, оно может восприниматься как безобразное. Как уже отмечалось, эстетическое наслаждение возникает лишь в синтезе потребностей в познании, в вооруженности знаниями и экономии сил, а именно – в их одновременном удовлетворении. Человек, как правило, затрудняется рационально объяснить, по какой причине данный предмет воспринимается как красивый, но, безусловно, способен отдать себе отчет в особом переживании, вызванном восприятием красивого. Зачастую достаточным подтверждением объективности его эстетической оценки выступает факт наличия сходного эстетического переживания у многих других людей (по отношению к данному объекту).

Вместе с тем, прежде чем возникнет эстетическое чувство, должен состояться акт восприятия, в данном случае – эстетического.

Данная специфическая перцептивная способность выступает в качестве важного фактора и стимула творческой деятельности в искусстве и литературе. П. Анохин заметил, что первичные (базовые) эмоции выполняют роль «пеленгов» поведения [1], благодаря которым организм познает и осваивает полезное, ориентируясь на приятное, а уклоняясь от неприятного – минимизирует встречи с нежелательным и опасным. Эстетическое же чувство возникло в ходе эволюции вида *Homo sapiens* лишь в интересах творческой деятельности. Встречи человека с прекрасным в окружающем мире можно рассматривать как нечто комплементарное по отношению к его творческим задаткам и потенциям. Лишь проецируя на наблюдаемый мир собственную творческую натуру, человек замечает и оценивает его красоту, поскольку воспринимает их как творения Природы или Бога.

Эстетическое восприятие действительности имеет особые черты, которые отличают его от других видов восприятия (в процессе труда, учебы, науки). По мнению Г. Петровой: «во всех последних

случаях восприятие носит строго объективный характер, его задачей является выделение и регистрация объективных фактов, их особенностей, существующих между ними связей. В эстетическом восприятии объективная действительность отражается особым образом – в форме эмоциональных переживаний, вызываемых у нас воспринимаемыми явлениями» [цит. по: 30].

Г. Петрова определяет эстетическое восприятие «как процесс отражения предметов и явлений действительности в искусстве во всем многообразии их свойств, в т. ч. и эстетических, непосредственно влияющих на органы чувств». При этом своеобразие эстетического восприятия выражается «в полном содержательном освоении эстетического предмета, способности охватить предмет правильно, во всех деталях, остро и точно, в эмоциональной непосредственности, увлеченности, сохраняющейся при анализе воспринимаемого объекта. Эстетическое восприятие всегда вызывает определенные ассоциации и мысли не только по поводу воспринимаемого явления, но и о себе, о судьбах человека, о природе. Таким образом, в процесс эстетического восприятия вовлекается вся личность человека» [там же].

Во время исследования эстетического восприятия в качестве его характеристик можно выделить *уровень и динамику*. Для определения уровня и динамики Г. Петрова предлагает такие критерии:

- адекватность воспринимаемому объекту;
- соотношение интеллектуального и эмоционального;
- целостность.

В зависимости от соотношения этих качеств можно выделить 4 уровня эстетического восприятия:

- **первый (высокий)** уровень сопровождается развитым умением адекватно воспринимать эстетический объект в единстве содержания и формы, а также целостным восприятием, в котором гармонично сочетается интеллектуальное и эмоциональное;

- **средний** (второй и третий уровни):

- для *второго уровня* характерна адекватность восприятия эстетического объекта, однако его анализ носит словесно-логический характер с низким уровнем эмоциональности;

- для *третьего уровня* характерны яркость и эмоциональность восприятия с недостаточным уровнем аналитического подхода;

- **четвертый (низкий)** уровень характеризуется недостаточным развитием эстетического восприятия (пересказ содержания, неумение выразить эстетическое своеобразие воспринимаемого предмета, явления действительности или произведения искусства).

При этом возможны ошибки в изложении и оценке эстетического объекта.

В данном контексте важно отметить два момента. Во-первых, требуемые для эстетического впечатления целостность и дифференцированность восприятия невозможны без тонкой зрительной, слуховой и т. п. **чувствительности нервного субстрата (абсолютный и дифференциальный порог восприятия)**. Это означает, что особенности психофизической конституции человека определяют уровень и качество эстетического восприятия и впечатления. Во-вторых, впечатление не может осознаваться (переживаться) субъектом как эстетическое без наличия у него **потребности в совершенстве** (гармонии, идеальном) – во всяком случае, в данный момент.

Результат восприятия красоты отражается в эстетических чувствах и (или) суждениях.

В «Словаре эстетики» под редакцией А. Беляева **«чувство эстетическое»** определяется как *«непосредственное эмоциональное переживание человеком своего эстетического отношения к действительности, закрепляемое эстетической деятельностью во всех ее видах, включая художественное творчество, и сопутствующее им в качестве активного энергетического основания. Как только это переживание утрачивается, эстетическое отношение человека к действительности гаснет либо переходит в план рефлексивного суждения. В эстетическом чувстве в снятом виде представлен весь духовный мир человека, его индивидуальность и социальный опыт. Оно всегда имеет избирательно-оценочный характер. Несмотря на амбивалентность эстетического чувства, в нем всегда преобладает положительная эмоция, даже в отношении к ужасному и безобразному. Превалирование же негативного эмоционального тона гасит его. Эстетическому чувству присущ предметно-ситуационный характер. Оно всегда направлено на предмет и эстетически воспроизводит его в воображении как образ желаемой действительности. Эстетическое чувство может иметь различную степень осознанности: может быть и бессознательным, и рефлектирующим, возвышаясь до развернутого суждения вкуса. Будучи эмоциональным планом эстетического отношения и развиваясь синхронно с ним, эстетическое чувство имеет и собственную доминанту развития. Оно начинается с предварительной эмоции, произвольной эстетической реакции («ах!», «вдруг!»), которая выводит сознание человека за пределы обыденности и включает его в эстетическое отношение. На его базе формируется устойчивое, положительно окрашенное чувство радости, духовного комфорта.*

Своей кульминации эстетическое чувство достигает в катарсисе. Обладая врожденными предпосылками и будучи субъектным, эстетическое чувство социально обусловлено. Оно продукт как целенаправленного, так и непреднамеренного эстетического воспитания. Социальная детерминированность эстетического чувства определяет и его историчность: для каждой исторической эпохи характерен свой исторический тип эстетического чувства, находящий выражение в том числе и в искусстве (слезливый сентиментализм, героически-иронический романтизм, рефлексивный реализм и т. п.). Устойчивость и социальная значимость эстетического чувства закрепляется в эстетической потребности, которая, сформировавшись, находит выход в различные виды деятельности и отношения человека к действительности» [44, 396].

Следует отметить, что эстетические чувства далеко не всегда представляют собой «чистое созерцание» – они приобретают черты активности, когда оказываются включенными в деятельность человека, задавая ей те или иные эстетические характеристики и формы. Человек может испытывать эстетическое чувство не только тогда, когда смотрит балет или слушает музыку, но и когда сам танцует и поет. В творческой деятельности активные эстетические чувства зачастую выступают в качестве «костра вдохновения».

Кроме того, важнейшим атрибутом эстетических чувств является их «бескорыстный» характер, поскольку данный вид переживания не имеет непосредственного отношения к удовлетворению базовых потребностей человека как организма и социальных потребностей как члена общества. Еще более далеки эстетические чувства от материально-прагматической составляющей человеческой жизни. В основе эстетических чувств, как уже было сказано, лежит особая потребность в совершенстве. Она проявилась уже у первобытного человека в виде тяготения к эстетическому переживанию, как особый, не связанный с инстинктом самосохранения вид удовольствия.

Среди большого разнообразия эстетических чувств и переживаний необходимо отметить следующие.

Эстетическое удовольствие, или наслаждение. Его составляет чувство удовольствия при восприятии красок, звуков, форм, движений и других особенностей объективных предметов или явлений. В своей самой простой форме это чувство выступает как «чувственный тон», отличающий отдельные ощущения.

Более сложное эстетическое наслаждение случается при восприятии целых предметов и явлений, состоящих из ряда элементов. В этом случае его основу составляет своеобразное сочетание в це-

лом явлении его элементов (звуков, красок, движений, форм и т. д.). Одни такие сочетания воспринимаются с удовольствием, другие – наоборот.

Как правило, у человека эстетическое удовольствие вызывают *гармонические сочетания*, когда отдельные элементы находятся в определенных отношениях друг с другом, а дисгармонические, наоборот – неудовольствие. В мире звуков это будет консонанс и диссонанс, в движениях – ритм или аритмичность и т. д.

Значение определенного соотношения элементов, как основы эстетического чувства при восприятии целых предметов, может быть иллюстрировано известным правилом «золотого сечения». Это правило гласит, что прямоугольник будет доставлять наибольшее эстетическое удовлетворение, когда его высота и ширина будут находиться в отношении 5:8. Другие пропорции вызовут меньшее удовлетворение или даже чувство некрасивого.

Этот факт еще раз подтверждает точку зрения мыслителей, что красота существует объективно, т. е. независимо от человеческого сознания, даже тогда, когда человек ее не воспринимает. Основное значение при этом имеет не просто наличие симметрии или гармонии каждого из этих элементов, а соответствие выражаемой всеми этими элементами формы предмета его содержанию.

Чувство величественного и возвышенного порождается восприятием явлений, которые выходят за рамки обыденного. Оно выступает эмоциональным фоном отражения в сознании грандиозных картин природы или достижений человеческого гения (величайшие горы с их снежными вершинами и глубокими пропастями, бурные потоки, водопады, необозримые просторы океана, безграничность усеянного звездами ночного неба, колоссальные каналы, плотины и другие величайшие достижения техники и т. д.). Особенностью данного чувства является то, что созерцание величественных картин природы и восприятие гениальных произведений искусства вызывают у человека не только эстетическое удовольствие, но и благотворно влияют на него, способствуя более эффективной реализации духовных, физических и интеллектуальных ресурсов личности.

Чувство художественно прекрасного связано с эстетическим восприятием произведений искусства и с творческой деятельностью в любом из его видов. В связи с этим оно имеет сложный и своеобразный характер.

Аристотель утверждал, что в основе любого искусства (музыки, живописи, поэзии) лежит свойственное человеку неодолимое стремление к подражанию. Так, поэзия, по Аристотелю, является подражанием,

мимесисом жизни. Н. Чернышевский также утверждал, что «первая цель искусства – воспроизведение действительности» [40, 97].

Однако в произведениях искусства человек подражает природе и явлениям жизни не фотографически, не средствами механического копирования, а путем творческого отображения действительности.

Сущность произведений искусства в их выразительности, в том, что художественные произведения наиболее полно выражают истинную природу явлений, отбрасывая их существенные особенности. Произведения искусства играют огромную роль в познании человеком действительности, так как в них эта действительность отражается наиболее правдиво и глубоко.

Истинные произведения искусства всегда содержательны, в них изображаемые явления выступают в сокровенном, очищенном от всего случайного виде. Это достигается через художественную форму произведения искусства. В совершенных произведениях искусства форма и содержание находятся в единстве, что и создает у человека чувство художественно прекрасного.

Произведения искусства не обязательно должны изображать объективно красивые вещи. Они остаются ими также и тогда, когда их содержанием является объективно безобразное, но правдиво отраженное в художественных образах. «Высокое наслаждение... объемлет душу при взгляде на произведение художника, как ни ужасен взятый им предмет» (Н. Гоголь).

Для этого изображаемое в художественном произведении явление должно облекаться в эстетически прекрасные формы: «Идеальное совершенство музыки только тогда достигается, когда правда выражения совпадает с чисто музыкальной мелодической красотой, когда высшая правда выражения вызывает высшую красоту музыки» (композитор А. Серов).

Чувство трагического связано с восприятием художественных, главным образом драматических, произведений, в которых отображена жизнь человека в процессе неравной, нередко заканчивающейся гибелью борьбы с неприемлемыми для него обстоятельствами жизни (природными и социальными катаклизмами, болезнями, личными трагедиями). Чувство трагического носит *аффективный характер* и сопровождается сильными душевными потрясениями. Это наиболее сложное эстетическое чувство, поскольку в нем могут одновременно присутствовать преклонение, восхищение, сострадание, чувство страха, ненависть и негодование.

Важная функция чувства трагического заключается в том, что оно облагораживает человека, способствует переключению его

внимания с повседневных мелочей жизни на сущностные вопросы бытия (смысл жизни, добро и зло, место в жизни, миссия и т. п.).

Катарсический эффект эстетического восприятия трагического на человека был отмечен еще Аристотелем: сила аффективных состояний при восприятии трагического, постепенно нарастая, доходит по ходу развития действия до высшего предела, когда они разрешаются кризисом, бурным проявлением охватившего человека чувства, после чего наступает успокоение. При этом необходимо отметить безусловно благоприятное психотерапевтическое влияние катарсиса. Однако чтобы вызвать такое чувство, произведение искусства должно быть художественно прекрасным.

Чувство комического. Переживание чувства комического проявляется через веселый смех при восприятии противоречивых явлений действительности и особенно сильно при их художественном воплощении в произведениях искусства.

Смех всегда вызывается наблюдаемой своего рода эстетической диспропорцией (несовершенством и несоответствием), однако при этом не всякое несовершенство и несоответствие может вызвать смех. Например, вид чрезмерно тучного человека, с трудом и неловко передвигающегося при игре в теннис, требующей быстрых и ловких движений, может вызвать смех, но принуждение к той же игре смертельно больного человека смешным уже быть не может.

Чувство комического переживается человеком также при восприятии несоответствия между пустотой и ничемностью содержания явления и его многообещающей формой, когда человек видит «внутреннюю пустоту и ничтожность, прикрывающуюся внешнею, имеющей притязание на содержание и реальное значение» (Н. Чернышевский); или когда казавшееся первоначально серьезным противоречие «внезапно разрешается в ничто» (И. Кант), оказывается в действительности пустым.

Чувство комического, будучи противоположностью чувства трагического, в не меньшей степени обладает побуждающей силой к осмыслению бытия, определению «рейтинга личных ценностей», разделению сущностно важного от сиюминутно-преходящего, стремлению к совершенству. Вместе с тем самоценный смех как перманентное и искомое удовольствие от девальвации окружающих предметов и явлений, легко может «размывать» этическую систему человека. Одним из последствий этого процесса выступает утрата способности испытывать чувство трагического, что указывает на эстетическую и нравственную деградацию личности.

Любое эстетическое чувство **всегда имеет оценочный характер**. Это чувство развивается вместе с человечеством. Оно имеет историческую общественную, а не естественную природу, в нем отображаются свойственные тому или иному обществу эстетические вкусы, представления и понятия в ту или иную историческую эпоху. Оценка осуществляется посредством *эстетического суждения*.

«Словарь эстетики» под редакцией А. Беляева определяет **«суждение эстетическое»** таким образом – «категория эстетики, фиксирующая специфику эстетического отражения: эстетическое суждение, в отличие от логико-понятийного суждения, есть нетеоретическое высказывание об эстетической значимости предмета, содержащее его оценку; один из способов положительного или отрицательного реагирования субъекта на эстетические аспекты действительности и искусства. Будучи языковым выражением (в письменной или устной речи) отношения к эстетическим явлениям, эстетическое суждение тесно связано с другими формами эстетического оценивания: непосредственно-эмоциональным (например, смех, слезы) и действенно-практическим (например, уничтожение безобразного в действительности или воплощение прекрасного в произведениях искусства). Суждение эстетическое как непосредственно-контактное, прямое реагирование субъекта на внешний предмет в действительности носит глубоко опосредствованный характер, реализуя *не только собственный интеллектуальный, эмоциональный, сенсорный опыт, уровень культуры данной личности, но и закреплённый в системе эстетических норм, установок, эталонов, идеалов и др. ценностных ориентиров совокупный человеческий опыт, накопленный в историческом процессе эстетического освоения действительности*. Способность к эстетическому суждению, сформировавшаяся в процессе исторической практики, проявляет себя в *эстетическом вкусе*. Суждение эстетическое отличается от логического, понятийно-теоретического суждения, во-первых, выраженной зависимостью от субъекта, в том числе от личного вкуса индивида; во-вторых, относительно слабой доказуемостью. Проверка качества вкуса, правильности суждения эстетического осуществляется не путем логического опровержения, а в практике художественной культуры» [44, 336].

1.6. Биологические, коммуникативно-прагматические и эволюционные аспекты эстетического

Закон апперцепции проявляется в наличии у каждого индивида определенных предпочтений: не все привлекает наши чувства и ум в одинаковой мере.

И. Эйбл-Эйбесфельдт описывает три уровня перцептивных предпочтений. Первый уровень – базисный, он является общим для всех высших позвоночных. Только человеку присущ второй, видо-специфичный уровень. Последний, культурный уровень представлен носителями определенной культуры [43].

Еще более отмечено влиянием апперцепции эстетическое восприятие. По мнению И. Эйбл-Эйбесфельдта, знание происхождения таких предпочтений позволяет понимать природу эстетического вообще и развивать эстетическую культуру человека, в частности [там же].

Следует отметить значение гештальтпсихологии, специалисты которой установили закономерности, доказывающие рассматриваемую перцептивную тенденциозность. Во-первых, установлено, что восприятие – это активный процесс отыскания порядка, сортировки и истолкования. «Так, уже младенцы стараются добиться четкости зрительного образа, когда им предъявляют на экране плохо сфокусированные изображения. Они научаются двигать головой так, чтобы с помощью находящегося в подушке переключателя сфокусировать картинку» [43, 29].

Работе человеческого восприятия имманентна высокая активность. Так, установлено, что при повторных предъявлениях объекта происходит автоматическая контрастизация воспринимаемого: одни его особенности выделяются и подчеркиваются, а другие затушевываются, стираются, как не имеющие существенного значения. Эта закономерность присуща любому типу восприятия. Например, при вербализации своего мнения человек склонен выражать его в противопоставительной, четкой, недвусмысленной и даже догматической форме.

Иллюстрацией к избирательной активности восприятия выступают зрительные иллюзии (*см. рис. 1*).

«Чтобы создавать предметы, которые будут нравиться людям, художник вынужден учитывать ряд фундаментальных особенностей физиологических механизмов нашего восприятия. Это не те особенности, которые выработались для содействия социальной коммуникации, а те, что существуют на более глубоком уровне и обеспечивают распознавание образов, константность восприятия, ориентацию в пространстве и т. п.» [43, 29].



Рис. 1. Примеры зрительных иллюзий. Слева «куб Неккера» (темная грань воспринимается то как задняя, то как передняя); в центре одна из работ художника М. Эшера (изображение замкнутой лестницы, идущей все время вверх); справа «ваза Рубина» (отражает очертания и двух профилей, и вазы)

Принципы, которые являются основой таких естественных механизмов, лучше всего изучены применительно к зрению.

