

**КРИТЕРИИ РАЗВИТОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОСПРИЯТИЯ У ДЕТЕЙ В
УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
THE CRITERIONS OF THE STUDENTS' ART APPRECIATION DEVELOPMENT IN
OUT OF SCHOOL ACTIVITIES**

**ПРОТОПОПОВ ЮРИЙ НИКОЛАЕВИЧ
PROTOROV YURIY NIKOLAEVICH**

кандидат педагогических наук, доцент, ведущий научный сотрудник Федерального государственного научного учреждения «Институт художественного образования» Российской академии образования. Москва

PhD (the pedagogical sciences), the associate professor; the leading research fellow of the Federal State Research Institution «Institute of art education» of the Russian academy of education. Moscow

Ключевые слова: художественное восприятие, критерии развитости художественного восприятия, анализ произведений искусства, художественное воспитание в музее.

Key words: art appreciation, the criterions of the students' art appreciation development, art criticism, art education in the museum.

Аннотация: В данной статье анализируются различные подходы к оценке развитости художественного восприятия у школьников в условиях дополнительного образования, в частности в условиях музея. В ней сформулированы критерии развитости художественного восприятия поэтапно: у учащихся младшего школьного возраста, подростков и учащихся старшего школьного возраста. Новизна исследования заключается в формулировке определения художественного восприятия и в систематизации подходов к оцениванию результатов работы по развитию художественного восприятия у учащихся.

Abstract: This article presents analysis of different approaches to evaluation of the students' art appreciation development in out of school activities in particular in museums. It also sets out the criterions of development of the elementary, middle and high school students' art appreciation. The research's idea is concluded in the determination of the artistic perception and approaches' system to pedagogical development of the students' artistic perception diagnostic.

В современном мире в век бесконечного потока визуальной информации роль искусства повышается в связи с необходимостью оздоровления интеллектуально-эмоциональной сферы личности. Для этого необходимо развить у каждого человека способность эстетически воспринимать произведения искусства и действительность. Полноценное восприятие художественных произведений возможно только на основе их переживания и сосредоточенного изучения как самих произведений, так и историко-культурного контекста, связанного с ними. Большими возможностями в области развития художественного восприятия у детей обладает система дополнительного образования, и в частности музеи. В данной статье акцент будет сделан на развитии художественного восприятия у детей в условиях музея.

Что подразумевается под термином «художественное восприятие»? Обратимся к словарю «Эстетика» 1989 года. Авторы настаивают на термине «эстетическое восприятие», а художественное восприятие они рассматривают как профессиональное прочтение произведения искусства. В этом словаре дано следующее определение: «**ВОСПРИЯТИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЕ (художественное)** – вид эстетической деятельности, выражающийся в целенаправленном и целостном В. произв. иск-ва как эстетической ценности, которое сопровождается эстетическим переживанием» [12]. На наш взгляд, в

данном определении неизвестное определяется через неизвестное (эстетическое через эстетическое), но не раскрыта специфика эстетического.

А.В.Бакушинский, давая определение цели художественного воспитания, выделяет собственную художественную деятельность учащихся и их способность к творческому восприятию-созерцанию. Он писал: «Основная цель художественного воспитания – **культура творческой личности**, – личности, создающей в сложном процессе выявления внутреннего образа и в творческом восприятии внешнего мира художественные ценности. Для этого необходимы в равной степени: овладение материалом и средствами творческого выражения, ибо внутренний образ требует своего реального воплощения, превращения в художественную вещь; воспитание способности восприятия-созерцания, так как только этот момент создает из творческого продукта, из материально мертвой вещи произведение искусства» [1]. Не меньшее внимание он уделял восприятию произведений искусства, подчеркивая, что акт переживания произведения должен быть преобладающим при его восприятии.

Являясь приверженцами научной школы А.В.Бакушинского, мы в своем определении художественного восприятия акцентировали внимание как на собственном художественном творчестве учащихся, так и на процессе восприятия произведений искусства, созданных художниками.

Художественное восприятие – восприятие действительности с целью создания художественного произведения и восприятие произведения искусства с целью выявления, переживания, интерпретации и освоения его содержания, выраженного художественной формой.

