

Секция «Социология»

Изобразительное искусство незрячих людей

Лоторева Екатерина Васильевна

Кандидат наук

Курский государственный технический университет, философия культуры,

духовной жизни, Курск, Россия

E-mail: katerina_email@mail.ru

Всего в мире 10 миллионов слепых. По данным статистики, лица, имеющие потерю зрения от 96 до 99,9 остаточное зрение, а слабо видящими считаются лица, имеющие потерю зрения от 80 до 95 неоднороден. Среди них есть такие, которые родились незрячими, поэтому у них отсутствуют зрительные впечатления от окружающего нас мира. Эта категория слепых для нас представляет особый интерес, с точки зрения более полного понимания особенностей творческого процесса слепого скульптора. Среди слепых имеются и такие, которые родились зрячими, но затем полностью или частично утратили зрение. У данной категории людей уже имеются, в той или иной мере, в памяти впечатления о формах окружающей нас жизни и в том числе о скульптуре.

Исследования известных ученых Ю.А. Кулагина, В.С. Сверлова, Н.С. Костючек и других показывают, что взаимодействие анализаторов при восприятии человеком окружающих его предметов обуславливает слепому возможность воспринимать целый ряд признаков окружающего нас мира (форму, вес, плотность, фактуру, контур, пропорции, единство общего и частного, характерное и нехарактерное в предмете, пропорциональные соотношения и др.). Все это свидетельствует о том, что слепой человек может воспринимать скульптурную форму, а также отражать окружающий мир средствами скульптуры.

Слепой и зрячий воспринимают скульптурную форму, рожденную без участия цвета, светотени тождественно, потому что она обуславливается восприятием одного и того же объекта, одним и тем же очагом возбуждения в коре головного мозга, так как нервный механизм восприятия у них одинаковый, состоящий из взаимосвязи анализаторов. Следовательно, скульптура слепого всегда понятна зрячему, тогда как скульптура зрячего не всегда понятна слепому; чем меньше архитектурный строй своим возникновением обязан цвету и светотени, тем адекватнее слепой воспримет скульптуру зрячего.

Как известно, материал, из которого сделана скульптура, воспринимается глазом человека через сигналы (цвет, светотень). Но сигналы – это еще не сама действительность материала, хотя она и возникает в представлении зрячего благодаря этим сигналам. Прочитать, например, книгу или посмотреть кинокартину – это совсем иное, чем столкнуться с изображаемым событием наяву.

У зрячего «чувство материала» выступает в обедненном виде, потому что сигналы, идущие от материала, редко подкрепляются практикой. А если учесть еще и указания академика И.М. Сеченова о том, что восприятие таких признаков предмета, как цвет, светотень, удаление имеет большие колебания у разных людей в зависимости от состояния органов зрения, то получается, что слепой оказывается еще в более выгодном положении, чем зрячий, так как он не имеет дела с сигналами, а имеет непосредственное (контактное) общение с самим скульптурным материалом и объектами, которые он

изображает [1, 32].

Попытки незрячих заниматься изобразительным искусством предпринимались и ранее, но носили они случайный характер и распространения не получили, так как приемов, позволяющих любому незрячему заниматься изобразительным творчеством, в то время не существовало. Попытки эти предпринимались ослепшими, которые до слепоты профессионально занимались изобразительным искусством и после утраты зрения использовали в творчестве сохранившиеся в памяти, приобретенные ранее навыки и представления об окружающем мире и объектах изображения.

Занятия слепых и слабовидящих изобразительным искусством не только содействуют их художественному развитию и приобщению к эстетической культуре, но и способствуют расширению и обогащению сферы их представлений. Это особенно важно для ослепших, так как позволяет им сохранить оставшиеся зрительные представления и связанные с ними цветовые ощущения и помогает образовывать новые представления.

Главный принцип, определяющий характер творческой работы с тотально слепыми самодеятельными художниками, заключается в предоставлении им возможности использовать любые материалы искусства для получения изображения в рисунке или картине. Необходимо только в каждом конкретном случае подыскивать соответствующий способ их применения, связанный с употреблением тех или иных технических приемов и средств, обеспечивающих ориентировку слепого в процессе выполнения художественной работы.

Эти технические средства (их можно назвать тифлотехническими) должны, однако, выполнять не только служебную функцию, способствуя решению проблемы ориентировки слепого в процессе получения изображения, но еще и помогать ему находить оптимальные материалы искусства и наилучшие приемы их использования. Вместе с тем применение тифлотехнических средств не всегда оказывается обязательным для создания произведения. Бывает так, что достаточно найти просто соответствующий прием оперирования материалами искусства посредством одних лишь рук.

Таких средств и приемов очень много. Предпочтение одному из них зависит только от творческой индивидуальности самодеятельного художника. Если она еще не сложилась, допустимо лишь рекомендовать участнику испробовать те или иные технические, а также изобразительно-выразительные средства для поиска и формирования индивидуальности. Говорить же об абсолютном преимуществе каких-то приемов и средств, не принимая во внимание, для чего и кем они в данном случае используются, нельзя [2, 45].

Общение инвалидов по зрению и нормально видящих в процессе творческой деятельности, разумная взаимопомощь, где огромное значение для формирования нормальных взаимоотношений и взаимопонимания между ними не только в коллективе, – но, в конечном счете, и в обществе.

Литература

1. Волкова И.П. **Мировоззренческие аспекты социально-психологической реабилитации лиц с глубокими нарушениями зрения // Актуальные проблемы социализации инвалидов по зрению. СПб, 1999. С. 30-39.**

2. Литвак, А.Г. Психология слепых и слабовидящих: Учеб. пособие. СПб: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1998.