Также особенностью является произвольная склонность видеть «хорошие», правильные формы при первичном восприятии различных геометрических фигур (квадратов, треугольников, кругов), имеющих определенные дефекты (разрывы, незаконченность линий или асимметрия). Несмотря на эти искажения, фигуры воспринимаются субъектом совершенно целыми, правильными и симметричными. Человек бессознательно «обобщает» сходные формы и «аннулирует» дефекты. Ф. Зандер и Г.-Т. Фехнер независимо друг от друга обнаружили, что люди оценивают как красивые, «хорошие» и потому приятные прямоугольники с соотношением сторон, близким к 1:1,63 (это соотношение отражает «золотое сечение»). Фигуры, слегка отличающиеся от квадрата, воспринимаются как «плохие квадраты», а прямоугольники, заметно отклоняющиеся от требований золотого сечения как «плохие прямоугольники». Ф. Зандер утверждает, что принцип «хорошей формы» позволяет объяснить привлекательность различных архитектурных стилей. И. Эйбл-Эйбесфельдт пишет: «Глубинное свойство архитектуры Возрождения – ее спокойная красота, вселяющая в зрителя умиротворенность. Такое воздействие достигается определенными архитектурными приемами, среди которых можно отметить преобладание квадратов и прямоугольников с указанным выше соотношением сторон. Кроме того, предпочтение перед другими формами отдается прямым углам и круговым аркам; окна располагаются правильными рядами, а горизонтальные элементы построек симметричны. Архитектура барокко, напротив, внушает беспокойство, благоговейный трепет и даже смятение; она передает чувство движения. Для этого есть свои стилистические средства – например, “неправильность” квадратов и прямоугольни-

ков (преувеличенных в длину или ширину), ширина и эллиптическая форма арок, применение острых углов вместо прямых, неточное расположение осей симметрии и т. п. *Небольшие отклонения от идеальных форм порождают какую-то напряженность и беспокойство.* Такими способами архитектура барокко преодолевает совершенство форм Возрождения: она творит формы, как бы чуть-чуть не достигающие идеала и тем самым побуждающие зрителя заняться их невольным исправлением» [43, 30–31].

Многие ученые утверждают, что человек стремится найти во всем возможную упорядоченность, и получает удовольствие, обнаружив ее. Еще в 1936 г. В. Метцгер предположил, что «наше чувственное восприятие предрасположено к порядку и создает кажущийся порядок даже там, где его нет». М. Шустер и Х. Бейслер отмечают, что нахождение закономерности или упорядоченности облегчает обработку и анализ информации: «Человек ищет упорядоченность в окружающем его мире, так как она помогает ему лучше воспринимать окружающее и запоминать воспринятое. Поэтому открытие таких закономерностей доставляет удовлетворение» [43, 31].

В экспериментах Д. Дернера и В. Ферса было продемонстрировано, что упорядоченность стимульного ряда в отличие от хаотически выстроенного, воспринимается как нечто красивое.

Проводился эксперимент, во время которого испытуемым предлагали заполнить пустую решетку зелеными и красными квадратиками так, чтобы в одном случае получился красивый узор, а в другом – непривлекательный для глаз. В мозаиках, задуманных как «красивые», можно было увидеть кресты и полосы, т. е. некоторые типичные структуры.

За стремлением к упорядоченности стоит ограниченная способность человеческого мозга к переработке информации. Существует т. н. «пропускная способность» центральной нервной системы, с которой непосредственно связана наша кратковременная память. Если информация поступает с меньшей скоростью, чем 16 бит/сек, индивид испытывает скуку и сенсорный голод; если с большей – испытывает чрезмерное напряжение, в результате чего мозг предпринимает некие шаги, чтобы избавиться от перегрузки. Поэтому в сложно-структурированных стимулах (паттернах) индивид стремится выявить хоть какую-нибудь закономерность, которая позволила бы ему выделить в них более крупные элементы и, таким образом, снизить уровень объема информации [43]. Это подтверждает верность тезиса о «минимизации» В. Волькенштейна.

Однако если упорядоченность сразу бросается в глаза и не является результатом определенной перцептивно-аналитической работы, предмет уже не представляется субъекту красивым, так же как и тогда, когда структура предмета вообще не позволяет выявить какую-либо упорядоченность. Т. е. *«для эстетической привлекательности нужно, чтобы объект обладал некоторой промежуточной упорядоченностью – не слишком простой, но все же доступной для восприятия. Она должна уменьшать количество информации благодаря регулярным повторам каких-то элементов»* [там же].

Вместе с тем существует тенденция к поиску упорядоченности и категоризации нашей способности к переработке информации. Дело обстоит в том, что умение классифицировать и обобщать содержание информационно неоднородной среды по принципу выделения групповых признаков делает перцептивно-когнитивную деятельность экономичной, ресурсно-сберегающей, а следовательно и более адаптивной.

Это позволяет предположить, что принцип экономичности имплицитно связан с эстетическими эталонами. Обработка большого массива информации по «заданной теме» неизбежно приводит к схематизации, выделению типичного, стандартного и формированию на данной основе соответствующих эстетических критериев (критериев оценки «степени красоты»).

Эксперименты Ф. Гальтона и Н. Даухера подтверждают эту гипотезу. Суть опыта заключалась в следующем. 20 фотографий женских лиц были совмещены так, что в результате получился образ, в котором все сугубо индивидуальное исчезло, а типовое или характерное – сохранилось и усилилось. Именно это «синтетическое» лицо испытуемые находили привлекательным и красивым. Эксперимент, во-первых, указывает на существование определенных внутренних эталонов, с которыми сопоставляется все воспринимаемое; во-вторых, подтверждает, что нашему восприятию имманентно присуща «категориальность», и что схемы и стереотипы формируются на основе бесчисленных, случайных и целенаправленных, наблюдений, которые накапливаются и обобщаются в памяти. Судя по всему, «эталонные заготовки» формируются в результате «статистического обучения».

А. Реншу удалось доказать, что эстетических предпочтений не лишены и животные. На обезьянах, енотах и птицах он проводил эксперименты, задача которых заключалась в выборе испытуемыми предметов. Как выяснилось, животные неравнодушны к упорядоченности и симметрии, которые они предпочитают хаосу и асимметрии [43].

Чрезвычайно интересным является эксперимент Д. Морриса.

«Он заинтересовал шимпанзе живописью, и те с удовольствием “писали” картины (красками). Как выяснилось, получавшиеся “картины” обладали определенной привлекательностью. Кроме того, Моррис обнаружил ряд любопытных закономерностей. Обезьяны заполняли лист симметрично и не выходили при этом за установленные рамки. Если Моррис заранее рисовал на одной половине листа квадрат или просто пятно, то обезьяна делала свой “рисунок” на другой половине листа, а потом несколькими мазками соединяла оба изображения. Одно из животных воспроизводило один и тот же веерообразный узор до тех пор, пока этими “веерами” не было довольно аккуратно заполнен весь лист. Обезьяны “картины” совсем не походили на простую пачкотню. Когда животному давали разные краски, оно старалось избегать их наложения. Если обезьяна уже имела перед собой ею же изображенный одноцветный “веер”, то мазки иного цвета она накладывала в промежутках между его перьями, так что получался новый “веер”, вложенный в старый. Каждая особь вырабатывала свой собственный стиль и как бы играючи его видоизменяла; по-видимому, эти занятия предпринимались ради развлечения. В этой “живописи” можно было заметить владение композицией, наличие индивидуальных стилистических особенностей и известное тематическое разнообразие. Здесь находили свое отражение общие эстетические принципы; достигалось, в частности, “оптимальное равновесие напряжений”»: когда животные, как казалось экспериментатору, свою работу заканчивали, то потом уже нередко отказывались от ее продолжения» [43, 35–36].

«Работы» обезьян Д. Моррис выставил в музее, в зале современной живописи (без авторства). Часть зрителей нашла их «особенно жизненными и очень значительными», особенно те, в которых было «обнаружено» влияние т. н. «ташизма» («искусство действия» или «пятнизм»).

Обезьянья «живопись» действительно могла иметь поклонников, поскольку претендовала на оригинальность. Ведь со времен романтизма критериями качества произведения искусства многие считают оригинальность и неповторимость. Однако и то, и другое позволяет судить только об изобретательности автора, поскольку эстетическими критериями они, по существу, не являются. Известное значение они стали приобретать лишь по мере обострения конкуренции между художниками. Создание чего-нибудь нового освежает наше восприятие; кроме того, в нем находит выражение наше стремление к творческим поискам.

1.7. Видоспецифические особенности восприятия и их проявления в искусстве

До сих пор речь шла о принципах эстетического восприятия, которые характерны для высших млекопитающих и птиц. Однако, по-видимому, есть собственно человеческие тенденции, а именно – предпочтение человеком определенных пропорций, например, того же «золотого сечения». Возможно, это связано с пропорциями человеческого тела.

Но существуют более *специфические эволюционные адаптации*, задающие восприятию (а также творчеству в области искусства и литературы) определенный «уклонизм».

Но прежде следует коснуться вопросов этологии и, в частности, «ключевых стимулов».

Этологи доказали, что некоторые особенности окружающей обстановки вызывают у животных адаптивную реакцию даже без необходимого предшествующего опыта. Как стало ясно, существуют некие знаковые стимулы, по отношению к которым животные уже имеют «настроенные» (благодаря эволюции) сенсорные системы. «В одних случаях эти знаковые стимулы могут подсказывать животному, что оно находится в подходящем местообитании, в других – сообщать ему о присутствии добычи или хищника и тем самым вызывать надлежащую реакцию (преследование либо бегство или оборону)» [43, 37]. Адаптивность данных реакций обеспечивается системами переработки информации, которые, будучи связаны с сенсорными приемниками, безошибочно включают нужную реакцию. Данная система во многом напоминает особое программное устройство, которое у Н. Тинбергена получило название «врожденный пусковой механизм», у К. Лоренца – «врожденная модель» [43].

Эксперименты с использованием имитаторов выявили важную особенность врожденных пусковых механизмов: они реагируют на *преувеличенные стимулы*. Оказалось, что возможно создать артефакты, мгновенно включающие реакцию, характерные для мира живой природы.

Широко известным подтверждением этого факта в обыденной человеческой жизни является характерная реакция умиления на изображения, игрушки и куклы, в которых подчеркнута физическая инфантильность, или «ребяческая прелесть». Некоторые характерные детские черты обладают свойством «запускать» родительское (покровительственное) поведение (присмотр, уход, за-

боту и опеку). К. Лоренц связывает это с особенностью пропорций т. н. «младенческого типа» конституции. «Так, голова младенца очень велика по сравнению с туловищем. Преувеличивая эту особенность, можно создавать очень привлекательные эстетически образы. К этому приему прибегают художники-мультипликаторы: с его помощью они заставляют своих зверюшек выглядеть как бы маленькими детьми. Используются и другие «младенческие» черты, например маленькое по сравнению с черепом лицо и круглые пухлые щеки» [43, 38].

Но данный прием употребляется и в менее трогательном аспекте. Так, во многих культурах используют чертогоны (от выражения «гнать черта»), амулеты и обереги, имеющие некоторое преувеличение, резкое усиление какого-то стимула (огромные глаза, «смотрящие в упор»). Взгляд в упор, не мигая – давнее выражение угрозы и предупреждения. Как свидетельствуют антропологи, к такой тактике прибегают в ситуациях конфликта как дети европейских стран, так и дети на Востоке и в Африке [там же]. Такое поведение имеет древнюю обусловленность и является общим для человека, высших млекопитающих и птиц: хищник перед нападением на жертву фиксирует ее взглядом.

Специфическое нарушение пропорций во имя красоты отмечается и в стандартных предпочтениях мужского и женского типов красоты.

«У мужчин должны быть как можно более широкие плечи (преувеличение), по возможности узкие бедра (преуменьшение) и сильное, мускулистое, но стройное и гибкое туловище. Антропологи утверждают, что у наших, постепенно теряющих шерсть, предков, долго сохранялись пучки волос, увеличивавшие видимую ширину плеч, – а это позволяет думать, что некоторые из наших эстетических оценок обусловлены филогенетически» [43, 40]. Склонность преувеличивать ширину мужских плеч нашла свое отражение в одежде различных народов и времен, а также в портретной живописи и скульптуре.

Представления о красоте женского тела современного человека представлены двумя идеалами. Первый, хорошо известный и ныне господствующий, – это греческая богиня Афродита. Вторым воплощен в палеолитической Венере Виллендорфской – коротенькой толстой фигурке с массивным задом и большой грудью (*рис. 2*).

Венера Виллендорфская, в частности, признается красивой у африканских аборигенов, но только как взрослая женщина. Идеал же юной *девушки* ближе к европейскому представлению о женской

красоте. Это подтверждает то, что в процессе эволюции человека его предпочтения все больше смещались в пользу всего того, что свойственно молодости.



Рис. 2. Слева Венера Милосская (Франция, Лувр), справа «Венера» из Виллендорфа (Австрия, Музей естественной истории)

Вместе с тем антропологи выяснили значительное сходство (общность) «идеальных» человеческих лиц в разных культурах и у разных народов. Так, *тонкое переносье* воспринимается как красивое в Европе, Африке, Китае. Даже у народов, для представителей которых такая черта не свойственна, и которые ранее не встречались с европейцами, можно встретить высказывания «Он красив, потому, что у него прекрасный нос» (народ эйпо в Новой Гвинее). Им же нравятся слабо выступающие челюсти. При этом заявленным идеалам фактически соответствует лишь небольшая часть всего населения.

Когда Б. Ренш начал изучать «идеальный тип» лица с точки зрения европейца, то выяснилось, что этот тип связан с особенностями детских лиц: тонкие и нежные черты, небольшой нос и сглаженный подбородок, отсутствие растительности на лице.

И. Эйбл-Эйбесфельдт предположил, что предпосылки такой тенденциозности связаны с ходом эволюции социального поведения, в частности, с родительскими функциями взрослого человека. Защитно-покровительственное и заботливое поведение «включается» при восприятии нежных черт детского лица, крупного выпуклого лобика, пухлых щечек и всего того, что характерно для «младенческого типа». Но как выяснилось, и женщины, которые нравятся мужчинам, «сочетают в себе полноценные половые признаки зрелой самки с детоподобным личиком. Отчетливые проявления детоподо-

бия (педоморфизма) заметны у женщин многих рас. Они, очевидно, не просто нравятся мужчине, но еще и “включают” (стимулируют) защитное, покровительственное поведение» [42, 43].

В пользу концепции педоморфизма И. Эйбл-Эйбесфельдта свидетельствуют результаты исследования М. Каннингхема и Р. Фаусса. Так, один из ученых установил, что мужчинам кажутся привлекательными женщины, имеющие выраженные неонатальные (т. е. свойственные младенцу) признаки – большие глаза, небольшой нос и маленький подбородок. Другой установил, что и мужчины, и женщины считают красивым маленький младенческий рот. Если теория И. Эйбл-Эйбесфельдта о «всеобщности детоподобного идеала красоты человеческого лица» верна, то можно сделать заключение о том, что «эстетическое предпочтение при половом отборе способствует закреплению современных гоминоидных черт в ущерб архаическим палеогоминоидным» [43, 44].

С учетом вышеприведенных научных результатов особое внимание привлекает исследование Дж. Ланглуа с соавторами, которое поставило под сомнение представления о том, что физическая привлекательность обусловлена исключительно культурными факторами, а ее критерии и каноны усваиваются человеком только в условиях длительного и активного взаимодействия с социумом.

Опыты Дж. Ланглуа показали, что *фотографии привлекательных лиц с тонкими и правильными чертами даже младенцы разглядывают дольше обычного.*

Таким образом, тенденциозность нашего восприятия опирается на биологически-видовые и культурно-специфичные факторы и предпосылки.

Проявления этой тенденциозности подразделяются на три уровня.

На первом уровне (общем для высших млекопитающих и птиц) проявляется стремление отыскивать в окружающем мире правильность, симметрию, четкую структурированность и упорядоченность.

На втором уровне отражается тенденциозность собственно человеческая, видоспецифическая. Некоторые из этих тенденций связаны с некоторыми родами и генеалогиями. Другие же встречаются у самых разных народов, отражая всеобщие врожденные склонности, такие как покровительственное отношение к детям и милосердие к матерям. На таких склонностях зиждутся свойственные этим опекаемым группам формы защитительного поведения.

Третий уровень «отвечает» за культурно-специфические тенденции, т. е. присущие, имманентные той или иной культуре.

«Они усваиваются в раннем детстве, а затем используются всеми носителями данной культуры для возбуждения определенных эмоций. Эти эмоции призваны служить укреплению внутригрупповых связей, отграничению данной группы от прочих, управлению поступками отдельных людей, утверждению общественных норм и ценностей» [43, 52].

Не последнее место в этой структуре тенденций занимают феномены эстетического ряда, в частности, «эстетический стиль» или «стилизация». «Стиль есть средство кодирования культуро-специфических “посланий” и тем самым – передачи “духа времени” или определенного мирозерцания» [там же]. Особенностью стиля (художественного и др.) и его могущественной стороной является непризнание любых границ – национальных, государственных, племенных. Именно поэтому он всегда сохраняет статус «фактора объединения» даже самых самобытных общностей.

Возникновение понятий «барокко», «готика», «романтизм» и т. п. стали отражением метакультурного феномена, область распространения которого в Европе быстро начала расширяться, начиная со времен эпохи Возрождения. Межнациональные и межкультурные различия во многом ослабевали, благодаря проникновению сначала только архитектурных, а затем музыкальных и пластических стилей, на соседние территории. Безусловно, позитивным следствием этой экспансии стал значительно более высокий уровень взаимопонимания и взаимоприятия между носителями разных языков, культур, психотипов и социально-экономических укладов.

Эта важная роль эстетического стиля в социальной коммуникации сохраняется и доныне. Однако не менее важна функция эстетики в решении задачи преемственности культурных норм и ценностей от предков к потомкам. В качестве *эстетических носителей* данных ценностей выступают произведения различных видов искусства. Так, И. Эйбл-Эйбесфельдт ссылается на историческую живопись как своеобразный канал передачи культурной, этической и идеологической информации. «Портреты великих мужей вселяют в зрителей благоговейный трепет и приглашают разделить их добродетельные и доблестные идеалы. Тем самым исторические события могут получать оправдание, и это может прокладывать дорогу к подобным же событиям в будущем. У зрителя формируются и запечатлеваются политические и религиозные взгляды. Искусство в данном случае выступает как средство внушения тех или иных воззрений» [43, 52].

Однако стиль используется и в совершенно противоположной функции. Он является не менее, а может, и более удобным средством

для подчеркивания индивидуальности, самобытности, отличительности себя самого, а также своей идентичности (родовой, групповой, национальной, государственной, профессиональной и т. п.). Это наблюдается как в архаичных, родоплеменных обществах, так и в современных объединениях по интересам (байкеры, готы, эмо, общества охотников и рыболовов, болельщики определенной команды). Таким образом, стиль «обслуживает идеологические и социальные нужды – он, например, способствует сплочению» [там же].

Данная социально-психологическая и адаптивная функция стиля была четко выявлена в исследованиях П. Висснера, изучавшего быт и культуру бушменов [цит. по: 43]. Ему удалось выявить взаимосвязь стилистических особенностей различных предметов, создаваемых бушменами для своих нужд (например, стрел), и социальными задачами, потребностями. «...Отдельные стилистические особенности стрел служат знаками принадлежности к той или иной языковой группе, что помогает преодолевать отчуждение, которое могло бы возникнуть в результате расселения, и сплачивают народность воедино, что позволяет сообща противостоять опасностям... По таким знакам бушмены могут с первого же взгляда определить, откуда происходит залетевшая к ним стрела – из своей собственной группы или из чужой. Это в свою очередь дает возможность узнать, каких ценностей и обычаев придерживается изготовитель стрелы – тех же, что они сами, или иных» [43, 53].