Для Нейла Коллинза в статье «Оценка искусства: Как воспринимать искусство?» [4], опубликованной в электронной Энциклопедии искусства в разделе «Серии художественного образования», критерием развитости художественного восприятия является способность человека объяснить, почему ему нравится или не нравится то или иное произведение. Для этого он должен быть информирован о контексте художественного произведения и о самом произведении. Оценка произведения искусства будет более объективной, если человек представляет себе, в каких исторических и социальных условиях оно создавалось. Знание о времени создания произведения позволяет представлять, какие технологические возможности были у художника. Например, было ли оно создано до появления масляных красок или после того. Важно быть информированным, к какой национальной школе относится художник, и представителем какого течения в искусстве он является. Знание особенностей эпохи дает возможность понять, почему художник строит композицию тем или иным способом. В

искусстве Древнего Египта и в средневековой иконописи мастера следовали определенным канонам, сложившимся в соответствии с господствующим мировоззрением в данную эпоху. Согласно им, художник передавал пространственные явления иными способами, нежели после открытия линейной перспективы в эпоху Возрождения. Кроме этого важно знать, в какой период творчества художника было создано произведение, знать, какие внешние факторы и личные обстоятельства влияли на его творчество в это время. Пониманию языка и содержания живописного произведения способствует знание, для чего оно было предназначено, – было ли это монументальное произведение (фреска на религиозный сюжет или настенная роспись в административном здании) или станковое произведение, предназначенное, например, для портретной галереи. Необходимо разбираться в технологии живописи: работа масляными красками на холсте, темперой по сырой штукатурке, акварельными или акриловыми красками на бумаге и других основах. Для понимания смысла произведения необходимо понимать язык того вида искусства, к которому оно относится. Конструктивной основой каждого произведения искусства является композиция. Она призвана привлекать внимание того, кто воспринимает его, и определяет сам ход восприятия. В изобразительном искусстве важно ощутить эмоциональное и смысловое значение, заложенное художником в системе взаимодействия линий и форм. Недаром в основе академического художественного образования во всем мире лежало обучение композиции и рисунку. При восприятии живописи наибольшее эмоциональное воздействие на зрителей оказывает цвет. Дети на него реагируют в первую очередь. В целях развития у них художественного восприятия необходимо обратить их внимание на общий цветовой строй произведения (мажорный, минорный, спокойный, мрачный и так далее). Затем выявить с ними, с помощью каких оттенков цвета это достигается. Это позволит им ощутить колористическое богатство полотен Тициана, напряженность цвета в произведениях Ван Гога.

Важно знать об оптическом смещении цветов в полотнах пуантилистов и импрессионистов, что позволит разгадать загадку их светоносности. При восприятии подлинника в живописи не последнюю роль играет текстура красочного слоя, манера нанесения мазка. Нужно иметь представление о лессировках в классическом искусстве, о пастозных мазках в произведениях Рембрандта и художников двадцатого века, «нервных» мазках постимпрессионистов и экспрессионистов. Важно рассматривать произведение в сопоставлении с другими, созданными тем же художником. Эволюция его творчества будет наглядной, если сравнивать рассматриваемое произведение с теми, которые созданы до него и после. При невозможности найти произведения именно этого художника можно сравнивать с произведениями художников близкого круга и близкие по времени создания.

Н.Коллинз утверждает, что произведения абстрактной живописи трудно поддаются оценке. Они освобождают нас от ассоциаций с внешним видом реальных предметов, поэтому мы должны сконцентрировать внимание на выразительных элементах художественной формы: линиях, абстрактных фигурах, цвете, фактуре и текстуре красочного слоя.

Когда исследован контекст, связанный с произведением, и само произведение, Н.Коллинз предлагает воспринимающему с целью формирования окончательного мнения о произведении задать следующие вопросы:

«Что данное произведение живописи «пытается сказать»? Этот общий вопрос включает в себя все, что вы открыли и решили для себя в связи с произведением.

Какие чувства вызывает в вас это произведение живописи? Под этим подразумевается исключительно ваша реакция на произведение.

Воздействие, оказываемое произведением, затрагивает вас больше эмоционально или познавательно? Здесь требуется анализировать свою реакцию.

Хотелось бы вам иметь его вывешенным на стене в своем доме? Это заставляет вас рассматривать произведение с другой точки зрения.

Хотели бы вы видеть больше произведений подобного типа живописи? Вам не обязательно понравилось это произведение, но вас привлек стиль, к которому оно относится» [4].

В 60 – 70-е годы двадцатого века в США под эгидой Гетти-центра разрабатывалась программа изобразительного искусства на основе базовых дисциплин (эстетика, критический анализ, история искусства и практическая деятельность). В этой программе критический анализ связан с визуальными искусствами. В конечном счете, он должен быть направлен на раскрытие содержания произведения и способствовать его пониманию и оценке на основе выявления культурных и социальных ценностей, отраженных в нем. В отличие от истории искусства критический анализ направлен на освоение современного искусства. Поэтому в процессе анализа этих произведений ученики приобретают навыки в выявлении позиции автора по отношению к эстетическим и социальным проблемам современности. Критические комментарии должны основываться на внимательном рассматривании произведения и выводах, связанных с выявленными в нем выразительными особенностями. На занятиях художественной критикой внимание учащихся направляется на исследование и оценку качества произведения искусства. Также они учатся рассматривать его в широком культурном и социальном контексте.

