

предмета в образовательных учреждениях. Это в большей степени касается педагогических вузов, остро нуждающихся в реконструкции и строительстве спортивных сооружений (залов, стадионов, бассейнов), необходимых не только для предметной, но и для профессионально-прикладной физической подготовки будущих педагогов.

1. Хисматулина З. Н. Эволюция стандартов высшего образования: от ориентации на знания, умения и навыки к оценке компетенций // Вестн. Казан. технолог. ун-та. 2013. Т. 16, № 22. С. 397–401.

2. Никитушкин В. Г. Основы научно-методической деятельности в области физической культуры и спорта : учеб. М. : Советский спорт, 2013. 280 с.

3. Портал Федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования. URL: <http://fgosvo.ru> (дата обращения: 01.12.2019).

4. От рождения до школы. Основная образовательная программа дошкольного образования / под ред. Н. Е. Верак-

сы, Т. С. Комаровой, М. А. Васильевой. 4-е изд., перераб. М. : МОЗАИКА-СИНТЕЗ, 2017. 352 с.

5. Федеральные государственные образовательные стандарты. URL: <https://fgos.ru> (дата обращения: 01.12.2019).

6. Лях В. И. Физическая культура. Рабочие программы. Предметная линия учебников В. И. Ляха. 1–4 классы : учеб. пособие для общеобразоват. организаций. 5-е изд. М. : Просвещение, 2016. 64 с.

7. Лях В. И. Физическая культура. Рабочие программы. Предметная линия учебников М. Я. Виленского, В. И. Ляха. 5–9 классы : пособие для учителей общеобразоват. организаций. 4-е изд. М. : Просвещение, 2014. 104 с.

8. Лях В. И. Физическая культура. Рабочие программы. Предметная линия учебников В. И. Ляха. 10–11 классы : пособие для учителей общеобразоват. организаций. М. : Просвещение, 2015. 80 с.

© Матюнина Н. В., 2019

УДК 37.012; 111.85

Науч. спец. 13.00.01

DOI: 10.36809/2309-9380-2019-25-115-117

Л. Г. Медведев, К. Ж. Амиргазин, Л. Н. Антилогова, А. С. Шаров
L. G. Medvedev, K. Zh. Amirgazin, L. N. Antilogova, A. S. Sharov

РАЗВИТИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ У НАЧИНАЮЩИХ ХУДОЖНИКОВ

В статье рассматриваются возможности развития эстетического восприятия у начинающих художников в процессе обучения изобразительному искусству. Выявляются наиболее важные аспекты эстетического восприятия. Акцентируется проблема формирования гармонического восприятия объектов и произведений искусства для активизации творческой деятельности студентов.

Ключевые слова: эстетическое восприятие, художественное творчество, эмоциональность, образность, замысел, композиция.

В художественном творчестве первостепенное место занимает эстетическая оценка изображаемого, которая в широком понимании отражает не только эстетические принципы самого художника, но и определенной художественной эпохи. Являясь тонкой и эмоциональной стороной искусства, эстетическая оценка во многом обуславливает весь процесс становления художественного изображения, начиная от формирования первоначального замысла и заканчивая нахождением содержательной формы, позволяющей материализовать замысел в определенном композиционном решении.

Материалистическая теория познания исходит из признания существования объективной реальности и способности человека познать ее. Сознание отражает свойства и закономерности явлений, процессов, существующих независимо от него. Следовательно, образное познание в процессе изображения предметного содержания, осуществ-

DEVELOPMENT OF AESTHETIC PERCEPTION OF ASPIRING ARTISTS

The article discusses the possibilities of developing aesthetic perception of aspiring artists in the process of teaching fine art. The most important aspects of aesthetic perception are revealed. The article focuses on forming harmonic perception of works of art to enhance students' creative activities.

Keywords: aesthetic perception, artistic creation, emotionality, imagery, design, composition.