Сугубо прагматическое значение «прочтения» стилистики стрелы, сколь бы художественной она не была, заключается в идентификации (происходит узнавание из разряда «знакомый-свой – знакомый-чужой»). В результате возможно предсказание поведения своего (чужого) знакомого и взаимодействие с ним протекает под контролем субъекта, а значит, более спокойно, чем контакт с хозяином незнакомой стрелы. Как свидетельствует П. Висснер, «стрелы, прилетающие из чуждых и неведомых групп, вызывают у бушменов произвольные и бурные проявления страха, ужаса и беспокойства» [43, 53].

«Стилистическая» и эстетическая деятельность (создание красивых вещей) бушменов, как и представителей любого другого традиционного общества, также связана с самовыражением, подчеркиванием индивидуальности субъекта, его особого взгляда на мир, а также его способностей и достоинств. Последнее чрезвычайно важно и с точки зрения продолжения рода: чтобы понравиться потенциальному половому партнеру, необходимо произвести впечатление (в т. ч. эстетическое) человека, «понимающего толк в

вещах и умеющего их делать». Выгодная подача такого своего образа способствует позитивному имиджу и успеху в обществе в целом. Эстетичность и дороговизна вещей (поскольку их «штучное» изготовление требует особого мастерства, больших затрат времени и усилий, а значит, определяет высокую цену) сообщает наблюдателю о статусе их обладателя. Поэтому «жители Новой Гвинеи к изготовлению каменных топоров прилагают дополнительные усилия, и в результате они, топоры, утрачивают свое первоначальное рабочее назначение. Сами топоры тщательно полируют, рукоятку покрывают резьбой, и изделия превращаются в украшения, служащие “деньгами”. Во всех подобных случаях дополнительные затраты труда приносят привлекательность. Благодаря им предметы обретают новое назначение, как, например форменная одежда. Так, О. Кениг проследил, как функциональные части форменной одежды со временем превращаются в декоративные. Это связано с тем, что на их изготовление затрачивается все больше и больше времени и они становятся слишком ценными, чтобы выполнять свои прежние функции» [43, 54]. Кстати, примером такой трансформации стали джинсы и их мировой успех.

Таким образом, демонстрация своего собственного стиля, по мнению И. Эйбл-Эйбесфельдта, необходима также затем, чтобы обрести репутацию состоятельного, знающего дело (разбирающегося в ценностях) или трудолюбивого партнера. «Тот же принцип отражен в фасаде любого банка: хочешь внушить доверие – покажи свое богатство» [43, 55].

Информирование окружающих о своих связях и отношениях с различными социальными группами и субъектами – еще одна функция стиля. Так, «индейцы яномами снабжают наконечники своих стрел личными метками. Эти наконечники – это еще и немаловажный предмет обмена между мужчинами племени. В своих колчанах яномами всегда таскают множество чужих стрел: все это знаки дружбы. Показывая знакомому содержимое своего колчана, индеец разъясняет при этом происхождение каждой стрелы. Таким образом, он демонстрировал сеть своих дружеских связей и тем самым – свое положение в обществе. Аналогичный европейский обычай: входя в переднюю, гости оставляли свои визитные карточки на установленном там блюде, где уже лежали карточки других гостей. В наши дни для этого существуют гостевые книги (в них оставляют еще и личные заметки)» [там же].

И наконец, И. Эйбл-Эйбесфельдт предлагает рассматривать стиль как «способ кодирования» значимого в плане коммуникации сообще-

ния в художественной форме. Как складывается стиль в данном случае? В процессе неодномоментного «оттачивания» стиля постепенно происходит схематизация: определенные элементы предметов акцентируются, преувеличиваются, в то время как другие особенности, менее значимые с точки зрения содержания информации, – исчезают.

В результате поэтапного абстрагирования объект превращается в свою репрезентацию знаком (символом, эмблемой), имеющим явные черты эстетического (художественного) оформления. Художественное оформление в данном случае вводится в целях «провокации» эстетического переживания.

Последнее призвано выполнить две функции: предъявить реципиенту для *быстрого опознания* некую «символ-эмблему» и удержать его внимание (благодаря небезразличию человека к красоте) по возможности дольше, для того чтобы успеть донести до него определенный сигнал. В этом смысле процесс формирования стиля напоминает, по мнению И. Эйбл-Эйбесфельдта, «ритуализацию поведения, при которой устойчивые формы поведения животных и человека в ходе филогенетической и культурной эволюции превращаются в сигналы. Сигналы должны быть хорошо заметны, должны легко восприниматься и безошибочно распознаваться, превращаясь со временем в знаковые и пусковые стимулы, хитроумно вплетенные в культурно-содержательный код» [43, 58].

В итоге (по результатам эволюции) закрепляются лишь те знаки-сигналы, которые отбираются и признаются *в качестве таковых* воспринимающей (реагирующей) стороной. А это указывает на исключительную роль эстетики в процессе эволюции: *реагируя эстетическим переживанием (прекрасного или отталкивающего), воспринимающий субъект закладывает (или предотвращает) новые эволюционные траектории.*

1.8. Концепция эстетической одаренности

Учитывая тот несомненный факт, что люди в разной степени замечают красивое и не всегда способны дать ему адекватную оценку (эстетические суждения характеризуются различным уровнем глубины, оригинальности, в разной степени зависят от вкуса, моды, ограниченности личного опыта и предпочтений), и то, что еще более редко люди способны сами создавать произведения, получающие затем высокую эстетическую оценку у большинства людей – можно утверждать о существовании особого вида одаренности – *одаренности эстетической.*

Данный вид одаренности в среде специалистов, как правило, не признается вообще, либо отождествляется с художественно-творческой одаренностью.

Единственным исключением является признание факта существования *эстетической способности* специалистами в области философской эстетики. Мы рассматриваем определение «эстетические способности», приведенное в «Словаре эстетики» под редакцией А. Беляева [44] как приемлемое (для принятия его в качестве базового постулата нашей концепции эстетической одаренности).

«Способность эстетическая – совокупность индивидуально-психологических особенностей человека, благодаря которым открывается возможность осуществлять эстетическую деятельность – эстетически **воспринимать и переживать** явления действительности и искусства, **оценивать** их посредством суждения вкуса и, соотнося с идеалом, **создавать** различные новые эстетические ценности (в труде, в поведении, в науке и технике). Способность эстетическая коренится в особых природных задатках, но обнаруживается и развивается только в определенных психологических и социально-исторических условиях существования индивида. Она формируется по мере становления и совершенствования личности в условиях существующего уровня эстетической и художественной культуры. **Своеобразным проявлением, конкретизацией и специализацией эстетической способности является художественная способность**, т. е. способность не только эстетического восприятия, переживания и оценки произведений искусства, но и создания художественных ценностей. В отличие от эстетической способности, имеющейся у каждого нормального человека, **художественная способность – особая одаренность**, выражающаяся в склонностях, потребности и возможностях к художественному творчеству, в легкости освоения навыков творческой деятельности в том или др. виде искусства (литературная, музыкальная, актерская и т. п. способности). Художественная способность в зависимости от уровня творческой одаренности личности, от качества создаваемых художественных ценностей, их новизны, самобытности и общественной значимости характеризуется **как талант и гений**. При всей своей универсальности эстетическая способность может быть развита в разной степени. Культивирование такой способности – одна из задач эстетического воспитания» [44, 329].

Определение содержит указание на существенную разницу между эстетической и художественной способностью.

В связи с этим следует уточнить нетождественность понятий и определений «эстетическое» и «художественное».

Эстетическое – нечто максимально приближенное или соответствующее идеальному эталону, совершенству. Эстетичными могут быть идея, сюжет, решение, продукт, композиция предметов или сочетание цветов, ландшафт, пейзаж, лицо и т. п. «Сигналом» приближения выступает наличие эмоционального компонента (в широком спектре – от полубессознательного переживания удовольствия от восприятия красивого до переживания потрясения, катарсиса).

Что касается «художественного», то действительно данную характеристику принято соотносить с эстетическими идеалами, **воплощенными человеком в одном из жанров искусства и литературы**. Таким образом, когда имеет место безупречное, органическое соответствие содержания произведения его форме – возникает эффект художественного. Никто не говорит: «художественный лес», «художественное море»; но говорят: «художественный фильм», «художественное произведение».

При этом у «фильма» (произведения) есть предварительный замысел, идея, проект. Исключениями из этого правила выступают талантливые проявления творческой или игровой активности (*при отсутствии замысла создать что-то красивое, или отвечающее критерию красоты*), т. е. любая спонтанная самопрезентация: вдохновенная импровизация на футбольном поле, танец или пение, музицирование, внезапный жест под влиянием вдохновения или душевного порыва. Это может быть художественным или нет, но при наличии таланта красивым, эстетичным будет всегда.

Эстетическое же существует не только благодаря человеческой деятельности, но и вопреки ей (например, природа).

Ярко выраженную (очевидно в большей степени относительно популяции) эстетическую способность мы рассматриваем как *эстетическую одаренность*.

При этом важным вопросом является характер соотношения эстетической одаренности с другими ее видами.

По нашему мнению, эстетическая одаренность – базовая, неспецифическая форма одаренности (некий прототип), которая со временем в зависимости от средовых влияний, интересов, генетически обусловленных особенностей психических процессов и интеллекта конкретизируется и специализируется в *художественно-творческую, интеллектуально-творческую и творчески-практическую одаренность*. Среди специалистов по эстетике отмечается также взгляд на нее как на «некую гипернауку, которая постепенно втягивает в себя основные науки гуманитарного цикла: философию, филологию, теоретическое искусствознание, отчасти культурологию,

семиотику, структурализм, и активно использует опыт и достижения многих других современных наук...» [39].

1.9. Структура эстетической одаренности

Прежде всего, мы рассматриваем эстетическую одаренность как функциональную систему. В нашем случае система имеет иерархическую (трехуровневую) структуру. Элементами данной системы выступают способности, каждая из которых соответствует определенному уровню.

Первый уровень, обозначенный нами как **пассивно-реактивный**, охватывает *перцептивный и эмоционально-чувственный* компоненты.

Под первым из них понимается особая перцептивная одаренность, а именно: повышенная относительно популяции **восприимчивость** к красоте и гармонии. Это способность, в т. ч. бессознательная, а также готовность и умение видеть красивое там, где остальные не замечают. При этом предметом эстетического восприятия являются не только искусство и природа, но и все виды человеческой деятельности: наука (теория, эксперимент), техника, спорт, поведение человека (от конкретных поведенческих проявлений и реакций – смех, тембр голоса и его интонационный рисунок, манеры – до красоты поступка).

Второй компонент представлен способностью к глубокому переживанию красоты через **активизацию и развитие эстетических чувств**. Исключительно важной ее функцией является обогащение внутреннего мира человека, стимуляция его личностного, духовного и творческого роста *через развитие эмоционального интеллекта*, который многими специалистами рассматривается как основа любой одаренности.

Второй уровень – **ментально-критический** – представлен *способностью к оценке вообще и меры эстетичности предмета*, в частности, к формированию аргументированного эстетического суждения, а также к убедительной передаче (оформлению) данного заключения. Данная составляющая эстетической одаренности наиболее ярко выражена у экспертов в разных областях – искусствоведов в искусстве, ученых-критиков в науке, диагностов в психологии («человек есть мера вещей»), всевозможных оценщиков прагматического рода качеств и достоинств объектов.

Третий уровень эстетической одаренности – **активно-творческий** – диагностируется у субъекта при наличии таких достижений

и результатов его деятельности, которые получают высокую оценку экспертов (уникальные, эксклюзивные, имеющие непреходящую социокультурную ценность результаты). Речь идет о способности создавать продукт (в любой сфере деятельности), *отвечающий критерию* эстетического, т. е. близкого к воплощению идеального эталона.

Здесь и происходит «своеобразное проявление, конкретизация и специализация эстетической способности» в предметно-содержательном аспекте. Происходит это не только в искусстве, как утверждает в своем определении эстетической способности А. Беляев, но и в науке, практике производственной и бытовой, повседневной жизни и поведении, а также в сфере человеческих отношений, самопрезентации индивида в социуме и т. д.

Если рассматривать эстетическую одаренность как систему, то *системообразующим фактором выступает именно способность к оценке* (оценочная функция психики).

Прежде всего, необходимо отметить, что *эстетическая оценка отличается от эстетического вкуса*. Эстетическая оценка требует участия интеллекта в определении *ценности и истинности* соответствия красивому. Способность к эстетической оценке – это, в частности, способность отличить высокохудожественную вещь от подделок и вещей категории «кич». Поэтому она имеет объективно-субъективный характер и выражается в том, что субъект пытается более или менее успешно опираться на универсальные, «завизированные», подтвержденные всем опытом человечества критерии красоты. Однако эти его «попытки» также и субъективны, поскольку ограничены личным опытом общения с миром и социумом, особенностями системы анализаторов и мотивационно-потребностной сферы.

Но при этом возможны качественно различные индивидуальные требования к предмету, удовлетворяющему потребность в красоте. **Вкусы** – это тот минимум эстетических требований, который необходим для удовлетворения эстетических потребностей (может характеризоваться простотой и притязательностью, вульгарностью и изысканностью, грубостью и утонченностью). Вкусы полностью субъективны, и поэтому о вкусах не спорят, хотя об оценках спорят.

Эстетические суждения и оценки, наряду с эстетическими вкусами составляют эстетическую культуру личности.

Для того, чтобы состоялся акт восприятия – переживания – оценки – создания чего-либо красивого, необходимо наличие мерил (критерия). Ведь воспринять, оценить, предмет как красивый – значит отличить его от предмета некрасивого. На основании чего?

Это основание – **оценочное основание** – всегда имеется в распоряжении человека. Это идеал, некая идея абсолютного совершенства, предельно гармоничная мыслеформа. В предельном своем выражении абсолютно идеальное представлено в слове «Бог».

Каждый человек является носителем имплицированных идеальных эталонов (ИИЭ).

Первым уровнем эстетической одаренности является та или иная интрасубъектная активизация ИИЭ (на уровне восприятия, переживания, оценки), но без полноценной экспликации, развертывания их вовне.

Второй уровень эстетической одаренности – это уже интерсубъектная активизация с полноценной экспликацией ИИЭ в некий продукт (произведение искусства, теория, формула, отражающая универсальный закон, футбольная или шахматная комбинация, экономично-эстетичный дизайн бытовой вещи и т. п.).

1.10. Способность к оценке как интегральный параметр в структуре общей одаренности

Вместе с тем эстетическая одаренность подчиняется тем же законам формирования и структурообразования, что и общая одаренность (например, интеллектуальная).

С нашей точки зрения, любую одаренность следует рассматривать как функциональную систему. Некоторые попытки рассматривать одаренность в данном контексте уже предпринимались в психологии [41]. Вместе с тем они были связаны лишь с классическим, психофизиологическим аспектом одаренности, в плоскости которого она предстает как «такое качественно-своеобразное сочетание способностей, от которого зависит возможность успеха в деятельности» [цит. по: 41]. При этом данное «сочетание способностей» предполагает возможность компенсации одних свойств другими. Однако если действительно трактовать одаренность как функциональную систему, придется признать, что в рамках данной системы существует способность, отсутствие которой не может быть компенсировано ни при каких условиях; это способность к оценке.

Согласно концепции функциональных систем П. Анохина, узловой механизм любой функциональной системы – это акцептор действия (АД), представляющий собой «модель будущего результата действия, с которой затем *сличаются* параметры реально выполненного действия» [1]. Функционирование акцептора действия, следовательно, осуществляется только в процессе оценочной деятель-

ности субъекта (бессознательной и осознаваемой, в зависимости от вида и уровня выполняемой деятельности).

Оценка, таким образом, представляет собой автономную и значимую функцию психики, непосредственно связанную с отражением и регуляцией жизнедеятельности, но не сводимую только к ним и не тождественную им.

Как пишет Н. Батулин: «Пожалуй, без преувеличения можно сказать, что вся жизнь человека от рождения до смерти пронизана оценками. Он сам оценивает предметы, явления, ситуации, идеи, политические события, других людей и общество в целом (оценки внешнего мира); оценивает свой внешний облик, способности, результаты своих действий, поступки, прожитую жизнь и ее перспективы (самооценки); ожидает, предвидит и учитывает возможные оценки других людей по своему поводу или о других объектах (рефлексивные оценки); формируя оценки, оказывает влияние на других людей (управляющие оценки); и, в свою очередь, постоянно испытывает на себе влияние оценок других людей и общества (социальные оценки). Даже такое беглое и далеко не полное перечисление некоторых разновидностей оценок, с одной стороны, убедительно демонстрирует “размеры” этой поистине громадной оценочной “сети”, с другой стороны, показывает, что *основное предназначение оценок всех типов и видов связано с регуляцией и саморегуляцией почти любого акта взаимодействия человека с предметным миром, с другими людьми, с обществом*» [3].

Кроме оценок, участвующих в регуляции жизнедеятельности любого человека, следует иметь в виду и оценки, являющиеся неотъемлемой частью многих видов профессиональной деятельности. Например, целенаправленное продуцирование оценок занимает значительную часть рабочего времени учителя, администратора, врача, судьи и т. д. Существуют даже профессии, в которых оценка является основным «продуктом» трудовой деятельности – это эксперты в сфере производства и экономики, судьи в некоторых видах спорта, операторы-диспетчеры, контролеры ОТК и т. д.

Широкое распространение феномена оценки в различных сферах деятельности человека и общества послужило причиной того, что изучение некоторых аспектов проблемы оценки проводится не только в психологических дисциплинах:

- педагогическая (оценка как средство стимуляции и ориентации);
- возрастная (формирование самооценки в онтогенезе);

- социальная психология (оценка как средство социальной регуляции или оценка как компонент аттитюда);
- но и в других науках, например, в:
- педагогике (оценка знаний и поведения ученика);
 - экономике (оценка товара, альтернатив и исходов при принятии решений);
 - метрологии (оценка как один из приемов характеристики величин);
 - медицине (оценка больным его состояния);
 - юриспруденции (оценка обстоятельств и наличия состава преступления);
 - особенно интенсивно в философских науках (в гносеологии, этике, эстетике, аксиологии).

В них категория «оценки» в некоторых случаях даже рядоплагается такими категориями, как «познание», «отражение», «ценность».

В то же время, несмотря на широкое представительство оценочных феноменов в познавательной, регуляторной и коммуникативных сферах психического функционирования, в общей психологии до сих пор нет сколько-нибудь цельных представлений о природе, механизмах и функциях оценивания, о специфических особенностях оценок разных видов и об их классификации. Как отмечает Н. Батулин, «ни в одном учебнике психологии нет даже подпараграфа, посвященного оценке (оцениванию) не только как системному явлению, но даже как одномерному процессу вербального выражения оценок и самооценок. До последнего времени не было не только ни одной монографии, но даже статьи, специально посвященной общепсихологическим вопросам оценки...» [2, 81–82]. Он же отмечает отсутствие соответствующих статей во всех отечественных психологических словарях [там же].

Более активными в данном вопросе оказались философы. Наибольший интерес к оценке проявляют гносеология, этика, эстетика, аксиология и логика. Каждая из названных дисциплин связана со специфичными для нее аспектами проблемы оценки. Так, для гносеологии наибольший интерес представляют вопросы об *адекватности применения оценок в научном познании и вообще познавательного статуса оценок*, о том, какой процесс лежит в основе оценивания и можно ли применять к оценкам критерии истинности и ложности [10; 302]. Для этики, эстетики и аксиологии важнейшими являются вопросы *о познании на основе и через оценивание «ценностных свойств» вещей или просто ценностей*. Для логики важнейшими являются вопросы о

возможности формализации оценочных суждений и разработки специального аппарата, позволяющего производить *проверку истинности оценочных высказываний* [21].