Р.Арнхейм в книге «Визуальное мышление» дает свое представление о процессе восприятия. Он отмечает, – когда художник выбирает мотив для своего пейзажа он не

только отбирает то, что будет изображать, но и определенным образом все это комбинирует, для того чтобы создать целостный образ на основе открывшегося ему в природе, отобранного и сочиненного им самим. Поскольку создание такого образа долгий и подчас очень трудный процесс, то и восприятие произведения искусства не может происходить внезапно. Обычно воспринимающий начинает рассматривать его, пытаясь уловить основное его строение, потом обращает внимание на акцентированные художником места, выделяет фрагменты и пытается их соотнести с общим содержанием. Когда этот процесс осуществляется успешно, то воспринимающий получает удовлетворение от того, что перед ним раскрылось значение произведения. На основе работ Р.Арнхейма Стенли Медейя выделил четыре стадии в развитии художественного восприятия в процессе обучения: обозревание, описание визуальных взаимосвязей, избирательность и обобщение формы.

Процесс анализа начинается с описания визуальных элементов, из которых складывается произведение. Далее следует формальный анализ взаимосвязей между ними. Он касается очертаний визуальных объектов, их формы, линейной или цветовой композиции. Формальный анализ дает возможность выявить на визуальном уровне взаимозависимость элементов в общей структуре произведения. При восприятии абстрактной живописи этот этап является основным, но и в реалистической живописи он может помочь увидеть за сюжетом содержание на уровне переживания, обусловленного воздействием художественной формы.

В программе анализ произведений подразделяется на внутренний и внешний. Внутренний анализ направлен на выявление символического значения каждой детали самого произведения. Внешний анализ связан с выявлением стиля, к которому можно отнести данное произведение, исторического, социального, философского и психологического контекстов, имеющих отношение к этому произведению.

В процессе анализа школьники учатся создавать свои произведения, узнавая, как художник задумывает свое произведение, как он объединяет элементы художественной формы в соответствии с идеей, заложенной им в произведении.

А.В.Бакушинский выступал за преобладание синтеза над анализом в процессе художественного восприятия. В.С.Щербаков считал, что к синтетическому восприятию следует привести ученика только через анализ. С целью развития художественного восприятия в изобразительной деятельности он придавал большое значение анализу формы как при создании графического произведения, так и живописного. Только после проведения анализа и отбора можно создать живописно-обобщенный образ. Но следует помнить, что В.С.Щербаков стремился к тому, чтобы этот анализ и отбор происходил при

эстетическом отношении к изображаемому, при любовании предметом или мотивом.

Цель критического анализа произведений искусства Говард Рисетти [10] видит в попытке осмыслить жизнь человечества и окружающую среду. По его мнению, на начальной стадии знакомства с искусством ученики могут описывать и анализировать изображенные объекты, формы, цвета и соотносить их со своим жизненным опытом. Ученики постарше должны быть в состоянии обсуждать взаимосвязи между элементами художественной формы (очертания, формы, цвета, образы). Внутренний и внешний контекст произведения рассматривается ими глубже и основательнее, чем на ранних стадиях знакомства с искусством и с опорой на знания, полученные при изучении других учебных предметов. Старшеклассники в процессе анализа произведения искусства привлекают знания об авторе, о социальных проблемах, затронутых в нем. Произведение в этом возрасте рассматривается в широком контексте культурного и социального окружения как автора произведения, так и самих воспринимающих. Таким образом, они получают представление о комплексном подходе к изучаемым в школе дисциплинам.

Эдмунд Фельдман [11] так описывает четыре стадии критического анализа. Он начинается с описания того, что видит воспринимающий, далее идет аналитическая стадия, за ней – интерпретационная, и заканчивается оценкой произведения искусства. Э.Фельдман не согласен с теми, кто считает, что анализ убивает эмоциональный отклик на произведение. По его мнению, информация, полученная во время анализа, позволяет обоснованно или восхищаться произведением или не принимать его.

На стадии описания произведения искусства воспринимающий напрягает внимание и старается максимально увидеть то, что находится перед его глазами. Для Э.Фельдмана это – поисковая стадия, на которой стремятся понять, что объективно представлено в произведении. На аналитической стадии мы стремимся проникнуть глубже и выявить, как строится данное произведение. Мы озабочены особенностями линий, форм, его цветовым строем. На стадии интерпретации осуществляется объяснение произведения. Происходит сильное проникновение в содержание произведения и констатация того, какое оно имеет отношение к нашей жизни и к жизни человечества в целом. На стадии оценки выявляется место произведения в ряду ему подобных, роль данного произведения в культуре, выявляется его значение в период создания и определяется его историческое значение.

В западных исследованиях развитости художественного восприятия широко используются тесты. Довольно распространен в них метод парных сравнений. Один из таких тестов сконструировала (1923 г.) английский эстетик Маргарет Баллей [2]. Он состоял из 4-х пар репродукций и предъявлялся 1925-ти детям и 339-ти взрослым, которые

должны были записать, а в некоторых случаях сказать, какую из двух картин они предпочитают. Каждая пара состояла из произведений, внешне схожих по сюжету и композиции, но довольно сильно отличающихся эстетическими свойствами. Например, брались репродукции оригинальных древневосточных тканей и их современные слабые подделки. Критерием развитости художественного восприятия служил правильный выбор оригинального произведения.

Шведский ученый К.Лийонхильм [7] в качестве критериев оценки уровня художественных предпочтений у старшеклассников принял следующие: тенденцию предпочитать «признанное», элитарное искусство массовому. В первые две категории вошли произведения, «принятые всерьез» критиками и историками искусства, музейные образцы. К категории массового искусства отнесены непризнанные произведения, но такие, которые пользуются популярностью у непросвещенной публики, то есть так называемый «китч». Выбранные произведения были представлены экспертам. Те картины, относительно которых согласованность во мнениях оказалась наибольшей, были отобраны для экспериментальной серии.

Для того чтобы выявить критерии художественных суждений старшеклассников, Лийонхильм предложил им следующий вопрос: «Какое из следующих заключений наиболее соответствует вашему мнению о том, какая картина является хорошей?»

А. Картина является хорошей, если вы ясно можете видеть, что на ней изображено. Она должна вызывать приятные чувства или поражать. При изображении людей или каких-нибудь других объектов в картине должны быть те же цвета и пропорции, как и в реальности.

Б. В хорошей картине цвета, линии, поверхности и объемы комбинируются так, чтобы создать общее впечатление единства. Неважно, что хорошая картина изображает, и изображает ли она вообще что-нибудь. Даже низкие или отталкивающие образы могут быть представлены в картине, которую я считаю хорошей».

Процесс развития художественного восприятия не имеет конечной фазы. Он может длиться всю жизнь. Поэтому критерии развитости художественного восприятия у детей, подростков и юношей следует дифференцировать соответственно их возрасту. Дошкольники в этом процессе проходят начальную фазу. Для младших детей естественнее ход от природы к искусству, а не наоборот. Поэтому в этом возрасте скорее речь должна идти об эстетическом развитии, чем о развитии художественного восприятия. Н.А.Ветлугина в качестве критериев эстетического развития дошкольников выдвинула следующие: развитое творческое воображение, непосредственность переживаний и изменение мотивов деятельности, доставляющей удовольствие своим результатом.

М.В.Мацкевич [9], основываясь на трудах Н.А.Ветлугиной, Л.С.Выготского, А.А.Мелик-Пашаева, выделила следующие критерии эстетического развития дошкольников: наличие культуры чувств, эстетического отношения к действительности; проявление чувства эмпатии; развитость продуктивного творческого воображения.

С целью развития культуры чувств и эстетического отношения к действительности у дошкольников в процессе их приобщения к искусству в музее М.В.Мацкевич, также как и Н.Л.Кульчинская, предлагает проводить экскурсии не только в художественный музей, но и прогулки в пространстве около музея и детского сада. Для обогащения чувственных ассоциаций во время занятий, связанных с восприятием произведений искусства, с младшими детьми, по ее мнению, важно иметь набор сопутствующих предметов, обостряющих и расширяющих палитру их ощущений: цветовых (камни-самоцветы), тактильных (мешочек с гладкими и шероховатыми предметами) обонятельных, вплоть до вкусовых. «Утончение» чувства цвета возможно осуществлять в процессе соревнования по выявлению оттенков цвета в картине.

В дошкольном возрасте эстетические и этические эмоции при восприятии произведений искусства часто сливаются воедино. Поэтому М.В.Мацкевич рассматривает пробуждение у них чувства эмпатии как проявление нравственно-эстетического сочувствия образам. Наиболее стимулирующими эмпатию в детском возрасте, по ее мнению, являются произведения анималистического жанра.

Развитие продуктивного творческого воображения в условиях музея возможно осуществлять при ознакомлении детей с различными подходами к отражению действительности – от примитивизма и реалистического искусства до авангарда и модернизма. Импульс, полученный во время восприятия художественного образа, может способствовать пробуждению воображения у ребенка при соответствующей интерпретации произведения в собственном художественном творчестве. Для проверки этого М.В.Мацкевич после проведения экскурсии с дошкольниками давала им такие задания, которые требовали работы воображения. После знакомства с произведениями И.Грабаря, Н.Сапунова и И.Машкова дети рисовали натюрморты-подарки «от этих художников» ко дню рождения (150 лет) Третьяковской галереи. В других случаях предлагалось, например, изобразить себя в пейзаже того или иного художника или рядом с портретируемым, или у стен изображенного здания и т. д. Культуру воображения у дошкольников, занимавшихся по музейной программе, она проверяла по их отношению к нефигуративному искусству. Детям нужно было выступить в роли астронавтов, попавших на неведомую планету и изучавших особые формы жизни на ней.