Д. Юм и И. Кант, затем неокантианцы положили начало философской традиции абсолютизации противопоставления теоретических и оценочных суждений [цит. по: 3]. Сторонники позитивизма и неопозитивизма пытались исключить понятия «ценность» и «оценка» из области научного рассмотрения на том основании, что оценки только грамматически имеют форму высказываний, на самом же деле таковыми не являются, выражая *лишь чувства оценивающего*. Поэтому, по их мнению, оценки, не могут быть *ни истинными, ни ложными*, а значит, наука не должна содержать оценок, так как она вправе говорить о том, что есть, а не о том, что должно быть.

В то же время хорошо известно, что все науки используют оценки, правда, в разной степени и разные их виды, о чем свидетельствуют приведенные выше примеры из экономики, педагогики, метрологии и медицины.

По мнению К. Шанявского, «существуют... научные дисциплины, в которых оценивающие суждения выступают эксплицитно *как неотъемлемый составной результат исследовательской деятельности* – ... это этика и эстетика, а также, видимо, история литературы, искусства и общее – культуры» [42, 56].

Есть науки, «которые не формулируют оценок. Оценки играют в них другую роль: детерминируя ход исследовательского процесса, они косвенно влияют на его результат» [42, 56]. На наш взгляд, наиболее адекватным является не уклонение от оценок, чего в ряде наук сделать вообще невозможно, а открытое признание факта оценивания. При этом, отделяя оценки от фактических (индикативных, дискриптивных) высказываний, необходимо показать их гносеологический статус и не только в рамках научного познания, но и для познания рядовым индивидом окружающей действительности.

Наиболее принципиальными при решении проблемы гносеологического статуса оценки являются два момента о:

- 1) специфике оценки в отличие от других форм отражения;
- 2) том, какой психический процесс лежит в основе оценочного.

Расхождения в представлениях о сущности оценки как одной из форм отражения обнаруживаются уже в том, что *не все авторы согласны признать оценку хотя бы специфичной формой познания*. Отказывая оценке в гносеологическом статусе, традиционно принято ссылаться на ее связь с эмоциональными процессами. Б. Паскаль, Ж.-Ж. Руссо, Ф. Brentано и другие философы прошлых веков счи-

тали, что *оценка по своей* сути является эмоциональным отношением субъекта к объекту [10]. Например, И. Кант достаточно определенно выделяет «оценочное суждение», основанное на «оценочных чувствах удовольствия и неудовольствия» [17]. Б. Перри в «Общей теории ценностей», ставшей классической, утверждает, что оценочные суждения не могут иметь когнитивного характера и свидетельствуют о наличии интереса у субъекта к данному предмету [3]. Особенно настойчиво сходную линию в философии проводили неопозитивисты. Так, А. Айер неоднократно указывал, что оценки являются простым *выражением внутренних переживаний оценивающего* [3].

На аффективной природе оценок настаивают и многие современные философы. Так, Р. Саутхолл считает, что *«оценки... являются не суждениями о значении, а выражением личного предпочтения»* [31, 335].

Л. Зеленов пишет, что *«оценка тоже есть отражение, но оценка не есть познание, хотя и базируется на нем»* [19, 12]. Г. П. Выжглецов в качестве основы оценочного процесса называет *«эмоционально-конкретное переживаемое отношение субъекта к объекту»* [15, 96].

Таким образом, оценка, по мнению данных авторов представляет собой «явление однопорядковое эмоциям, чувствам, воле», и не может быть актом познания.

В противовес этой точке зрения (неокантианцев и неопозитивистов) часть авторов склонна относить оценку *к особой форме познания* или к форме, производной от когнитивного познания, т. е. основанной на познавательных процессах, главным образом на мышлении. Так, представители **прагматизма**, а в частности Д. Дьюи, считают, что «чистого» знания, «абсолютной истины» и субъекта, не заинтересованного в познаваемом, не существует; познание не есть самодовлеющий акт. Любая деятельность реального неабстрактного субъекта (в т. ч. и познавательная) неразрывно связана с потребностями, желаниями и интересами, с которыми как раз непосредственно связана и оценка. Поэтому отрывать познание от оценки неправомерно. Позиция другого прагматика К. Льюиса получила даже название «когнитивистской». Он утверждал, что оценочные суждения могут в принципе претендовать на такую же достоверность, как и эмпирические [цит. по: 3].

Сторонники когнитивной линии в философии оценки есть и среди советских и российских философов. Автор работ по проблемам ценности и оценки В. П. Тугаринов выделяет «оценочную функцию» как важнейшую функцию сознания и «оценочное мышление» как одну из особенностей сознания. Он считает, что «оценка есть

умственный акт, являющийся результатом нашего оценочного отношения к предмету», и что «...игнорирование оценочной функции сознания является выражением одностороннего рационалистического подхода к сознанию...» [36, 13].

С точки зрения В. Брожика, оценочную деятельность возможно производить только на уровне мышления. При этом эмоциональный процесс лишь «сопровождает оценку» или «иногда как бы замещает оценку» [10, 76–77], но никогда не сводится к ней и не лежит в ее основе. В. Брожик также утверждает, что наряду с предметом познания существует предмет оценки, а субъект оценки не тождествен субъекту познания [10, 55–74].

Таким образом, «усиливая» смысл данного подхода, можно рассматривать оценку как *специфическую форму познания, существующую наряду с безоценочной формой познания*, – следовательно, есть основания считать оценку гносеологической категорией, а сам процесс оценки – актом познавательным.

С точки зрения Н. Батурина «диаметральность» точек зрения связана с тем, что «противопоставляются разные по своей природе виды оценок. “Корни” одного из видов уходят в глубины биологической организации человека и опираются на эмоциональные процессы, лишь вторично осознаваясь и приобретая вербализованную форму. “Корни” другого вида оценки уходят в глубины социальной организации человека как общественного индивида и опираются на мыслительные формы отражения, на индивидуальное и общественное сознание, изначально существуя в логической вербализованной форме. Сходство в конечных формах выражения оценок обоих видов существенно осложняет их изучение, а порой приводит к явным недоразумениям». Кроме того, «одно дело, когда проводится анализ оценок, существующих на уровне общественного сознания и мировоззрения, изложенного в виде теорий и опирающегося на глубинные законы общественной жизни и истории. И совсем другое, когда рассматривается уровень мировосприятия отдельного человека с его логикой индивидуального сознания и “логикой чувств”, которыми он руководствуется в мире каждодневных обстоятельств» [3].

Анализ взглядов философов на оценку недостаточен без выяснения функций оценки, которые ими ей отводятся. С точки зрения Н. Батурина, их насчитывается три. Первая из них «связана с отражением (познанием) ценностных свойств или вообще ценностей; вторая – с выражением субъективного отношения человека к действительности; третья – с регуляцией поведения и практической деятельности» [3].

Первые две функции являются в какой-то мере конкурирующими (в нашей работе ниже мы попытаемся доказать, что на самом деле между ними нет существенного противоречия).

Что касается регулятивной функции, то она не вызывает особых разногласий, поскольку действительно «...полученное безоценочным способом знание еще невозможно использовать на практике, так как человеку необходимо отделить полезное от вредного или бесполезного, произвести выбор между ними (в разной степени полезным или вредным), исходя из человеческих потребностей, целей, норм, идеалов, то есть произвести оценку» [3]. В. П. Тугаринов подчеркивал: «Без предварительной оценки сознательная практика невозможна», поскольку «в основе освоения мира человечеством и отдельным индивидом лежит триединый акт: познание – оценка – практика» [37, 53–54].

Таким образом, философы активно работают над изучением данной темы и признают, что оценка является одной из самых значимых функций сознания или более широко – психики. Вместе с тем не прекращаются дискуссии касательно того, какой процесс – мыслительный или эмоциональный – лежит в основе «настоящих» оценок. Доводы представителей каждой из сторон указывают на «существование двух самостоятельных “корней”, идущих из глубин биологической и социальной организации человека, и двух относительно самостоятельных видов оценки: когнитивной и аффективной» [3].

В психологии же, как уже было отмечено Н. Батуриным, оценке традиционно отводится куда более скромная роль. Она трактуется как «частный познавательный акт (прием), а истинные функции оценки “распределяются” между другими психическими феноменами или обозначаются другими терминами» [там же]. Кроме того, отсутствие *специальных* общепсихологических представлений о природе и функциях оценки накладывает отпечаток на характер представлений о различных видах оценок и способах оценивания даже в различных разделах общей психологии. Так, когнитивная оценка рассматривается в работах по восприятию как оценка величины предметов, а в работах по психологии мышления – лишь в связи с процессом принятия решения и целеполаганием.

В работах по психологии эмоций часто пишется об «оценочной функции эмоций», о том, что эмоция является «как бы оценкой», «своеобразной оценкой» или «связана с оценкой» и что различные классы оценок отличаются по величине аффективного радикала.

Ряд авторов говорит просто об аффективных или эмоциональных оценках. Еще менее определен статус оценок, не просто при-

нимающих участие в процессах регуляции, а являющихся составным звеном механизмов психической регуляции и саморегуляции. По-прежнему не ясно, являются ли они самостоятельным видом оценок и следует ли вообще называть процесс сличения воспринимаемого с эталоном «оцениванием», а его результат – «оценкой» в собственном значении этих слов.

Тем не менее, мы имеем право говорить и об оценочной функции психики, и об оценивании как об особом процессе, связанном с когнитивно-мыслительной деятельностью, но к ней не сводимому.

1.11. Структура оценочного акта и функции оценки

Для многих наук оценки существуют в основном в виде конечных результатов оценивания, т. е. «готовых» оценок. Такие оценки могут храниться и передаваться по системам коммуникации, использоваться в процессах управления и регуляции, в т. ч. и отдельным субъектом. Например, ребенок в процессе онтогенеза долгое время пользуется готовыми оценками взрослых и оценками, выработанными обществом (моральные оценки, эстетические оценки).

В психологии «готовые» оценки-результаты иногда являются предметом психологического исследования, однако наибольший интерес представляет существование оценки в виде оценочного процесса отдельного субъекта. И. М. Сеченов писал, что психическое может быть понято только как процесс, движение, «имеющее определенное начало, течение и конец...» [32, 204–205]. Так же необходимо понимать оценивание, а именно как психический процесс, имеющий свою временную «развертку».

Поскольку оценочный процесс является сутью оценки как явления, важно найти конкретную «психологическую единицу» оценочного явления.

Такой единицей, по мнению Н. Батурина, является «отдельный акт оценки, который ограничен, с одной стороны, моментом начала отражения отношений или, проще, началом оценки конкретного объекта, а с другой – моментом завершения формирования оценки-результата» [3].

Вместе с тем оценочный процесс не является только суммой отдельных оценочных актов. Как заметил Б. Ломов, «в психическом процессе всегда сочетаются дискретность и непрерывность» [25, 162].

Первым предложил свою «структуру оценки» (т. е. совокупность необходимых элементов, входящих в оценочный акт) А. Ивин.

С его точки зрения, оценка состоит из: *субъекта, предмета, основания и характера* [21, 21]. При этом под «характером» следует понимать «две группы оценок»: абсолютные («хороший – плохой») и относительные («лучше – хуже») [Там же, С. 24]. Разделяет эту точку зрения и В. Магун [26, 35–36].

Если для философской логики такая «уравновешенная» структура, возможно, является необходимой и достаточной, то для психологии необходим более глубокий анализ оценочного процесса, в частности, того его элемента, без которого осуществление акта оценки принципиально невозможно. Прежде всего, это относится к оценочному основанию.

Н. Батурин считает, что «акт оценки в самом общем виде состоит из трех подпроцессов (или компонентов):

- 1) отражения предмета оценки («**образ**» предмета или объекта);
- 2) актуализации, выбора или реконструкции существующего основания (**оценочное основание**);
- 3) **сравнения** предмета с основанием, результатом чего и является **оценка** (точнее оценка-результат)» [там же] (см. рис. 3).

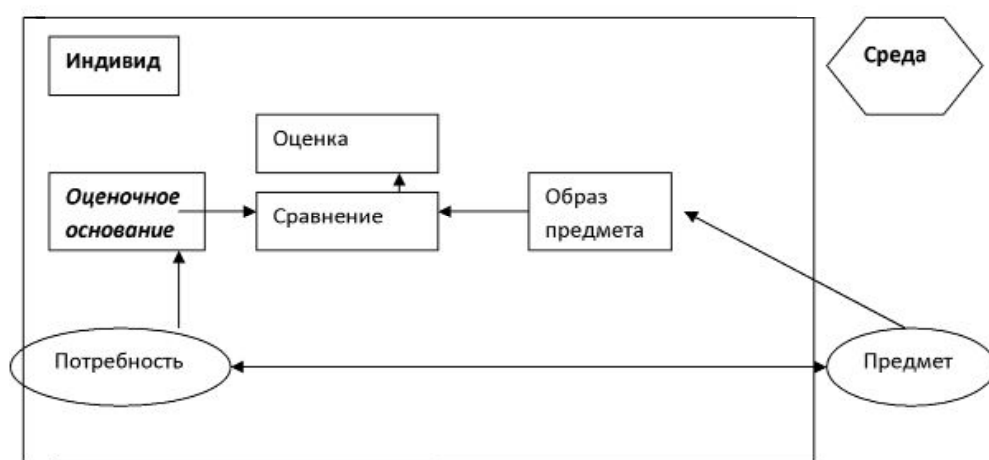


Рис. 3. Структура-схема оценочного акта

Не будет преувеличением считать, что при условии сохранности психики как аппарата отражения (обуславливающей адекватность «образа» предмета) – наибольшую значимость в этой схеме приобретает именно **оценочное основание**.

1.12. Оценочные основания: генеалогия и типология

С точки зрения Н. Батурина, подробно исследовавшего данный вопрос в своей докторской диссертации, можно выделить два типа оснований: аффективное и когнитивное.

Аффективное основание является филогенетически исходной формой оценочных оснований. Оно формируется в рамках эмоционального способа отражения потребностных отношений, который на уровне животных является единственным.

В своей исходной форме аффективное основание формируется **на базе биологических потребностей за счет опыта, накапливаемого индивидом в процессе «опредмечивания» потребностей** при взаимодействии с сотнями и тысячами предметов, отличающимися друг от друга по способности удовлетворять какую-либо потребность. Аффективное основание состоит из совокупности образов-представлений о различных предметах или видах предметов, «упорядоченных» за счет «сообщений» о степени удовлетворения этими предметами специфичной для них потребности. Исходное предназначение аффективных оснований заключается в их участии в оценочном отражении отношений в виде эмоциональных переживаний с ярко выраженным «гедонистическим знаком».

Самой характерной особенностью оценок по аффективному основанию является то, что подобно эмоции, они могут возникать только в одном случае: при наличии у субъекта актуальной потребности. Например, у сытого человека не возникает эмоционального переживания при виде предметов питания. Возможна только рациональная оценка.

По всей видимости, у человека «чисто» аффективные основания не формируются даже для оценки предметов сугубо биологических потребностей (например, потребности в пище). С первых минут жизни ребенок постоянно испытывает на себе влияние других людей с уже развитым сознанием, социальных факторов различного масштаба и содержания. Национальные традиции, уровень развития общества, местные условия и другие факторы определяют совокупность предметов, которые предназначены для удовлетворения потребностей. Но в данном случае дело не только в этом. Развивающееся сознание и самосознание позволяют субъекту преобразовывать основание, сформированное сугубо аффектным путем. Причем самый сложный и труднодостижимый способ преобразования – это осознание своего аффективного основания и сознательная его реконструкция (особенно, если он блокирован бессознательными механизмами). Например, клиника неврозов свидетельствует о том, что для самопостижения истинных причин аффективных реакций и оценок необходимы значительные собственные усилия больного и помощь квалифицированных специалистов.

Обычный же способ изменения основания состоит в следующем. Человек знает, что одни предметы, ситуации, люди и т. д. доставля-

ют ему удовольствие, а другие вызывают негативные переживания. Исходя из этого, он создает как бы *дубликат* аффективного основания, построенного по тому же принципу, т. е. как совокупность образов предметов, упорядоченных за счет субъективных предпочтений. ***Коренное отличие дублированного аффективного основания от базового заключается в том, что оно позволяет субъекту произвольно производить оценки независимо от актуализированной потребности.*** Поэтому когнитивные оценки по аффективному основанию могут не сопровождаться одновременным аффективным оцениванием в виде эмоциональных переживаний. Поскольку это совершенно достоверный факт, то уже он в значительной степени подтверждает реальность существования двух оснований, построенных по одному принципу, но используемых на *разных уровнях оценивания (непроизвольного и произвольного) и в рамках различных способов оценивания (аффективного и когнитивного)*. В том случае, когда оценивание производится одновременно на обоих уровнях и, причем, одного и того же предмета, такие оценки иногда могут расходиться между собой. Происходит это за счет того, что дублированное аффективное основание в более значительной степени подвержено как социальному влиянию, так и более легко поддается сознательной «реконструкции». Например, узнав о пагубности сладкого и жирного или заметив, что он начал полнеть, субъект сознательно изменяет свое оценочное основание для оценки продуктов питания, образованное первоначально на основе гедонистических ощущений. Это приводит к изменению прежних когнитивных оценок при сохранении аффективных. То, что подобное может действительно происходить, подтверждают, например, всем известные случаи расхождения между позитивным эмоциональным переживанием (аффективной оценкой), возникающим у голодного человека при виде любимого, но вредного кушанья, и теми негативными рациональными оценками, которые он дает ему.

Такое расхождение в собственных оценках можно назвать «когнитивно-аффективным диссонансом оценок». Как и при всяком диссонансе, субъект чаще всего стремится к его снижению. Поэтому в последующий период жизни субъекта можно ожидать, что произойдет либо ***сближение когнитивных оценок с аффективными, либо, наоборот, случится изменение аффективных оценок в сторону их сближения с когнитивными.*** Для объяснения этого феномена можно предположить, что существует «диффузия» когнитивных элементов и сознательных преобразований дублированного аффективного основания в исходное основание, используемое при эмоциональном способе отражения отношений.

В рамках того же примера с оценкой предметов питания можно рассмотреть и случай «чисто» когнитивного основания. Так, познакомившись с научными данными о свойствах продуктов питания, субъект может путем сравнения их между собой по частному параметру или по их совокупности выработать представление о классе продуктов питания, упорядоченных по принципу превосходства (а не предпочтения) в степени их полезности для удовлетворения данной потребности. Причем, получение этих сведений и процесс упорядочивания основания могут быть не одновременными, а «растянутыми» во времени.

Сейчас распространение медицинских и биологических знаний среди населения привело к тому, что учет калорийности, количества белков, жиров, углеводов и витаминов в продуктах питания проводится многими людьми. И поэтому оценочные основания, выстроенные даже для сугубо биологических потребностей по принципу рационального установленного превосходства, являются реальностью. Наибольший интерес для развиваемых теоретических положений представляют хорошо известные каждому факторы о том, что даже ***сознательно сформированные и сугубо рациональные основания приводят к изменению не только когнитивных оценок тех же самых объектов, но и аффективных.*** Так, человек, усвоивший и принявший вегетарианские принципы питания, начинает в скором времени с наслаждением ожидать овощного обеда и испытывать негативные переживания, если ему предстоит по необходимости съесть некогда доставлявшую удовольствие отбивную. Конечно, при этом происходит трансформация и самой потребности, но диффузия когнитивных и аффективных принципов организации основания и отдельных их «элементов» является, видимо, реальностью.