Примерно те же ключевые моменты в развитии художественного восприятия у

дошкольников в условиях музея выделяет Н.Л.Кульчинская: «На первом этапе обучения педагог заботится о развитии таких качеств личности ребенка, как способность к эмпатии – сочувствию, сопереживанию, готовности к содействию; развивает фантазию и воображение; поддерживает непосредственность и эмоциональность восприятия...» [6].

В младшем школьном возрасте одним из критериев развитости художественного восприятия можно считать знакомство с наиболее известными широкой публике терминами в области искусства. При анализе произведения искусства ученики начальных классов должны проявить знакомство с основными выразительными средствами, которыми пользуется автор произведения, например, чувствовать цветовые нюансы в живописном произведении. В этом им помогает опыт, приобретенный на занятиях изобразительным искусством в процессе собственного художественного творчества. Интерпретируя произведение, они могут увязать особенности цветового строя произведения с настроением, которое стремился передать художник. Принципиальное значение для младших школьников в процессе художественного восприятия имеет соотнесение переживаний, вызванных произведениями искусства, с собственными эстетическими впечатлениями, полученными во время наблюдения природы и жизни.

Еще в семидесятые годы прошлого века при проведении Всесоюзного эксперимента по преподаванию изобразительного искусства в школе разработчики экспериментальной программы «Изобразительное искусство» под руководством Б.П.Юсова в НИИ художественного воспитания АПН СССР сформулировали следующие умения, которыми должны овладеть младшие школьники в области художественного восприятия:

«1. Умение рассказать о содержании произведения искусства, включая выразительные средства (элементарно, во втором и третьем классе).

2. Умение сопоставить произведение искусства с аналогичными явлениями в области других искусств (поэзия, музыка – I, II-III классы).

3. Умение сделать рисунок произведения по памяти (наброски карандашом, кистью, пастелью). Вопрос этот имеет прямое отношение к развитию подвижности восприятия (I-II-III классы).

4. Умение использовать свои впечатления и наблюдения природы при рассказе о произведениях искусства (I-II-III классы). Здесь важен собственный художественный опыт ученика, его способность наблюдать природу и окружающее, видеть в природе мотивы знакомых произведений искусства (в третьем классе)» [8].

Итак, в качестве критериев развитости художественного восприятия у младших школьников можно принять:

- умение осознанно выявить ведущее настроение, переданное художником в своем произведении («пафос» - А.А.Мелик-Пашаев);

- умение соотнести его с выразительными средствами, которыми пользовался художник при создании произведения;

- умение обратиться к собственному эстетическому опыту при восприятии произведения искусства;

- умение отразить свои впечатления от произведения искусства в своем художественном творчестве, связанном с воспринимаемым произведением.

В подростковом возрасте наблюдается усиление познавательных стремлений и тяга к интенсивному общению со сверстниками. Поэтому в процессе развития художественного восприятия у них значительное место должно отводиться привитию навыков критического анализа произведений искусства. В США в программе изобразительного искусства, разработанной на основе базовых дисциплин (эстетика, критический анализ, история искусства и практическая деятельность) критический анализ является ключевым разделом. Ученик должен выявить эстетические стороны произведения, анализируя художественную форму, рассмотреть его в историческом контексте и усвоить процесс создания произведения – как художник задумывает произведение и как он воплощает свою идею в визуальной форме.

В качестве критериев развитости художественного восприятия в подростковом возрасте можно принять:

- знание основных терминов, используемых при анализе произведений искусства;

- представление об основных этапах работы художника над произведением;

- умение анализировать художественную форму произведения на основе выявления визуальных взаимосвязей между элементами, составляющими ее;

- умение осознанно выявить преобладающее настроение, переданное художником.

- умение увязать анализ формы с содержанием произведения искусства;

- стремление к общению со сверстниками по поводу искусства.

Одним из важнейших критериев развитости художественного восприятия у школьников в условиях музея является их деятельность по сохранению духовного наследия и памятников истории и культуры. В пермской общеобразовательной школе № 9 им. А.С.Пушкина [3] более двадцати лет тому назад возникло «доброхотское движение» по благоустройству старинных усадеб. Постепенно оно переросло в работу по усиленному восстановлению культурной атмосферы, царившей в таких центрах культуры, которыми являлись усадьбы знаменитых людей России и монастыри. Ученики этой школы осуществляли свою деятельность в Пушкинском заповеднике, в усадьбах

П.И.Чайковского в Воткинске и Клину, в Дунино у М.М.Пришвина, в Спасо-Преображенском Соловецком монастыре и других усадьбах и монастырях. Они участвовали в научно-практических конференциях. Вот некоторые темы, над которыми они работали: «Русские народные сказки и поэма Пушкина «Руслан и Людмила», «Народная песня в творчестве Пушкина», «Музыка в жизни лицеистов», «Место усадебной культуры в отечественном культурном наследии». Познакомившись с экспозицией дома-музея П.И.Чайковского в Воткинске, в Клинской усадьбе они выступили с литературно-музыкальной композицией «Детские годы Чайковского». Узнав, что Петр Ильич был страстным поклонником творчества В.А.Моцарта, в дни именин П.И.Чайковского представили трагедию А.С.Пушкина «Моцарт и Сальери». К юбилею Н.В.Гоголя была подготовлена инсценировка «Вечеров на хуторе близ Диканьки» с исполнением украинских народных песен, которые были использованы П.И.Чайковским при создании оперы «Черевички».

В качестве существенного критерия развитости художественного восприятия можно принять проявление представлений, полученных при восприятии произведений искусства, в собственном художественном творчестве.

Значительно шире, чем у обычных детей, культурный кругозор у тех, кто посещает систематические занятия в студиях и кружках при музеях. Насмотренность детей в области мирового и отечественного искусства дает положительный эффект. В рисунках кружковцев, как правило, проявляется высокая культура цвета, несомненны их достоинства в построении композиции. Но не желательно замыкаться в основном на музейный материал. В этом смысле показателен положительный опыт работы изостудии при Государственном Эрмитаже, занятия в которой издавна были направлены на познание окружающего мира, а не только на изучение и отражение произведений искусства. У детей в результате преобразования опыта наблюдений в художественный образ развивается культура чувств и художественные способности. Педагоги изостудии стремятся к расширению кругозора у своих учеников, воспитанию гуманного отношения к окружающим и творческого отношения к выполнению заданий. Занятия в залах Эрмитажа необходимы для обогащения их палитры, для знакомства с различными подходами к построению композиции, для понимания того, что у каждого крупного художника картина – это свой неисчерпаемый и неповторимый мир.

Вдохновенно работала с подростками художник-график И.И.Энтина, руководитель студии эстампа (2006-2012 гг.) в Центре эстетического воспитания детей и юношества «Музейон» ГМИИ им. А.С.Пушкина. Она сочетала занятия в залах музея с работой на пленэре. Специфику работы в области печатной графики ее ученики осваивали в

мастерской. Для того чтобы для подростков волшебный мир искусства «звучал полифонически», она приобщила их не только к изобразительному искусству и архитектуре, но и к поэзии. Утонченность чувств ее учеников проявлялась в изысканных коллажах и гравюрах на тему скульптур А.Джакометти. Монументально возлежали или восседали львы на гравюрах ее учеников после прошедшей в Мусейоне «Охоты на львов». Члены кружков должны были найти в Москве скульптуры львов и воспроизвести их в своих творческих работах. В результате занятий в музее, в залах античного искусства и в мастерской возникли сложные, с разнообразной штриховкой линогравюры «Античный натюрморт», «Интерьер музея». После изучения русского лубка, гравюр В.А.Фаворского, работая крупными белыми и черными формами, а также тонким штрихом ученики создавали произведения на самые различные темы в технике ксилографии. Изучение классической японской цветной ксилографии дало повод к созданию линейной гравюры с большими белыми плоскостями, которые затем раскрашивались акварельными красками. В зависимости от сюжета и темперамента создателя произведения, получались или лирические, или экспрессивные гравюры. Инна Иосифовна учила кружковцев видеть эстетически ценное в ближайшем их окружении. Они делали зарисовки для будущих своих гравюр во дворе Мусейона, из окна или с балкона своего дома.

Не менее эффективно работает в Центре эстетического воспитания детей и юношества «Мусейон» ГМИИ им. А.С.Пушкина с учащимися среднего возраста М.В.Коваленко. Как и другие педагоги этого центра, она в залах музея погружает своих учеников в атмосферу искусства того или иного периода, затем по мотивам увиденного они в мастерской керамики создают свои произведения. Занятия в Египетском зале, сопровождающиеся зарисовками, позволили проникнуть в стилистические особенности древнеегипетского искусства. В мастерской они лепят египетскую кошку, «строят» керамические ритуальные корабли, расписывают настенные тарелки сюжетами, характерными для росписей Древнего Египта. После знакомства с древнегреческим искусством в мастерской появляются созданные детьми чернофигурные вазы с античными сюжетами, включая олимпийские игры. Изучение майолики эпохи Возрождения выливается в создание ваз для фруктов с изысканным орнаментом. После посещения выставки японской гравюры на тему «Самураи» учениками Марины Васильевны были созданы очень динамичные воинственные фигуры самураев. Их раскраска соответствовала гармоничному сочетанию цветов, характерному для традиционной японской гравюры. Знакомство с искусством Англии, в частности с творчеством Блейка, позволило отразить единство изобразительного искусства и поэзии. В расписных настенных тарелках кроме образов, навеянных стихотворениями Блейка, появляются и

фрагменты его поэтических произведений.