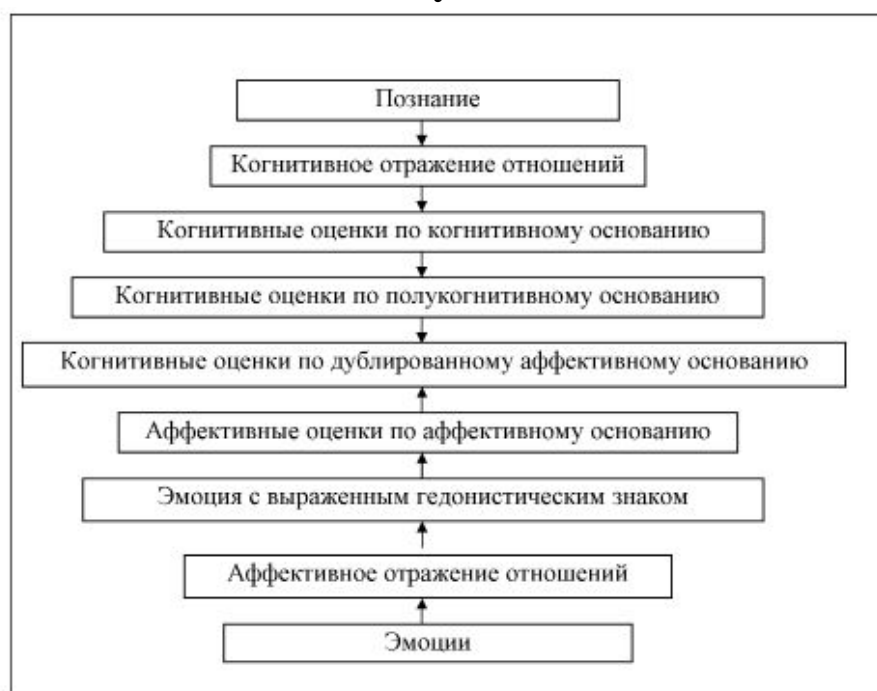
Таким образом, к ранее выделенному «чисто» аффективному основанию добавляется *дублированное аффективное основание*, организованное по тому же принципу *предпочтения*, но используемое для опережающего отражения потребностных отношений независимо от актуализации потребности. Поэтому в таком оценочном акте основание уже полностью замещает потребность, будучи, естественно, производным от нее, но это уже как бы «вторая производная». Реально же дублированные основания под влиянием социальных факторов и сознательных усилий превращаются в аффективно-когнитивные основания, т. е. организованные по смешанному принципу предпочтения и превосходства. Некоторые данные свидетельствуют в пользу возможности существования даже «чисто» когнитивного основания у биологических потребностей. Однако надо

признать, что это нетипичное явление, которое из-за возникающего диссонанса с «чисто» эмоциональным способом отражения отношений стремится к той же когнитивно-аффективной структуре, а в итоге – к достижению согласия. Это вполне возможно, поскольку когнитивное основание формируется на основе знаний, полученных наукой о наиболее пригодных продуктах. При этом не следует забывать, что в научных исследованиях диетологов имелась в виду та же самая биологическая потребность человека, которая только имеет более древний механизм формирования оценочного основания. Таким образом, когнитивное основание изначально «привязано» к реально существующей потребности.

Все возможные варианты оценочных оснований представлены в континуальной иерархии (табл. 1).

Таблица 1

Континуум разновидностей оценок, отличающихся по оценочному основанию



Вышеприведенный анализ оценочных оснований проводился в отношении тех потребностей, которые изначально присущи субъекту как индивиду.

Иное дело социальные потребности и оценки, связанные с отражением социальных отношений личности. В отличие от биологических, социальные и духовные потребности формируются в процессе жизни. Они должны быть «еще выработаны», поэтому формирование оценочных оснований и форм их существования отличается от ранее рассмотренных.

К основаниям такого рода относится *социальная норма*, под которой принято понимать исторически сложившиеся или установленные стандарты поведения. Социальные нормы функционируют в общественном сознании, будучи закрепленными в нормах права (законах), морали (кодексах), профессиональной этики, обычаях, религиозных догмах и т. д., а в индивидуальном сознании – будучи «отражением» этих норм [6, 321]. Социальная норма выступает для членов общества или социальной группы и как стандарт поведения, и как основание для оценки. Анализируя связи норм и оценок, Г. фон Райт отмечал: «...о нормах можно сказать, что они логически предполагают оценки, но оценки могут существовать независимо от норм» [цит. по: 3].

Большинство социальных норм предлагается субъекту в «готовом виде», от него требуется не только знать их, но и «присвоить» нормы, выработать потребность (или установку) в их исполнении.

В многочисленных работах по социальной психологии показано, что усвоение и *присвоение* норм происходят в процессе социализации, выполнения общественной деятельности, целенаправленного обучения и воспитания. Результаты экспериментов свидетельствуют о том, что на первых этапах социализации знакомство с нормой происходит за счет вербального разъяснения ее содержания, а еще раньше – за счет внешних оценок действий ребенка и последующих санкций, а их выполнение поддерживается за счет внешнего контроля [11, 310]. Норма может быть уже осознана субъектом и правильно усвоена настолько, что он может ее использовать для познавательной оценки поведения другого, но, тем не менее, она еще не становится регулятором действий и диспозиционным фактором собственного поведения [6, 166].

В том случае, когда субъект совершает оценочный акт, исходя только из усвоенной нормы, происходит не отражение отношений между объектом и собственной потребностью субъекта, которой просто нет, а между общественной потребностью и объектом этой потребности – поступком или действием, удовлетворяющим ее. При этом субъект выступает как отражающая система, как «прибор», способный отражать объективные отношения, а не как самостоятельный элемент общего социума.

Признаком «присвоения» нормы, а значит и интериоризации общественной потребности служит то, что субъект начинает в своем поведении следовать предписаниям нормы, т. е. у него вырабатывается, по крайней мере, установка. Это означает, что произошло «прикрепление» нормы к потребностно-мотивационной основе самого субъекта.

По мнению Н. Батурина, возможны два варианта «прикрепления» нормы. *Первый* – когда происходит ее «прикрепление» к неспецифической потребности (биологической или социальной). Например, к потребности в избегании наказания или в благоприятном отношении окружающих (родителей, учителей и т. д.). *Второй* – когда у субъекта в процессе «присвоения» нормы вырабатывается внутренняя потребность действовать в соответствии с предписаниями этой нормы.

Основное отличие первого варианта от второго состоит в том, что оценка действия или поступка в первом случае может сопровождаться только неспецифическим эмоциональным переживанием (например, страхом наказания и облегчением от избежания наказания). Лишь во втором случае эмоциональные переживания и аффективные оценки будут специфическими, связанными с отражением отношений между специфической потребностью и ее предметом. Только в этом случае начинается процесс формирования настоящего оценочного основания: аффективного или когнитивно-аффективного.

Все это свидетельствует о том, что оценочные основания, используемые для отражения отношений социальных потребностей индивида, могут формироваться иначе, чем основания, связанные с отражением биологических потребностных отношений. В частности, прообразы оценочных оснований данного типа существуют в общественном сознании в виде социальной нормы *уже до того*, как у субъекта будет сформировано собственное оценочное основание на базе специфичной (для этого вида социального поведения) потребности. *Такое оценочное основание может приводить к оценкам, отличающимся от тех, которые предполагаются социальной нормой, так как процесс образования оценочного основания отличается от процесса усвоения нормы.*

Самым же исходным случаем являются оценки, основывающиеся на усвоенной норме, которую можно отнести к общему классу «информационных» оценок, так как для самого субъекта они сводятся к обработке информации – сопоставлению знания о конкретном поведении со знанием о норме этого поведения. Такие оценки пригодны лишь для адекватной оценки чужого поведения, организации поверхностного взаимодействия с другими людьми и для производства «управляющих» оценок. *В отношении собственных поступков они не выполняют регулярную функцию, потому что не являются отражением собственных потребностных отношений.*

Аттитюды как оценки. Не все поведенческие акты и поступки строго нормируются. Именно здесь находят себе сферу реализа-

ции социальные установки или аттитюды. Многие авторы склонны трактовать аттитюд как оценочные суждения о себе и других, подкрепленные соответствующими действиями. «Система мнений становится аттитюдом при добавлении к знанию, содержащемуся во мнении, эмоционального подтекста и некоторой готовности действовать в защиту этих положений» [35, 5]. Или же аттитюд понимается как вербализованные и вторично осознанные эмоционально-непосредственные оценки [26, 36].

В этом, казалось бы, общем понимании аттитюда как оценки содержится различие в представлениях авторов о его образовании. Различия в точках зрения исследователей этой проблемы соответствуют описанным выше двум *путям образования* и аффективных, и когнитивных оценок.

Один путь – это путь «снизу» от аффективного отражения отношений к выработке аффективного основания и «производству» аффективных оценок, а затем к аффективно-когнитивному основанию и когнитивным оценкам. Другой путь – это путь «сверху» от «системы мнений», вырабатываемых субъектом в процессе социализации, обучения, накопления личного опыта и собственного понимания событий, к «присвоению» этой системы мнений, а значит к «прикреплению» ее к существующей потребностно-мотивационной основе или к формируемой специфической потребности. Выработка человеком потребностного «корня» у «системы мнений» об объекте сопровождается появлением «эмоционального подтекста» или в терминологии, соответствующей данной работе, в появлении у субъекта основания для проведения аффективной оценки объекта (ситуации, действия или поступка), который прежде оценивался лишь на когнитивно-вербальном уровне в виде «информационных» по своей природе оценок.

Информационные оценки. Очень трудно отличить *информационную* оценку от собственно когнитивной оценки своих потребностных отношений, особенно когда последняя выступает как опережающее отражение отношений без актуализации соответствующей потребности, так как тогда когнитивная оценка не сопровождается аффективной. К классу *информационных* оценок можно отнести оценки, основанием которых являются:

- *вещественные эталоны* или их описания;
- *стандарты*, существующие в виде системы требований к качеству продукции и зафиксированные в виде ГОСТов и ОСТов;
- *критерии* как заранее заданное правило или система правил производства оценок и т. д.

Объединяет их то, что:

- во-первых, они выработаны заранее на основе общественных потребностей или «производственной необходимости»;
- во-вторых, они специально стандартизированы, чтобы уменьшить влияние субъективных предпочтений и индивидуальных особенностей;
- в-третьих, от субъекта, производящего оценку, не требуется и даже не подразумевается «присвоение» этих эталонов, стандартов, критериев.

В этом состоит их отличие от рассмотренных прежде эталонов типа «норм». Для осуществления процесса оценивания конкретных объектов в этом случае необходимо лишь когнитивное усвоение субъектом этих эталонов, стандартов, критериев, что в зависимости от их специфики связано с их запоминанием, дополнительной трансформацией (например, с языка описаний на язык образов), или с выработкой специализированных умений их применения на практике. При этом самым простым является оценивание объекта на основе вещественного эталона, постоянно «стоящего перед глазами» (например, оценки качества промышленной продукции). Некоторые результаты, полученные на данном направлении исследований, позволяют уточнить, как происходит формирование эталонов, используемых при информативной оценке. Так, для формирования у эксперта системы эталонов необходимо ее эталонами качества насыщение в процессе обучения, в частности, за счет последовательного сравнения с «некоторым другим образцом или его параметром». В результате необходимо выработать «ряд эталонов, изменяющихся по одному определенному признаку» [22, 105]. Наиболее существенные трудности возникают при оценке объекта сразу по нескольким параметрам в связи с «разнородностью структуры интегрального показателя», который «должен объединять характеристики, трудно сопоставимые друг с другом» [22, 108].

Следует отметить, что все эти эталоны вырабатываются не просто из целей технического совершенствования, а с потребностями общества, с «социальным заказом». Более того, даже сугубо технические эталоны и стандарты отображают уровень развития общественных потребностей через требовательность к качеству предметов, направленных для ее удовлетворения. Как только качество продукции перестает удовлетворять развивающиеся потребности стандарты и эталоны пересматривают.

Очень сходные оценки информационного толка осуществляются и без наличия строгих писанных стандартов, эталонов, критериев.

Люди постоянно дают оценки вещам, в которых у них нет ни малейшей потребности, опираясь на «стихийные» информационные основания, которые никто специально не формирует. Возникают они на основе знакомства с различными предметами, постепенно объединяющихся в каким-либо образом упорядоченную совокупность, чаще всего за счет внешних готовых оценок (мнений авторитетных лиц, рекламы, каналов массовой коммуникации и т. д.).

К этому же классу оценок можно отнести и многие оценки, фигурирующие в науке. Так, мы даем оценку отдельным точкам зрения других авторов или целых теорий исходя из более или менее определенных представлений о том, какими качествами должна обладать научная теория или каким должно быть конкретное решение.

В исследованиях по восприятию, социальной перцепции и познанию человека человеком широко используется понятие об «эталоне образа» (Г. Спенсер), о «сенсорном эталоне» (А. Запорожец), «перцептивном эталоне» (А. Леонтьев и Ю. Гиппенрейтор), «социальном эталоне» и «оценочном эталоне» (А. Бодалев).

Они могут быть двух родов:

- *эталон*ы, применяемые при восприятии (опознании) для последующей категоризации (например, «это ребенок», «этот цвет красный», «это солдат» и т. д.);

- *эталон*ы, используемые собственно для оценки («это красивый цвет», «это хороший ребенок», «это плохой солдат» и т. д.).

Например, в работах, выполненных в рамках изучения социальной перцепции в лаборатории социальной психологии Ленинградского государственного университета (ЛГУ) постоянно фигурируют эталоны «хорошего мальчика», «героя», «лентяя», «доброего человека», «злого человека» и т. д. Очевидно, что в целом – это оценочные эталоны с содержанием, отличающимся от содержания перцептивных эталонов «мальчика», «человека», «работника».

В дальнейшем А. Бодалев, описывает процесс формирования оценочных эталонов. Ученый отмечает, что этот процесс не сводится лишь к образованию эталонов, в которых находит выражение представление человека о людях, которые наиболее полно соответствуют определенным требованиям (например, высоконравственная личность, настоящий учитель), но и о людях, которые в меньшей степени соответствуют этим требованиям или не соответствуют вовсе [7, 120–121]. Таким образом, разговор должен идти не об эталоне, а о системе эталонов или об оценочном основании, которое является упорядоченной совокупностью представлений-«эталон».

Результаты исследований А. Бодалева на тему социальной перцепции [7; 8] подтверждают представления о том, что формирование сложных оснований, например, эталонов для оценки человека, идет одновременно «сверху» (через усвоение «социальных стереотипов» и научных знаний, через знакомство с оценками авторитетных лиц и собственные наблюдения) и «снизу» (через личный опыт взаимодействия и «эмоциональные сигналы» о степени удовлетворения своих потребностей, через эмоциональные реакции и переживания). В различных ситуациях при оценке человека человеком в оценочном процессе могут одновременно участвовать и «чисто» информационные и когнитивные оценки по когнитивному основанию и когнитивные оценки по аффективному основанию и «чисто» аффективные оценки.

«Текущее оценочное основание». Отличительная особенность таких оснований состоит в том, что они уточняются, расширяются или даже создаются заново (за счет преобразования существующих) в процессе выполнения деятельности. В качестве такого основания, относительно которого производится оценка условий, действий и результатов, чаще всего называется *цель*, несколько реже – *мотив*.

Осознанность оценочных оснований. Отдельный вопрос при анализе проблемы оценочных оснований заключается в том, насколько полно и в каких случаях осознается оценочное основание. Казалось бы, ответить на него просто: при аффективной оценке основание или совсем не осознается, или осознается в незначительной степени, а при когнитивной оценке основание всегда осознается.

В работах различных научных направлений и при изучении различных видов оценки получены сходные данные о том, что основание в полном объеме осознается далеко не в каждом акте когнитивной оценки. Так, при исследовании социальных норм получены данные о том, что норма, будучи даже присвоенной субъектом, «может не быть представлена в феноменологическом поле сознания в развернутой и точной формулировке» [6, 169]. Причем, это типичное явление для «присвоения» нормы [6].

В работах по социальной перцепции и аттитюддам также отмечается неполное осознание оценочных эталонов и шкал. Например, А. Бодалев отмечает, что «формирование “эталонов”, которыми человек пользуется при оценке личности, хотя неизбежно и определяется многочисленными влияниями общества, для самого человека, в большинстве случаев, оказывается стихийным процессом, и он может не осознавать, что у него формируются те или другие “эталон” и что они всегда “говорят свое слово”, когда он оценивает другую личность» [8]. В работе В. Трусова неоднократно по ходу изложения

подчеркивается, что процесс оценки регулярно осуществляется в условиях, когда человек вынужден перерабатывать противоречивую и неясную информацию. Необходимо учитывать, что ему при оценке в виду отсутствия объективного эталона приходится опираться на «субъективные шкалы», выбор которых «происходит неосознанно» [35].

Все это служит предостережением от чрезмерного упрощения представлений об оценочном акте как об одномерном и строго детерминированном процессе и о когнитивной оценке как о «чисто» произвольном и осознанном акте.

1.13. Оценка и оценочный стиль

Завершая экскурс в психологию оценки, необходимо рассмотреть один из важнейших ее атрибутов – оценочный стиль.

Каждая отдельная оценка является ситуативной из-за влияния разнообразных факторов (таких, например, как специфика объекта и связанная с ней общая эмоциональная реакция на объект, приемлемость предложенной оценочной категории для оценки объекта, новизна оценочной категории и т. п.).

Однако если проанализировать большое количество оценок, которые один и тот же человек дает разным объектам, можно обнаружить ряд специфических особенностей. Например, может оказаться, что:

а) он дает гораздо больше позитивных (и меньше негативных) оценок;

б) его оценки чаще являются крайними, полярными (и реже – усредненными или нейтральными);

в) он часто меняет оценки при появлении изменений в объекте (и реже сохраняет их в первоначальном виде, несмотря на очевидные изменения) и т. п.

С психологической точки зрения, перечисленные особенности – это не что иное, как устойчивые предпочтения к использованию тех или иных способов оценивания. Комплекс таких предпочтений представляет собой оценочный стиль, который придает индивидуальное своеобразие процессу оценивания.

Способы оценивания характеризуют то, каким образом осуществляется актуальный оценочный процесс и, как следствие, специфические особенности оценок, полученных в результате этого процесса и выраженных в форме переживания, суждения или изменения поведения.

Н. Батуриным и И. Выбойщик выделено шесть таких способов [4].

1. *Валентность (позитивность/негативность)* – индивидуальный способ оценивания, при котором человек систематически отдает предпочтение позитивным, либо негативным оценкам.

Так, объект может оцениваться как «хороший»/«плохой», «добрый»/«злой» и по этой причине субъект его принимает или отвергает. Оценки типа «маленький»/«большой», казалось бы, не содержат позитивной, либо негативной окраски, но поведение, обусловленное этими оценками, может означать приближение к объекту (принятие), либо удаление от него (отвержение).

2. *Поляризация (полярность/усредненность)* – индивидуальный способ оценивания, при котором человек систематически отдает предпочтение крайним, либо умеренным (неполярным) оценкам.

В зависимости от субъективной значимости, а также от степени определенности в отношении к объекту, он может оцениваться как очень хороший, очень большой и т. п. При этом всегда найдется противоположная характеристика – «ужасный» (очень плохой), «мизерный» (очень маленький). *Чем выше субъективная значимость объекта или его отдельных особенностей, тем в большей степени будет проявляться полярность оценок, и тем более интенсивно будет выражаться принятие, либо отвержение.*

В тех случаях, когда человек считает объект не очень значимым, либо не сформировал к нему определенное отношение, оценки являются усредненными и выражаются в умеренной, нейтральной форме (крайний вариант – ни да, ни нет, нечто среднее, трудно сказать).

3. *Детализация (высокая/низкая)* – индивидуальный способ оценивания, который характеризует степень разнообразия в использовании всего возможного континуума оценок.

При высокой детализации оценки отличаются большим разнообразием по степени своей выраженности. Максимальная детализация предполагает использование всего континуума оценок, которые могут быть не только усредненными, либо полярными, но также промежуточными по степени своей выраженности (например, «очень маленький»/«меньше обычного»/«нормальный, обычный»/«больше обычного»/«большой»/«очень большой»).

Низкая детализация предполагает только небольшое количество оценок во всем возможном диапазоне (например, «большой»/«средний»/«маленький» без промежуточных вариантов).

4. *Дифференцированность (высокая/низкая)* – индивидуальный способ оценивания, который характеризует степень разнообра-

зия оценочных оснований и категорий, которыми может оперировать человек.

Чем богаче «банк оценочных оснований» и арсенал оценочных категорий, тем больше разнообразие оценок.

5. *Изменчивость (высокая/низкая)* – индивидуальный способ оценивания, характеризующий склонность легко менять оценки при появлении изменений в объекте.

Чем чаще меняется степень выраженности оценок (вплоть до смены валентности с одного знака на другой), тем выше лабильность.

6. *Оценочность (высокая/низкая)* – индивидуальный способ выражения результата процесса оценивания, который характеризует склонность использовать оценки, либо описания при характеристике объекта.

Низкая оценочность (описательность) предполагает выражение суждений без использования оценочных категорий, выражение эмоциональных переживаний без знаковой окраски, привлечение образов, ассоциаций. Для сравнения можно привести такие фразы: «Я волнуюсь» (*описание*) и «Я очень сильно волнуюсь» (*оценка*).

Оценочный стиль характеризуется **как универсальностью, так и уникальностью**. Предпочитаемые способы оценивания формируются в онтогенезе и, по мере накопления опыта взаимодействия с окружающим миром, становятся устойчивыми и удобными для осуществления индивидуального оценочного процесса.

В зависимости от индивидуальной истории развития оценочной функции человека и структуры личности, может сформироваться разное количество таких способов. Более того, возможен вариант, при котором не сформирован ни один из них. В таком случае оценивание осуществляется на основании общих принципов: оценки даются исходя из специфики объекта, оценочного основания (внутреннего критерия, с которым сравнивается объект в процессе оценивания), ситуации и меняются вместе с ними без каких-либо особенностей, обусловленных оценочным стилем.

Как показали исследования, последний вариант встречается крайне редко. Так, в выборке студентов университета разных специальностей (150 человек), у которых процесс формирования оценочного стиля уже завершен, только 3 % испытуемых не обнаруживают предпочтений ни к одному из перечисленных способов оценивания [4].

Таким образом, оценочный стиль – это универсальный феномен, который можно обнаружить у большинства взрослых людей.

Уникальность оценочного стиля обеспечивается степенью выраженности предпочтений к тем, или иным способам оценивания, а также спецификой сочетаний этих предпочтений.

По данным исследований, наиболее часто встречаются два способа оценивания – валентность и поляризация. Кроме того, эти способы являются наиболее устойчивыми во времени (связи показателей первого и повторного тестирования через 3 месяца высоко значимы на уровне 0,001).

В зависимости от предпочтений в валентности (позитивность/негативность) и поляризации (полярность/усредненность), можно вести речь о 4-х наиболее «жизнеспособных» стилях, каждый из которых имеет ярко выраженную специфику.

1. *Оптимистический стиль*. Люди с оптимистическим стилем предпочитают давать объектам позитивные оценки, которые могут быть выражены в форме оценочных категорий, имеющих разное содержание и разную степень выраженности. Особенностью представителей этого стиля является склонность воспринимать предметы оценки «в розовом цвете» и редко обращать внимание на их негативные стороны.

2. *Пессимистический стиль*. Представители этого стиля предпочитают давать объектам негативные оценки, которые могут быть выражены в форме оценочных категорий, имеющих разное содержание и разную степень выраженности. Такие люди придерживаются пессимистической установки и обращают внимание в большей степени на отрицательные стороны предмета оценивания.

3. *Усредненный стиль*. Люди с усредненным стилем обращают внимание, как на положительные, так и на отрицательные стороны событий и явлений. Они избегают крайней формы выражения оценок и часто используют такие оценочные категории как «скорее хороший, чем плохой», «скорее плохой, чем хороший», «нормальный».

4. *Полярный стиль*. Для представителей этого стиля характерно черно-белое восприятие действительности. Они часто дают оценки по принципу «хорошо»/«плохо» и выражают их в категоричной форме без каких-либо промежуточных вариантов (например, «ужасный»/«великолепный»).

Остальные способы оценивания (детализация, дифференцированность, изменчивость и оценочность) также имеют существенное значение и дополняют стилевую «картину» оценок, придавая ей индивидуальное своеобразие.

Оценочный стиль имеет свое место в структуре индивидуальности. По сравнению с другими стилями, он имеет свою специфику.

ку, обусловленную основной функцией оценивания как общепсихологического феномена. Согласно теории оценки, разработанной Н. Батуриным, оценивание в глобальном психическом функционировании занимает место между познанием и регуляцией, а вместе они реализуют триединую функцию психики: познание – оценка – регуляция [3].

Все, что человек познает, он, так или иначе, использует для организации своего поведения и деятельности. Однако знания, которые являются продуктом познавательной деятельности, чаще всего, не пригодны для прямого использования в процессах регуляции. Все что человек отразил, познал, понял, необходимо соизмерить с его физическими кондициями, потребностями и возможностями, то есть перевести на язык, понятный и подходящий для управления поведением. Таким языком и являются оценки, которые выполняют функцию преобразования знаний об отдельных элементах мира и о мире в целом. В них соединяются настоящее (знание о сиюминутных характеристиках, а также о состоянии объекта или субъекта), прошлое (весь опыт взаимодействия с объектами данного класса или предметами данной потребности, сосредоточенный в оценочном основании), и будущее (в виде вектора возможного поведения, которое задает оценка-результат).

Как показал теоретический анализ, в работах, посвященных исследованию стилей, содержатся факты, свидетельствующие о связях ряда оценочных предпочтений с параметрами когнитивного стиля. Эти связи проявляются в тех случаях, когда предметом оценивания являются окружающие люди, сам субъект, либо ситуация, требующая принятия решения.

Так, согласно данным И. Шкуратовой, валентность оценок связана с параметром когнитивного стиля простота/сложность: люди с низкой когнитивной сложностью обнаруживают больше сходства между собой и другими людьми и, соответственно оценивают их более позитивно, чем люди с высокой когнитивной сложностью [цит. по: 14].

В исследованиях И. Палея и И. Шкуратовой показана связь лабильности оценок, которые служат основными критериями принятия решений, с полезависимостью/полenezависимостью. Зависимые от поля люди отличаются мягкостью критерия принятия решения, их оценки отличаются изменчивостью и неопределенностью. Независимые от поля – наоборот, используют жесткие критерии принятия решения, обладают устойчивостью и определенностью в оценках [там же].

По данным В. Колга, диапазон оценок имеет связи с импульсивностью/рефлексивностью мышления: широкий диапазон сочетается с низкой скоростью принятия решений и малым количеством ошибок (рефлексивность), узкий диапазон – с высокой скоростью принятия решений и большим количеством ошибок (импульсивность) [цит. по: 14].

И. Протасова связывает дифференцированность и лабильность оценок с аналитичностью/синтетичностью восприятия. По результатам исследований этого автора, синтетики выделяют небольшое число признаков для оценки себя и других людей, при этом их оценки и самооценки остаются стабильными в различных ситуациях общения. Для аналитиков характерно большее разнообразие оценок, которые меняются в зависимости от изменения ситуации [там же].

Помимо перечисленных фактов, в ряде работ также приводится информация о связях оценочных предпочтений со стилями руководства, которые были выявлены у педагогов и управленцев среднего звена.

Согласно выводам Е. Ильина, который обобщает результаты исследований на эту тему, учителя с разным стилем руководства проявляют различные предпочтения в валентности оценок. Авторитарный стиль руководства подразумевает переоценку у учащихся отрицательных качеств и недооценку положительных. Либералы, наоборот, переоценивают положительные качества учащихся и недооценивают отрицательные. Наиболее адекватные оценки дают учителя с демократическим стилем руководства [цит. по: 14].

Данный вопрос рассматривался в работе С. Безносова (1989), который предпринял попытку экспериментально проверить идеи исследователей в области восприятия человека человеком (И. Волков), стилей руководства (А. Журавлев, А. Русалинова) и самооценки (Ф. Фидлер). Основная гипотеза, подтвержденная С. Безносовым, состоит в том, что склонность к поляризации оценок проявляется одновременно с предпочтениями в использовании авторитарного стиля, представители которого чаще других дают обратную связь подчиненным в жесткой, категоричной форме. Аналогичным образом (в «черно-белом» варианте) авторитарные руководители оценивают и самих себя [5].

Психологическое содержание способов оценивания проверялось в процессе эмпирического исследования. Его провел И. Выборщик с использованием авторской методики «EvaluationStile» (выборка студентов университета разных специальностей, 83 человека).

Корреляционный анализ, проведенный И. Выбойщик подтвердил, что валентность характеризуется склонностью к асимметрии в знаковой валентности оценок. Люди, которые чаще дают позитивные оценки (в сравнении с людьми, которые предпочитают негативные оценки), обладают более высокой эмоциональной устойчивостью, более позитивно относятся к себе, реже переживают негативные эмоции печали и страха, а также реже реагируют на внешние стимулы негативным и неоднозначным образом.

Психологическое содержание поляризации обусловлено индивидуальными особенностями процесса сравнения – *склонностью обращать внимание на сходство (в случае усредненности), либо на различия (в случае полярности) между объектами.*

Склонность к детализации оценок проявляется у людей, которые ориентированы на собственный внутренний мир и достаточно автономны по отношению к окружающим. Высокая чувствительность помогает им замечать мелкие подробности во внешних объектах, а хорошо организованный интеллект – давать оценки различной степени выраженности.

Высокая степень выраженности дифференцированности характерна для интровертов, проявляющих осторожность в поведении, а также сдержанность и стабильность в выражении своих чувств. Кроме того, у таких людей хорошо развито вербальное мышление, а также способность переключаться с одних форм переработки информации на другие.

Преобладание оценок над описаниями, которое наблюдается при высокой выраженности оценочности, наиболее вероятно при наличии способности выделять объект из контекста ситуации и находить в нем значимые признаки, имеющие больше отношения к субъективным потребностям, чем к реальности.

Изменчивость имеет внешнюю связь только с одним из показателей среди выбранных для корреляционного анализа – интроверсией. Чем в большей степени человек ориентирован на собственный внутренний мир, тем выше вероятность того, что его оценки будут меняться при появлении изменений в объекте. Изменчивость оценок интровертов можно объяснить тем, что при вынужденном оценивании внешних стимулов, предложенных в методике, они воспринимали каждый из них, как новый объект, независимый от предыдущего, и, таким образом, проявляли большую «чувствительность к изменениям».

1.14. Имплицированные идеальные эталоны как основа общей и эстетической одаренности

Итак, согласно с основным базовым постулатом Н. Батурина, важнейшая роль в структуре оценочной деятельности принадлежит оценочному основанию, в различных работах именуемой также (помимо анохинской «модели результата») «эталонном», «стандартом», «нормативом», «критерием», «идеалом».

Поскольку точность и адекватность оценки является (промежуточной) целью оценивающего субъекта, наиболее важное значение приобретает именно *оценочное основание*. Неверный его выбор автоматически снижает или ухудшает как качество деятельности, которая требует оценивания чего-либо, так и качество целесообразного (адекватного, адаптивного) поведения в целом. Последнее указывает на непродуктивность третьей, «регулятивной», функции оценки.

В поведении субъекта как организма, при удовлетворении биологических потребностей, в ходе базовой жизнедеятельности, оценка носит автоматический характер благодаря *врожденной заданности модели желаемого результата*.

По мере социализации у индивида формируются и автономизируются собственно человеческие потребности и мотивы, в частности, познавательная, а также потребность в творческой самореализации. В целом «любая целенаправленная продуктивная деятельность человека становится возможной лишь на основе процесса осознанной саморегуляции, который есть по сути процесс постоянного оценивания условий, своих возможностей, избранных программ, текущих и конечных результатов, ценности самих целей, своих индивидуальных особенностей, значимых в контексте деятельности и др.» [2, 81]. Однако оборотной стороной «очеловечивания» индивида выступила утрата защитной силы «биологического императива», обеспечивающего его необходимым набором поведенческих программ и реакций. Проявляется это в неиссякающем множестве ошибочных, неоптимальных (приблизительных) и некачественных решений (как жизненных, так и профессионально-творческих), поскольку человек, поставленный перед необходимостью самостоятельно формировать, или выбирать из существующих, критерии оценки (и самооценки), зачастую оказывается в этом малоуспешен.

Зависимость точного решения, в т. ч. и от предшествующей ему точной оценки достаточно очевидна. Поэтому логично предположить, что развитая способность к оценке вносит весомый вклад в

любое экстраординарное достижение, свидетельствующее об *одаренности* субъекта-автора.

На это обращает особое внимание в своей концепции творческой одаренности А. Матюшкин: «Интегральным структурным элементом одаренности является оценочная, измерительная функция всех сложных психологических структур. *По существу все сложные психологические структуры выполняют роль измерителей, мерок, с помощью которых человек оценивает окружающий мир, других людей и самого себя...* ...Аристотель определял человека в качестве меры всех вещей. Эти оценки выражены в эмоциональных эталонах и определяют эстетические и нравственные предпочтения, в перцептивных и интеллектуальных оценках, определяющих степень значимости или обоснованности мысли. *На основе оценки делается выбор и принимаются решения. ...Способность к оценке включает и возможность понимания в развитии как собственной мысли, так и чужих мыслей, действий и поступков. Способность к оценке обеспечивает возможности самодостаточности, самоконтроля, уверенности одаренного, творческого ребенка в самом себе, в своих способностях, в своих решениях, определяя этим его самостоятельность, неконформность и многие другие интеллектуальные и личностные качества»* [27, 32].

Любопытно, что именно этот фрагмент в статье А. Матюшкина является одним из наиболее цитируемых в литературе по психологии одаренности, в то время как «данному интегральному элементу одаренности» по-прежнему практически не уделяется внимания со стороны психологов. А ведь данный тезис все-таки остается недоказанным, теоретически или экспериментально: почему настолько значима оценочная деятельность в творчестве одаренного субъекта; как именно она способствует «обеспечению» его такими важными личностными качествами как самодостаточность, уверенность, неконформность и т. п.

Можно заметить, что, не прибегая к концепции функциональных систем и связанной с ней терминологии, А. Матюшкин фактически сконцентрировал внимание на «акцепторе результатов действия» как особо важном механизме реализации одаренности. Ученый определил процессы оценивания (т. е. сличения, сравнения) в структуре творческой активности как главенствующие, предопределяющие успешность этой деятельности. Это возвращает нас к вопросу о структуре оценочного акта, в которой, безусловно, исключительная роль отводится *оценочному основанию, или эталону*.

С проблемой эталона одаренный субъект сталкивается, по сути, дважды.

Собственно о «проблеме» еще нельзя говорить в первом случае, когда активизируется функция оценки, заключающаяся в *отражении отношения субъекта к действительности*. Речь идет о «познавательном резонансе» (его искусственному провоцированию уделяет много внимания Дж. Рензулли и другие исследователи феномена одаренности в американской школе психологии [28]). Содержанием данного психологического факта выступает *обнаружение субъектом некоего соответствия между собственной личностной структурой и семантическим наполнением некой предметной области или проблемы*. Данное «обнаружение» непосредственно связано с функционированием особого системного регулятора отношений субъекта с миром, на который справедливо обращает внимание М. Холодная [38]. Вместе с тем термин, введенный ею для обозначения данного фактора («структура интеллектуальных критериев») нельзя считать удачным, поскольку данная «структура» не является строго интеллектуальной. Прежде всего, она опирается на образования, имеющие эмоционально-иррациональную природу (чувства, переживания, предпочтения). *Предпочтения* выступают в качестве доминанты данной системы. *Переживания* же сигнализируют о соответствии или несоответствии этой доминанте. При этом предпочтения, как правило, *не являются предметом рефлексии* (анализа, критики) субъекта и практически не зависят от опыта (опыт лишь их проявляет, эксплицирует). Первая (случайная или фатальная) встреча с предметной областью, активизирующей имплицированные содержания (что сопровождается соответствующей сложной эмоциональной реакцией, включающей переживание интереса, захваченности, увлеченности, общего психофизиологического подъема) становится отправной точкой в последующем творчестве субъекта.

Именно имплицированные предпочтения, генезис которых, возможно, *не связан с характером и качеством социализации индивида*, и выступают системой первичных эталонов. Проецируя каждый новый объект (либо предметную область) в плоскость данной системы, субъект производит (непроизвольно, бессознательно) оценку этого объекта. Положительная эмоциональная реакция, выражающаяся во вспышке интереса, сигнализирует о субъективной значимости предмета, что свидетельствует *либо о приписывании, либо обнаружении* индивидом особой, личной ценности предмета. Это подтверждает мысль Н. Батурина о том, что, во-первых, филогенетически любая оценка имеет чисто аффективное основание, и во-вторых, «оценки в

узком смысле слова (т. е. собственно оценки) связаны с отражением отношений, принадлежащих к типу субъект-объектных или субъект-субъектных и специфичны для отражения особого вида отношений: потребностных или ценностных» [2, 82]. Последние же непосредственно связаны с внутренним миром субъекта, с системой его нужд, интересов и предпочтений. Это возвращает нас к извечной теме аксиологии об отношении оценки и ценностей.

Вспомним, что согласно результатам экскурса Н. Батурина в аксиологию, здесь наблюдаются диаметрально противоположные точки зрения. Согласно первой из них, берущей начало от древнегреческих философов, «сущность оценки состоит в признании объективного существования ценности, которая заложена в собственной природе предмета и не зависит от отношения к человеку и от его оценок. Предполагается, что ценность познается через чувства удовольствия и страдания (или же через оценку, основанную на этих чувствах), либо через оценку, понимаемую как способ когнитивного познания. Т. е. оценка выполняет роль как бы особого анализатора, отражающего объективные свойства предметов и явлений» [3].

В качестве основного контраргумента к данному тезису выдвигается констатация того факта, что «оценки одного и того же предмета различаются у разных людей, как и у одного и того же человека в разных состояниях или в разные периоды». На этом контраргументе и зиждется оппозиционная точка зрения, согласно которой «мир вообще свободен от ценности, и только человек наделяет его значением и ценностным смыслом, опираясь на свои ощущения и предпочтения» [там же].