В теоретических исследованиях, связанных с проблемами развития художественного восприятия, осуществляются попытки привести в систему различные подходы к оценке развитости художественного восприятия у учащихся. М.А.Козловская [5] в своем диссертационном исследовании в качестве критериев развития художественного восприятия выдвинула: *«образность»* – обобщенное, полное отражение художественного изобразительного образа; *адекватность* – соответствие представлений об идее, сюжете, колорите, композиционном решении произведения искусства реальной действительности; *осмысленность* – способность сознательно воспринимать произведение изобразительного творчества, подвергать его анализу, сравнению; *целостность* – системное, комплексное восприятие идеи, сюжета, колорита, композиционного решения произведения искусства; *эмоциональность* – ярко выраженный устойчивый эмоциональный отклик на произведение искусства».

Раскрытие критерия «образность» показывает, что автор этого исследования предъявляет завышенные требования к подросткам. Великие произведения искусства, как правило, неисчерпаемы, поэтому мы не можем требовать от подростков полного отражения «художественного изобразительного образа». Критерий «адекватность» для восприятия большинства современных произведений не может быть применим в той формулировке, которая дана М.А.Козловской. В каждом произведении соответствие действительности носит опосредованный характер. Современные абстрактные произведения представляют собой мир до некоторой степени отстраненный от «реальной действительности». Возрастные же особенности подростков таковы, что они требуют максимального соответствия изобразительного образа реальному. «Адекватное» восприятие многих произведений невозможно и в зрелом возрасте, не говоря о подростковом. Под критерием «осмысленность», надо полагать, подразумевается способность к критическому анализу произведения искусства. Под «целостностью», по-видимому, понимается способность к синтезу впечатлений от произведения искусства на основе выявления единства формы и содержания. «Эмоциональность», «устойчивый эмоциональный отклик», скорее всего, соответствует акту переживания произведения искусства, выдвинутому еще А.В.Бакушинским в качестве основного при восприятии произведения искусства.

Наиболее плодотворно, с педагогической точки зрения, идеи А.В.Бакушинского относительно процесса художественного восприятия развил Б.П.Юсов. В начале 1970-х годов он разработал трехкомпонентную модель художественного восприятия, которая была опубликована в сборнике докладов Семинара художественных музеев страны при

Академии художеств СССР в 1973 году. Первый компонент модели художественного восприятия – художественная эрудиция, то есть запас знаний и представлений об искусстве (познавательный аспект восприятия); второй – отзывчивость к единству формы и содержания художественного произведения (сенсорно-эмоциональный аспект восприятия); третий – сопереживание, под этим подразумевается способность соотнести произведение с собственным опытом (нравственно-волевой аспект восприятия). Позднее эта модель была дополнена еще двумя компонентами. Ю.Н.Протопопов добавил «Общение по поводу искусства» (коммуникативный аспект восприятия), Б.П.Юсов – «Перенос оценок и художественных суждений на восприятие явлений действительности и других видов искусства» (ассоциативный аспект восприятия). В данной модели до некоторой степени обобщаются и приводятся в систему различные подходы к трактовке процесса художественного восприятия (см. Таблицу 1).

Таблица 1

«СТРУКТУРА КОМПОНЕНТОВ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОСПРИЯТИЯ
(в широком значении понятия)

<u>Избыток качества</u>	<u>Оптимальные показатели</u>	<u>Недостаток качества</u>
Эстетизм	Оправданность и компетентность суждения	Неполнота, несамостоятельность суждений
<u>Знание истории и</u> Формальная эрудиция, субъективные, односторонние и тенденциозные представления об искусстве; элитарность	ЭРУДИЦИЯ (познавательный аспект) <u>фактов искусства</u> Творческое владение историей искусства, объективность и компетентность суждений	<u>Случайность познаний</u> Подверженность влиянию моды
<u>Отзывчивость на</u>	ОТЗЫВЧИВОСТЬ (сенсорно-эмоциональный момент) <u>язык искусства</u>	<u>Недостаточная восприимчивость</u>

<p>Абстрактное переживание формы, формальные суждения</p> <p><u>Формальные суждения об искусстве</u></p> <p>Эстетизм</p>	<p>Развитое чувство формы в единстве с содержанием произведения</p> <p><u>Отзывчивость к содержанию</u></p> <p>Оценка взаимосвязи содержания и формы</p>	<p>к элементам художественной формы произведения</p> <p><u>Предметность, сюжетность в восприятии произведения искусства</u></p>
<p><u>Резонерство</u></p> <p>Субъективное отношение к произведению, пренебрежение авторским контекстом, нежелание учиться у искусства, навязывание произведению субъективных впечатлений от опыта собственной жизни</p>	<p>СОПЕРЕЖИВАНИЕ (нравственно-волевой, аффективный аспект)</p> <p><u>Соучастие в</u></p> <p>Активное ассоциирование художественного события с собственным опытом; индивидуальное, самостоятельное и отстраненное (объективное) восприятие авторской позиции</p>	<p><u>художественном действии</u></p> <p>Полное растворение в контексте произведения, подчинение авторскому замыслу, отождествление искусства и жизни» [13]</p>