С нашей точки зрения, эти два подхода отнюдь не противоречат друг другу.

На первом этапе собственно человеческой поисково-исследовательской активности (уже не имеющей отношения к поиску еды или сексуального партнера) имманентная субъекту избирательность отражения проявляется в *наделении* (приписывании) некоторым объектам окружающей действительности ценностных свойств. Возможно, более точным будет утверждение Н. Батурина об «обнаружении» субъектом «ценностного свойства», которое на самом деле является объективно существующим свойством объекта, – существующим безусловно, но скрыто, неявно до тех пор, пока у субъекта не возникнет потребность именно в данном свойстве. Для нас более важно, что в данном случае в структуре оценочного акта доминирует *субъект*, «руководимый» своей субъективностью, *транслирующий* ее вовне, – а значит, скорее наделяющий ценностными свойствами окружающий мир, чем «извлекающий» их из него.

Понятно, что это «приписывание», будучи уже не обусловленным биологической природой человека не связано с потребностями самосохранения и сохранения рода, и более того, при определенных условиях может привести к гибели человека. С другой стороны, оно, конечно, не является случайным и произвольным, – субъект отнюдь *не свободен* в выборе любимых предметов, в оценке их как «ценных». «Выбор» более или менее жестко обусловлен системой предпочтений, которая на каждый момент времени характеризуется тем или иным уровнем структурированности, сформированности и *завершенности*. (Вопрос, какую именно потребность отражает то или иное предпочтение, и отражает ли вообще именно потребности, в данной работе нами не рассматривается). Чем выше уровень сформированности, тем более четкой является система критериев-эталонов, на основании которой субъект производит оценку окружающего мира.

Это имеет особое значение, поскольку, как отмечают многие исследователи одаренности. Н. Лейтес [24] утверждал, что для одаренной личности характерно (и имеет наибольшее значение для прогноза дальнейшей успешности) более раннее, по сравнению со сверстниками, *самоопределение*. Оно проявляется в рано возникающем, сохраняющем длительную устойчивость и глубину, интересе к какой-либо деятельности или предметной области. С другой стороны, такое раннее и *точное* ориентирование-оценивание в предметном мире (обнаружение субъектом некоего соответствия и несоответствия между собой и объектом) возможно лишь при таком уровне сформированности предпочтений, на котором они имеют характер «эталонной зрелости», т. е. максимально готовы к «развертке» и собственной экспликации.

Для данного уровня характерна императивная программа, что позволяет ребенку раньше определиться с видом творческой самореализации и быть как можно дольше «удерживаемым» данным (излюбленным, «родным и близким») предметом, а также добиться более заметных успехов в претворении замыслов в некий близкий к идеальному результат.

Рассматриваемая система «критериев-предпочтений», которая присуща в той или иной мере каждому человеку. Однако в случае с одаренной личностью она имеет качественно иное содержание: во-первых, характеризуется большей силой, а во-вторых – устойчивостью своего *влияния на поведение* субъекта. В частности, ее проявлением выступает *выраженная сопротивляемость* (резистентность) личности по отношению к тем воздействиям внешнего мира, которые она воспринимает как неадекватные ее индивидуальности

и связанному с ней мироощущению. Можно говорить о «запрограммированности» субъекта на движение опыта изнутри – вовне (т. е. самотрансляцию, самотрансценденцию), противоборствующей встречному потоку информации извне – вовнутрь, что выражается в выраженной избирательности восприятия или подчеркнута субъективной интерпретации воспринимаемого (феномен гиперapperцепции, при неблагоприятном развитии событий перетекающий в один из симптомов психотизма).

Качественно иное наполнение оценочная деятельность получает на втором этапе, когда индивид, определившись с интересующей его предметной областью, приступает к исследовательскому или творческому взаимодействию с ней. Акцент в структуре оценочного акта теперь смещается *от субъекта к объекту*, поэтому эмоционально-иррациональные по своей природе предпочтения и ощущения не только теряют свою значимость, но и приобретают характер фактора, тормозящего и искажающего мыслительную деятельность.

Не касаясь личностно-мотивационной составляющей творческой деятельности (безусловно имеющей статус системообразующего фактора в той функциональной системе, которой является одаренность), рассмотрим ее операциональные, собственно когнитивные компоненты. Основными из них выступают такие мыслительные операции как высокоразвитое дивергентное мышление и оценка [16].

Высокая значимость этих двух функций была продемонстрирована в работах Е. Григоренко [18], экспериментально доказавшей, что успешность творческой работы является синтезом двух последовательно сменяющих друг друга – и находящихся в конфликте друг с другом – этапов:

1) выдвижение гипотез (дивергентное мышление) при блокировании критики;

2) выбор из предложенных на первом этапе вариантов единственно верного решения или наиболее оптимального при данных условиях, что требует максимальной нагрузки на критическое и оценочное мышление.

Недостаточность либо слабость хотя бы одной из участвующих здесь мыслительных операций приводит к тому или иному дисбалансу между «дивергенцией» и оценкой. Это резко снижает возможность получения качественного решения любой проблемы, поскольку:

- в одном случае (доминанта «дивергенции») – решение с высокой вероятностью может носить вычурный, экстравагантный, принципиально нереализуемый («неценный») характер, свидетельствуя о стирании грани между креативностью и психотизмом;

- в другом (доминанта оценки) – ценное решение может быть получено только при возможности «отталкивания» от идеи более «дивергентно одаренного» субъекта, что делает автора этого решения на самом деле лишь соавтором.

Перенос акцента в структуре оценочного акта с субъекта на объект свидетельствует о том, что отбор (оценка) наиболее оптимального решения на этапе генерации идей происходит «под руководством» нового оценочного основания, а именно *истинности*, т. е. соответствия его решения некой объективности (либо идеальной модели творческого замысла). Это помимо необходимости максимальной активизации критического мышления, ставит исследователя (творца) перед выбором критериев истины.

Что касается критического мышления, то, возможно, наиболее четко определил его Б. Бейер: «...способ оценки аутентичности, ценности или точности чего-либо» [цит. по: 20].

Хотя склонность многих психологов отождествлять оценочное и критическое мышление не является принципиальной ошибкой, тем не менее, имеет смысл уточнить, что критическое мышление здесь лишь средство, а оценка – цель, и качество данного мышления непосредственным образом отразится на качестве оценки. Не рассматривая подробно в данной работе все принципы критического мышления, следует отметить, что один из них практически полностью отражает смысл такого критерия истины, как требование *логической последовательности и непротиворечивости*. Однако логические критерии истины носят достаточно формальный и отрицательный характер (т. е. свидетельствуют не столько об истине, сколько об ошибочности каких-либо теоретических представлений), поэтому являются необходимыми, но недостаточными (как и опора только лишь на критическое мышление).

Поскольку же практика как наиболее достоверный и безусловный критерий истины в силу своего иногда неизбежного «отставания» от опережающего отражения субъектом действительности не всегда может быть использована для оценки идеи (решения, гипотезы), то наибольшее значение приобретают теоретические критерии истины, отражающие архетипизированные эталоны мыслящего человечества (в частности критерий «простоты, красоты и симметрии»).

Вот что писал П. Дирак о создании общей теории относительности А. Эйнштейном: «Основным приемом, которым он руководствовался, было стремление выразить закон тяготения в наиболее изящной математической форме. Именно это стремление и привело его

к понятию о кривизне пространства... Основная мощь теории тяготения Эйнштейна заключается в ее исключительной внутренней математической красоте» [цит. по: 23]. Сам же А. Эйнштейн, как уже было сказано, отмечал: «В научном мышлении всегда присутствует элемент поэзии. Настоящая наука и настоящая музыка требуют однородного мыслительного процесса. Фантазия важнее знания» [там же].

Эстетическое наслаждение – это особого рода чувствительность к красоте и прекрасному, изначально заложенная в каждом человеке. Эта чувствительность распространяется на все формы человеческого бытия и творчества. Красота – это универсальная характеристика взаимоотношений между человеком и миром. «Человек не только ищет свое место в структуре бытия, чем занимается онтология. Он не только познает мир, чем занимается гносеология. Он этим миром и добытым знанием о нем способен искренне восхищаться и наслаждаться. Бытие и знание изначально эстетичны, а стало быть и истина, и сам ее поиск должны быть прекрасными. Закон, открываемый математикой или философией, – это одно из проявлений мировой гармонии, а поэтому и познание этих законов является действием эстетическим. Поэтому вполне убедительны утверждения типа „эта теория прекрасна” или „я наслаждался его аргументацией”» [23].

Это возвращает нас к той точке зрения аксиологии, согласно которой, «сущность оценки состоит в признании объективного существования ценности, которая заложена в собственной природе предмета и не зависит от отношения к человеку и от его оценок» [цит. по: 3], т. е. бытие и знание действительно изначально эстетичны, и только благодаря оценке человек это постигает. Поэтому неслучайно результаты изысканий Н. Батурина свидетельствуют о том, что большинство исследователей склоняется к трактовке оценки как средства отражения тех ценностных качеств объекта, «которые *недоступны никаким формам познания, кроме оценивания*» [2, 86]. Это означает, что эффективность (верифицируемость) оценочного мышления непосредственно обусловлена наличием не просто эталонов, а *идеальных эталонов*, отражающих идею совершенства, смутное, приблизительное ощущение которого близко каждому человеку.

С нашей точки зрения, своеобразие, отмечающее одаренность личности заключается в том, что она является *преимущественно активным носителем* (а не пассивным потребителем) высоких, универсальных и совершенных стандартов, или – «идеальных эталонов». В этом смысле творческая активность одаренной личности действительно представляет собой «работу с идеалом» (как считают В. Дружинин и А. Матюшкин). Однако принципиальным здесь

является не «создание идеала», как предполагают вышеуказанные авторы – *идеал задан и совершенен*, а его индивидуализированная, уникальная экспликация, «развертка» во внешний план способами, доступными субъекту. Именно эталон стимулирует и пробуждает потребность в совершенстве (объекта, субъекта, мира, отношений субъекта с миром), стремление к нему, а также всегдашнюю неудовлетворенность (*идеал всегда недостижим*) имеющимся результатом, что обуславливает дальнейшую поисковую творческую активность. Убедительным аргументом в пользу данного тезиса выступает многократно отмеченный факт выраженного *перфекционизма именно у одаренных личностей*. Как говорил Т. Эдисон, «беспокойство – это неудовлетворенность, а неудовлетворенность – первейшее условие прогресса. Покажите мне совершенно удовлетворенного человека, и я вам открою в нем неудачника» [цит. по: 23].

В заключение необходимо отметить, что не только собственно стремление к экспликации окончательного (искомого) идеала является общим для всех одаренных лиц, но и как и предполагали древние греки, сам идеал тоже универсален. Он включает в себя характеристики эстетической, этической и научной конструкции и образует тот искомый «сплав идеального», который принято обозначать «Абсолютная Гармония». Так, картина мира, создаваемая ученым, удовлетворяет требования сначала эстетики, затем этики. Об этом свидетельствует опыт известных ученых, пришедших к выводу о существовании Бога и необходимости (а не только лишь желательности) 10-ти заповедей. Творческий продукт художника удовлетворяет требования научной логики («поверяется алгеброй») и катарсиса, связанного с нравственным аспектом бытия человека и т. д.

Несмотря на то, что теоретически каждый человек является носителем идеала и, соответственно, потенциальным творцом, реальность появления в мире рассматриваемого типа личности достаточно редка. Бывает, что этот факт не объясняется причинами фатально-мистического порядка и связанными с ними категориями типа «предназначение», «судьба», «избранность» («много званых, мало избранных»). Тогда следует искать их в *заданности* такой структуры социума, которая благодаря механизму скрытой саморегуляции глобальных систем делает невозможным слишком большое количество «творцов», в т. ч. опасных для социума и благополучия. Ведь в «творческой» части общества в избытке найдутся личности, деятельность которых нарушает оптимальные темпы прогресса или чрезмерно сдвигает баланс между радикальным и консервативным полюсами социальной активности в сторону первого.

В свою очередь, и неодаренные личности являются носителями определенных стандартов, но скорее стандартов-стереотипов. В соответствии с ними они организуют свою обыденную и профессиональную жизнь, детерминированную мотивацией биосоциальной природы с присущими ей видами активности прагматического, утилитарного, функционального характера. Эпизодически возникающая поисковая активность в данном случае не является самоценной и непрерывной, а либо служит средством удовлетворения базовых потребностей (включая мотивы социального самоутверждения, престижа, статуса и пр.), либо носит сугубо «заказной», внешний по отношению к субъекту характер (задание начальства и т. п.), *исчерпываясь при достижении результата*. По отношению же к эталонам-идеалам данный тип личности выступает в лучшем случае способным экспертом-аналитиком или рафинированным эстетом-потребителем, не включенным, однако, в деятельность по их выработке и оформлению.

РАЗДЕЛ 2

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ВЗАИМОСВЯЗИ ОЦЕНОЧНОГО СТИЛЯ И ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ОДАРЕННОСТИ

2.1. Гипотеза и методы исследования

В экспериментальном исследовании мы ставили задачу установить возможные связи между потенциальной эстетической одаренностью и индивидуально-стилевыми особенностями оценки (или оценочным стилем).

При этом наша гипотеза заключалась в следующем.

Эстетическая одаренность включает в свою структуру некоторые особенности оценочной функции, выступающие фактором ее, одаренности, формирования.

Так, вероятным фактором развития эстетических способностей выступает установка на позитивное восприятие мира вообще и, в частности позитивное восприятие неопределенной, нейтральной стимуляции, которая не активизирует глубинные проблемы и потребности индивида (например, картины природы или мегаполиса). Доминирование мажорной (оптимистической, «принимающей») составляющей в эмоциональной гамме личности гораздо в большей степени способствует выделению, «замечанию» красоты в окружающем мире, в отличие от пессимистического («отвергающего», негативистского) настроения по отношению к нему.

Также мы предполагаем, что важной стилевой особенностью индивидуальной оценочной деятельности, способствующей развитию эстетической одаренности, выступает установка на избегание полярных оценок при восприятии чего-либо вообще, а эстетических (претендующих на соответствие требованию эстетичности) объектов, в особенности. Данная стилевая особенность может выступать следствием уже развитых способностей к эстетическому восприятию и активности.

Наконец, мы склонны считать, что эстетически одаренный субъект тяготеет к детализированной (максимально разнообразной) оценке, т. е. к такому способу оценивания, который систематически проявляется в использовании *всего возможного континуума* оценок.

Инструментарий

Для решения поставленных задач были использованы следующие методики: модифицированный и дополненный нами субтест

«Матисс» из тестовой батареи «Диагностики эстетического восприятия учащихся» Е. Торшиловой и Т. Морозовой, а также «Методика диагностики оценочного стиля» И. Выбойщик.

Выборка

Эксперимент проводился на базе Технического лицея г. Киева в 2014 году. Выборку составили 162 ученика лицея (7–11 классы).

Методы исследования

Основные методы анализа полученных результатов – корреляционный анализ (Пирсона) и метод сравнения средних (t-критерий Стьюдента). Анализ результатов проводился с помощью статистического пакета SPSS, версия 20-я.

2.2. Результаты констатирующего эксперимента

1. Согласно результатам корреляционного анализа школьники с потенциально высокой эстетической одаренностью в некоторой степени (коэффициент корреляции невысок, хотя является значимым) избегают негативных оценок при восприятии информативно неопределенного материала. Вместе с тем, «уходя» от негативных оценок, они воздерживаются и от четкой ориентации на позитивное восприятие, предпочитая нейтральные по смыслу оценки (табл. 2).

Таблица 2

Результаты корреляционного анализа между показателями потенциальной эстетической одаренности и валентностью оценок

		Европейская живопись	Японская живопись	Суммарный показатель	Позитивные оценки	Негативные оценки	Нейтральные оценки
Европейская живопись	Корреляция Пирсона	1	-,168**	,759**	,089	-,026	-,003
	Знч. (2-сторон)		,008	,000	,258	,745	,970
	N	248	248	248	162	162	162
Японская живопись	Корреляция Пирсона	-,168**	1	,514**	-,069	-,141	,175*
	Знч. (2-сторон)	,008		,000	,386	,074	,026
	N	248	248	248	162	162	162

Продолжение таблицы 2

Суммарный показатель	Корреляция Пирсона	,759**	,514**	1	,035	-,122	,119
	Знч. (2-сторон)	,000	,000		,656	,122	,132
	N	248	248	248	162	162	162
Позитивные оценки	Корреляция Пирсона	,089	-,069	,035	1	-,374**	,061
	Знч. (2-сторон)	,258	,386	,656		,000	,410
	N	162	162	162	183	183	183
Негативные оценки	Корреляция Пирсона	-,026	-,122	-,169	-,374**	1	-,948**
	Знч. (2-сторон)	,745	,122	,035	,000		,000
	N	162	162	162	183	183	183
Нейтральные оценки	Корреляция Пирсона	-,003	,119	,175*	,061	-,948**	1
	Знч. (2-сторон)	,970	,132	,026	,410	,000	
	N	162	162	162	183	183	183

** – Корреляция значима на уровне 0,01 (2-сторон.).

* – Корреляция значима на уровне 0,05 (2-сторон.).

2. Согласно результатам корреляционного анализа школьники с потенциально высокой эстетической одаренностью избегают полярных (крайних) оценок и предпочитают умеренные (усредненные) оценки (табл. 3).

Таблица 3

Результаты корреляционного анализа между показателями потенциальной эстетической одаренности и полярностью оценок

		Европейская живопись	Японская живопись	Сумарный показатель	Полярные Оценки	Средние оценки
Европейская живопись	Корреляция Пирсона	1	-,168**	,759**	-,152	,124
	Знч.(2-сторон)		,008	,000	,053	,117
	N	248	248	248	162	162
Японская живопись	Корреляция Пирсона	-,168**	1	,514**	-,025	,069
	Знч.(2-сторон)	,008		,000	,749	,381
	N	248	248	248	162	162

Раздел 2. Экспериментальное исследование взаимосвязи оценочного
стиля и эстетической одаренности

Продолжение таблицы 3

Суммар- ный показатель	Корреляция Пирсона	,759**	,514**	1	-,159*	,163*
	Знч.(2-сторон)	,000	,000		,043	,038
	N	248	248	248	162	162
Полярные оценки	Корреляция Пирсона	-,158	-,025	-,181*	1	-,837**
	Знч.(2-сторон)	,051	,749	,023		,000
	N	162	162	162	183	183
Усреднен- ные оценки	Корреляция Пирсона	,124	,069	,163*	-,837**	1
	Знч.(2-сторон)	,117	,381	,038	,000	
	N	162	162	162	183	183

** – Корреляция значима на уровне 0,01 (2-сторон.).

* – Корреляция значима на уровне 0,05 (2-сторон.).

3. Исследование такого аспекта оценивания как *детализация-глобализация* показало, что данная оценочно-стилевая особенность не связана с уровнем потенциальной эстетической одаренности (табл. 4). Среди эстетически одаренных учащихся в равной степени представлены те, кто ориентирован на детализированное оценивание («очень большой» / «большой» / «больше обычного» / «нормальный, обычный» / «меньше обычного» / «маленький» / «очень маленький») и те, кто склонен к глобально-обобщенной оценке («большой» / «маленький»; в лучшем случае: «большой» / «средний» / «маленький»).

Таблица 4

**Результаты корреляционного анализа между показателями
потенциальной эстетической одаренности и детализацией
оценок**

		Европейская живопись	Японская живопись	Суммарный показатель	Детализа- ция
Европейская живопись	Корреляция Пирсона	1	-,168**	,759**	-,014
	Знч.(2-сторон)		,008	,000	,855
	N	248	248	248	162
Японская живопись	Корреляция Пирсона	-,168**	1	,514**	,025
	Знч.(2-сторон)	,008		,000	,748
	N	248	248	248	162
Суммарный показатель	Корреляция Пирсона	,759**	,514**	1	,004
	Знч.(2-сторон)	,000	,000		,957
	N	248	248	248	162

Продолжение таблицы 4

Детализация	Корреляция Пирсона	-,014	,025	,004	1
	Знч.(2-сторон)	,855	,748	,957	
	N	162	162	162	183

** – Корреляция значима на уровне 0,01 (2-сторон.).

2.3. Анализ результатов

1. Итак, как мы выяснили, что учащиеся с задатками эстетической одаренности избегают негативных оценок при восприятии информативно неопределенных стимулов (хотя и не относятся к ярко выраженным «позитивщикам»).

В связи с этим имеет смысл обратить внимание на исследования автора использованной нами методики И. Выбойщик «Оценочный стиль».

Согласно их результатам, люди, которые чаще дают *позитивные* оценки, положительно оценивают себя при взаимодействии с окружающим миром, обладают более высокой эмоциональной устойчивостью, реже переживают негативные эмоции печали и страха, реже реагируют на внешние стимулы негативным и неоднозначным образом и чаще используют механизм психологической защиты, который состоит в отрицании, игнорировании проблем. Кроме того, «позитивщики» проявляют больший интерес к новым и незнакомым объектам, не испытывая каких-либо сомнений и опасений и ориентированы на сильные стороны (ресурсы) оцениваемого объекта. Они способны дать развернутое обоснование своего решения об оценке в тех случаях, когда объект в целом нравится и вызывает позитивные эмоции, но затрудняются при объяснении своих негативных реакций. Для субъекта позитивной установки характерными являются «компетентность во времени» (способность человека жить настоящим, переживать текущий момент своей жизни во всей его полноте, ощущать неразрывность прошлого, настоящего и будущего и видеть свою жизнь целостной) и гибкость поведения (гибкость в реализации своих ценностей в поведении, взаимодействии с окружающими людьми, способность быстро и адекватно реагировать на изменяющуюся ситуацию).

У людей, предпочитающих *негативные* оценки, проявляются противоположные тенденции: более низкая эмоциональная устойчивость, меньшая степень выраженности позитивного отношения к себе, большая частота переживания негативных эмоций и проявления негативных и неоднозначных реакций на стимулы окружающей среды.

Люди, предпочитающие негативный способ оценивания, проявляют безразличное, либо осторожное отношение к новым объектам и ориентированы на слабые стороны (ограничения) оцениваемого объекта. Они сосредоточены на отрицательных проявлениях жизни, склонны «зацикливаться» на проблемах, в том числе надуманных, переживают их с высокой степенью интенсивности. Характерный для таких людей способ саморегуляции состоит в том, чтобы избежать возможных проблем и одновременно получить подтверждения их неизбежности. Они дают развернутое обоснование своего оценочного решения в тех случаях, когда объект в целом не нравится, но затрудняются объяснить свои позитивные реакции на окружение.

Таким образом, возвращаясь к теме нашего исследования, мы имеем право утверждать о верности нашей первой гипотезы: эстетически одаренные старшеклассники действительно латентно относятся к позитивно воспринимающим мир личностям, открытым новому опыту и склонным искать сильные стороны (ресурсы) оцениваемого объекта. Они способны заинтересовано и доброжелательно вглядываться в мир и находить в нем прекрасное. Такая установка отмеченных выше личностных особенностей способствуют развитию эстетического восприятия и художественного вкуса.

2. Другая выявленная нами особенность оценивания, характерная для эстетически одаренных учащихся – это избегание крайностей в оценках воспринимаемой информации (во всяком случае, информации личностно нейтральной), установка на промежуточные (средние) градации оценочной шкалы.

Согласно результатам исследования И. Выбойщик, особенности оценивания при склонности к полярности выражаются в следующем: открытость позиции в отношении оцениваемого объекта; однозначность оценок, их очевидность для окружающих благодаря эмоциональной окрашенности; категоричность оценок; склонность к преувеличению как позитивных, так и негативных проявлений объекта. В когнитивном плане для «поляризаторов» больше характерны склонность к анализу информации, чем к синтезу, а также стремление скорее выделить и противопоставить противоположности, чем найти между ними компромисс. Характерная для «поляризаторов» установка на различия подкрепляется высоким уровнем развития комбинаторно-логических способностей. Этому уровню соответствует умение выделять объекты, находить логические связи между ними и создавать различные комбинации.

В социальном поведении они тяготеют к эгоцентризму, имеют большую направленность на собственный внутренний

мир (чаще интроверты), но при этом стремятся выделить себя из окружающего социума, интенсивно (категорично) выражая свои чувства. Характерно для них и высокое внутреннее напряжение, которое обычно возникает из-за того, что не находит прямого выхода и проявляется в виде повышенного беспокойства и раздражительности. При этом вполне возможно, что полярный способ оценивания позволяет человеку направлять сдерживаемую энергию на конкретный объект и, тем самым вносить равновесие в свое эмоциональное состояние, а также поддерживать представления о ценности и значимости собственной личности.

Руководители-«поляризаторы» обычно характеризуются авторитарным стилем управления. Также следует заметить, что женщины более склонны к полярным оценкам, чем мужчины.

При избегании же крайних позиций на оценочной шкале для субъекта характерны: отсутствие четкой позиции в отношении оцениваемого объекта; неоднозначность оценок; трудности при необходимости принимать решение по форме и степени выраженности конкретных оценок; критичное отношение к себе при оценке своего внутреннего мира и его значимости для окружающих. В когнитивном плане личности с данной стилевой особенностью склонны более обобщать, чем анализировать информацию, стремятся примирить противоположности. В социальном поведении они включают себя в окружающий мир, полицентричны; стремятся найти гармонию в отношениях с ближайшим социумом. Вместе с тем они сдержанны в проявлении чувств. Проблемой этих людей является склонность к «неприятной агрессии» и интропунитивности (т. е. подавлению собственного гнева и агрессии и к самообвинениям), а также к сомнениям в значимости собственной личности.

Таким образом, данная нами гипотеза также подтвердилась. Старшеклассники, обладающие задатками эстетической одаренности, в силу присущей им, с одной стороны, способности чувствовать (замечать, различать) даже незначительные нюансы и оттенки (например, в стиле художественного письма – живопись) и придавать им значение; с другой – характерной для художественной личности способности к синтетическому, целостному восприятию – действительно избегают «черно-белой» однозначности в восприятии, оценке и интерпретации окружающих объектов. Вместе с тем они имеют трудности в собственной самореализации.

3. В то же время нам не удалось получить подтверждения нашей последней гипотезы: эстетически одаренные подростки не имеют четко выраженных предпочтений в отношении такого параметра оценива-

ния как детализация, т. е. среди них в равной степени встречаются как склонные к детализации, так не придающие ей значения при оценке.

Согласно результатам исследования И. Выбойщик, личностные особенности людей, предпочитающих высокий уровень детализации, заключаются в:

- склонности использовать оценки разной степени выраженности во всем возможном континууме;
- стремлении к объективности и независимости в оценках, низкой социальной желательности при самооценивании и оценке внешних объектов;
- способности подробно обосновать решение об оценке;
- педантизме, «застревании» на деталях (при крайних проявлениях).

Также они отличаются высоким уровнем интеллектуального развития и внутренней независимостью, имеют и ориентируются на собственную позицию; высокочувствительны к угрозе.

Что касается людей, предпочитающих ограниченное число градаций при оценке, то для них характерно:

- выраженные предпочтения к позитивности/негативности и(ли) полярности/усредненности оценок, т. е. отсутствие промежуточных вариантов (например, только «большой»/«средний»/«маленький»);
- игнорирование деталей;
- социальная желательность оценок и самооценок;
- затруднение при необходимости подробно обосновать решение об оценке.

Они в значительной степени конформны, ориентированы на внешние стимулы (объекты, нормы поведения оценки). Малочувствительны к угрозе, поэтому часто расслаблены и доверчивы. Среди них реже, чем среди выраженных «детализаторов», встречаются люди с высоким IQ.

Таким образом, данная оценочно-стилевая особенность выявилась значимым фактором в структуре эстетической одаренности. В будущем мы, в целях окончательного уточнения данного результата, планируем в качестве новой дихотомической гипотезы рассмотреть следующие варианты:

1) как сложные (высокодетальные), так и относительно простые шкалы оценивания не препятствуют эффективности оценки объектов, обладающих художественно-эстетической ценностью;

2) группа эстетически одаренных лиц представлена преимущественно теми, кто склонен формировать оценочную шкалу средней размерности (больше пяти градаций, но меньше 10).

Таким образом, проведенное нами исследование взаимосвязи потенциальной эстетической одаренности и качества оценочной деятельности показало следующее: эффективная эстетическая деятельность, соответствующая *ментально-критическому уровню* структуры эстетической одаренности, возможна только при условии наличия специфических особенностей оценочного стиля у субъекта деятельности.

В частности, такими значимыми параметрами оценочного стиля оказались:

1) латентная «позитивная валентность» – индивидуальный способ оценивания, при котором субъект избегает негативных оценок, тяготея к нейтрально-положительным;

2) отрицание крайних (полярных) оценок в пользу умеренных (усредненных) оценок.

В тоже время на эффективность эстетического восприятия и оценки не влияет диапазон континуума оценочной шкалы. Это означает, что эстетически одаренный субъект может опираться как на минимальную шкалу оценки («большой»/«средний»/«маленький»), так и на максимально развернутую («очень большой» / ... / ... / ... / «очень маленький»).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Наше исследование было посвящено проблеме оценивания, как важнейшей операции в структуре интеллектуальной активности эстетически одаренной личности.

Обращение к данной проблематике обусловлено важностью роли интеллектуальной операции оценки в том сверхсложном процессе, результатом которого выступают уникальные, эксклюзивные продукты деятельности, получающие статус непреходящей социокультурной ценности. Это относится и к общей одаренности как таковой, однако наиболее ярко и значимо оценочная функция психики проявляется в контексте эстетической одаренности. В свете задач по эстетическому воспитанию, стоящих перед отечественной педагогикой, данную тему мы считаем актуальной и значимой.

Работа включает экскурс в область философской эстетики, по результатам которого был выдвинут тезис о единстве толкования красоты большинством западных и восточных философов независимо от эпохи и культуры. Представлены результаты анализа научно-литературных источников, в которых рассматриваются эстетические воззрения в этнографическом аспекте; проанализированы антропологические и эволюционные аспекты эстетических переживаний человека, а также биологические основы эстетического восприятия и процесс развития эстетических чувств в филогенезе.

Особое внимание обращено к роли интуиции в постижении и создании красоты. Отмечается нетождественность научной эстетики и эстетики в искусстве, научной интуиции и интуиции в искусстве.

В работе предложена авторская концепция эстетической одаренности, в структуре которой особое значение придается оценочной активности интеллекта, и особенно, критериям оценки (или оценочным основаниям).

В рамках концепции было предложено решение традиционного конфликта между двумя функциями оценки (отражения ценностей и атрибутирования ценностей). В качестве генеральной идеи была выдвинута идея существования имплицитованных *идеальных эталонов*, которые рассматриваются как имманентные одаренному субъекту и относительно независимые от онтогенеза.

Была выдвинута гипотеза о связи между оценкой (оценочным стилем как основным атрибутом оценки) и задатками эстетической одаренности. Гипотеза получила свое подтверждение в эксперимен-

тальном исследовании (эксперимент проводился с привлечением произведений классической живописи; при этом одним из тестов выступала авторская модификация психодиагностической методики).

В качестве перспективного направления начатой темы мы рассматриваем экспериментальное доказательство гипотезы о наличии/отсутствии у одаренной личности имплицитированных «идеальных эталонов».

Список использованной литературы

1. *Анохин П. К.* Узловые вопросы теории функциональной системы. – М.: Наука, 1980. – 197 с.
2. *Батурин Н. А.* Проблема оценивания и оценки в общей психологии // Вопросы психологии. – 1989. – № 2. – С. 81–89.
3. *Батурин Н. А.* Оценочная функция психики: Дис. ... доктора психол. наук: 19.00.01. – Санкт-Петербургский госуниверситет, 1998.
4. *Батурин Н. А.* Оценочный стиль и его место в структуре индивидуальности / Н. А. Батурин, И. В. Выбойщик // Теоретическая и экспериментальная психология. – 2008. – № 2. – С. 35–49.
5. *Безносков С. П.* Профессиональная деформация и воспитание личности // Экспериментальная и прикладная психология. – Л., 1989. – № 13. – С. 69–74.
6. *Бобнева М. И.* Социальные нормы и регуляция поведения. – М.: Наука, 1978. – 312 с.
7. *Бодалев А. А.* Формирование понятия о другом человеке как личности. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1970. – 135 с.
8. *Бодалев А. А.* К вопросу об оценочных эталонах // Вестник ЛГУ. – 1970. – № 17. – Вып. 3. – С. 54–57.
9. *Бойко В. К.* Логико-гносеологический анализ оценочных суждений: Автореф. дис. ... канд. филос. наук. – Л., 1975. – 24 с.
10. *Брожик В. В.* Марксистская теория оценки. – М.: Прогресс, 1982. – 261 с.
11. *Бугрименко Е. А.* Психологические условия организации контроля и самоконтроля у дошкольников: Автореф. дис. ... канд. психол. наук. – М., 1981. – 22 с.
12. *Волькенштейн В. М.* Опыт современной эстетики. – М.–Л., Академия, 1931. – 188 с.
13. *Волькенштейн М. В.* Красота науки // Наука и жизнь. – 1988. – № 9. – С. 15–19.
14. *Выбойщик И. В.* Оценочный стиль и его психологическое содержание: Дисс. ... канд. психол. наук / И. В. Выбойщик. – Челябинск, 2004.
15. *Выжглецов Г. П.* Оценка как аксиологическая категория // Вопросы философии и социологии. – Л., 1972. – Вып. IV. – С. 94–98.
16. *Гилфорд Дж.* Три стороны интеллекта / Под ред. А. Матюшкина // Психология мышления: Сборник. – М.: Прогресс, 1965. – С. 433–456.

17. *Гулыга А. В.* Место эстетики в философской системе Канта // *Философия Канта и современность.* – М., 1974. – С. 267–268.
18. *Дружинин В. Н.* Психология общих способностей. – Питер, 2008. – 318 с.
19. *Зеленов Л. А.* Процесс эстетического отражения. – М.: Искусство, 1969. – 175 с.
20. *Жигалко С. В.* Понятие «Critical Reading» при формировании навыков чтения у будущих инженеров-педагогов. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://repo.uira.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/1886/3/S.Zhygalko_37.pdf.
21. *Ивин А. А.* Основания логики оценок. – М.: Изд-во МГУ, 1970. – 230 с.
22. *Козловский С. М.* Роль эталонов в психофизических измерениях // *Вопросы психологии.* – 1985. – № 4. – С. 102–109.
23. *Корсукова Е.* Истина и заблуждения. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.0zd.ru/filosofiya/istina_i_zabluzhdeniya.html.
24. *Лейтес Н. С.* Возрастная одаренность школьников. – М.: Academia, 2001. – 320 с.
25. *Ломов Б. Ф., Сурков Е. Н.* Антиципация в структуре деятельности. – М.: Наука, 1980. – 279 с.
26. *Магун В. С.* Потребности и психология социальной деятельности. – Л.: Наука, 1983. – 176 с.
27. *Матюшкин А. М.* Концепция творческой одаренности // *Вопросы психологии.* – 1989. – № 6. – С. 29–33.
28. *Одаренные дети* / Пер. с англ. – М., Прогресс. – 1991. – 348 с.
29. *Пауль Г.* Философские теории прекрасного и научное исследование мозга в кн. «Красота и мозг. Биологические аспекты эстетики» / Под ред. И. Ренчлера, Б. Херцбергер, Д. Эпстайна; Пер. с англ. – М., 1995. – 335 с.
30. *Петрова Г. А.* Воспитание эстетической культуры. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://old.kpfu.ru/infres/nikolaev/2001/gl2_1_2.htm.
31. *Саутхолл Р.* Логика эстетической оценки // Против современного абстракционизма и формализма. – М., 1964. – С. 328–337.
32. *Сеченов И. М.* Избранные произведения. – М.: Изд-во АН СССР, 1952. – Т. 1. – 771 с.
33. *Симонов П. В.* Красота и мозг. Биологические аспекты эстетики / Под ред. И. Ренчлера, Б. Херцбергер, Д. Эпстайна; Пер. с англ. – М., 1995. – 335 с.

-
-
34. *Теплов Б. М.* Проблемы индивидуальных различий. – М., 1961. – 536 с.
35. *Трусов В. П.* Социально-психологические исследования когнитивных процессов. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1980. – 144 с.
36. *Тугаринов В. П.* Теория ценностей в марксизме. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1968. – 123 с.
37. *Тугаринов В. П.* Философия сознания. – М.: Мысль, 1971. – 200 с.
38. *Холодная М. А.* Психологические механизмы интеллектуальной одаренности // Вопросы психологии. – 1993. – № 1. – С. 32–39.
39. *Художественно-эстетическая культура XX века* / Под ред. В. В. Бычкова. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2003. – 607 с. – (Серия: «Summa culturologiae»).
40. *Чернышевский Н. Г.* Избранные философские сочинения: в 3-х т. – Госполитиздат, 1950. – Т. I. – С. 97.
41. *Шадриков В. Д.* Проблемы профессиональных способностей // Психологический журнал. – Т. 3. – 1982. – № 5. – С. 13–26.
42. *Шанявский К.* Роль оценок в познавательном процессе // Вопросы философии. – 1969. – № 3. – С. 56–60.
43. *Эйбл-Эйбесфельдт И.* Биологические основы эстетики / Под ред. И. Ренчлера, Б. Херцбергер, Д. Эпстайна; Пер. с англ. // Красота и мозг. Биологические аспекты эстетики. – М., 1995. – 335 с.
44. *Эстетика. Словарь* / Под общ. ред. А. А. Беляева. – М.: Политиздат, 1989. – 447 с.

Науково-виробниче видання

Бельська Наталія Анатоліївна

Роль оціночної функції психіки у структурі естетичної обдарованості

Посібник

Редактор *Ласкова Анастасія*

Верстка *Куценко Ігор*

Підписано до друку 24.11.2014 р. Формат 60×84 ^{1/16}
Папір офс. 80 г/м². Друк цифровий. Умов. друк. арк. 5,46
Наклад 300 прим. Зам. № 100.

Видано за рахунок державних коштів
Продаж заборонено

Видавництво Інститут обдарованої дитини НАПН України
04053, Україна, м. Київ, вул. Артема, 52-Д
тел./факс: (044) 481–27–27
E-mail: iod@iod.gov.ua

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
суб'єктів видавничої справи серія
ДК № 3366 від 13.01.2009 р.