Относительная независимость отмеченных компонентов имеет несомненное значение для разработки методики развития художественного восприятия. На каждом возрастном этапе может превалировать тот или иной компонент. В младшем школьном возрасте, по свидетельству М.Н.Семенович, большую роль играет момент сопереживания. В подростковом возрасте больший вес может приобрести познавательный аспект. В старшем школьном возрасте художественное восприятие является сложным конгломератом всех указанных компонентов. Значительные накопления знаний об искусстве еще не являются гарантией того, что человек, воспринимающий произведение искусства, способен глубоко его пережить. А природная отзывчивость на язык искусства может проявиться, независимо от эрудиции в этой области. Даже внутри одного компонента могут проявляться различные крайности. Например, в зависимости от особенностей личности, одни будут стремиться к максимальному накоплению знаний, но

они могут оказаться знаниями ради знаний. Другие будут удовлетворены случайными познаниями в области искусства. Одни увлекутся абстрактным переживанием формы, забыв о содержании произведения, что характерно для некоторых методик, разработанных в западных странах. Других привлекает в произведениях только внешнее правдоподобие, и они не задумываются об особенностях художественной формы. Применительно к детскому художественному восприятию В.А.Гуружапов предложил крайние модальности суждений назвать «наивный эстетизм» и «наивный реализм».

В старшем школьном возрасте нет психологических ограничений для полноценного восприятия произведений искусства. Недостаточная развитость художественного восприятия в этом возрасте связана, как правило, с отсутствием систематического опыта общения с произведениями искусства. Систематические занятия в музее с дошкольного по старший школьный возраст позволяет ученикам приобрести достаточные знания и способности, для того чтобы анализировать, переживать и самостоятельно оценивать произведения искусства.

В качестве критериев развитости художественного восприятия в старшем школьном возрасте можно принять:

- знание основных терминов, используемых при анализе произведений искусства;
- знакомство с фактами истории искусства;
- знание основных периодов, стилей и направлений в отечественном и мировом искусстве;
- опыт общения с произведениями искусства и общения с окружающими по поводу искусства;
- отзывчивость на язык данного вида искусства;
- способность к переживанию и выявлению преобладающего настроения, переданного художником;
- умение увязать анализ формы с содержанием произведения искусства и выявить единство формы и содержания в произведении искусства;
- способность к целостному восприятию произведения;
- самостоятельная оценка авторской позиции;
- деятельность по сохранению духовного наследия и памятников истории и культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бакушинский А.В. Исследования и статьи. – М.: Сов. худож., 1981, с.51.
2. Bulley M.H. The children and art: An experiment // Burlington magazine, 1923, vol. 43. N. 1. – P. 179-184.
3. Воронова Е., Краснопёрова Г., Яковлева О. Творчество в добротском отряде // Искусство в школе, 2013, № 1. – С. 29-31.

4. Collins N. Art Evaluation: How to Appreciate Art? // Encyclopedia of Art. Art education series. Режим доступа: <http://www.visual-arts-cork.com/art-evaluation.htm>
5. Козловская М.А. Педагогические условия развития художественного восприятия подростков в общеобразовательной школе. Афтреф. дисс. на сиск. учен. степ. канд. пед. наук – Майкоп, 2012. – 24 с.
6. Кульчинская Н.Л. Ребенок в музее /Книга для педагогов и родителей/. – М.: Подкова, 1999. – С. 46.
7. Leijonhielm C. Colours, forms and art: Studies in differential aesthetic preference. – Stockholm-Goteborg-Upsala: Almqvist & Wiksell, 1967. – 184 p.
8. Материалы к проведению эксперимента по определению содержания преподавания изобразительного искусства в I-X классах общеобразовательной школы СССР. (1972-1980 гг.). Вып.1. – М., 1972. – С.122.
9. Мацкевич М.В. Особенности восприятия изобразительного искусства у детей 5-7 лет в условиях художественного музея // Художественно-образовательное пространство музейной педагогики. Сборник материалов первой республиканской научно-практической конференции. – Усть-Каменогорск, 2013. – С. 31-39.
10. Risatti H. Art Criticism in Discipline-based Art Education // The Journal of Aethetec Education. Vol. 21. No. 2, 1987. – P. 217-225.
11. Feldman E.B. Art as Image and Idea. – Engliwood Cliffs (N. J.): Prentice-Hall, 1967. – P. 445-490.
12. Эстетика: Словарь / Под общ. ред. А.А.Беляева и др. – М.: Политиздат, 1989. – 447 с.
13. Юсов Б.П. Роль художественных музеев в эстетическом воспитании школьников. Часть 1. – М., 1973. – С. 65-111.