вляется через обобщение, стилизацию и трансформацию конкретных изобразительных образов. Психологические исследования убедительно показывают, что становление зрительного образа происходит во взаимодействии с анализом художественных материалов и выбором композиционных форм его реализации, что представляет собой постепенное приближение к познанию сущности изображаемой модели (см. об этом: [1]). Проникновение в смысл и образную сущность изображаемого предмета, постижение гармоничности его формы является основой эстетического и художественного развития художников, которые на основе глубоких знаний, профессиональных умений, навыков обобщают, акцентируют, стилизуют, трансформируют в своих произведениях то или иное явление, передавая эмоционально-личностное отношение к нему.

Эстетическое начало существует реально и объективно, но проявляется только в процессе индивидуального,

оценочного отношения художника к предмету или явлению. С эстетической точки зрения художественный образ представляет собой своеобразную переработку впечатлений художника о действительности, в ходе которой выделяется главное, существенное в явлениях, дается эмоциональная и оценочная характеристики. «Эмоциональное отношение, — замечает С. Л. Рубинштейн, — как бы регулирует и расцветивает воспринимаемое — делает яркими и выпуклыми черты и оставляет другие затухающими, в тени» [2, с. 253]. Эмоции и чувства всегда активизируют эстетическое восприятие, что сказывается на формировании образных представлений человека.

Художник не может изображать мир и его явления, не выражая своего эмоционального отношения к ним, эстетически не оценивая их, не воплощая в своих изображениях личностного понимания красоты и гармонии. В практической работе художника наиболее четко проявляются три аспекта эстетического восприятия, которые формируются в процессе всего обучения изобразительному искусству и которые имеют первостепенное значение для профессионального становления творческой личности:

- эстетическое восприятие предметов для изображения,
- эстетическое восприятие становящегося изображения,
- эстетическое восприятие художественного образа в произведениях изобразительного искусства.

Рассмотрим эти три аспекта подробнее.

1. Эстетическое восприятие предметов изображения выражается в нахождении характерных особенностей гармоничности и красоты изображаемого, что является одним из элементов эстетического освоения мира. Следует подчеркнуть, что появление эстетического фона не ограничивается просто эмоциональным восприятием, а включает в себя элементы теоретического познания, а также некоторой изобразительной практики. Например, художник познает объективную действительность как в процессе личностного контакта с ее объектами, так и в процессе изучения классического наследия прошлого, анализа произведений искусства, изучения теоретических основ рисунка, живописи, композиции. Эти факторы и личностная изобразительная практика формируют у художника избирательность уже в самом процессе восприятия объекта изображения. Затем художник целенаправленно познает предметы для изображения в соответствии со своим представлением о прекрасном и гармоничном. Эстетическая информация, содержащаяся в объекте, воспринимается не полностью и неадекватно, поскольку в первую очередь воспринимается преимущественно то, что осознается лично воспринимающими в качестве наибольшей эстетической ценности. Эстетическое чувство основывается на эмоциональном фоне, на тех впечатлениях, которые складываются при восприятии предметов. Поэтому восприятие эстетического качества объекта рисования зависит не только от объективного содержания предмета, но и от способности художника постичь эти качества. Еще Н. В. Гоголь тонко заметил, что чем предметы обыкновеннее, тем выше нужно быть поэтом, чтобы извлечь из них необыкновенное. В художественном изображении предмета ярко проявляется ориентация на восприятие объективных характеристик, отражающих колористическую и плас-

тическую суть предметов и имеющих важное значение для образного осмысления художником. Например, многие художники изображают сирень, поскольку образ сирени ассоциируется с весной, с пробуждением, с ожиданием. Вместе с тем каждый художник воспринимает и изображает ее по-своему. Например, если сравнить «Сирень» работы П. П. Кончаловского и врубелевскую «Сирень», то мы увидим, что художники совершенно по-разному изображают один и тот же кустарник и акцентируют совершенно различные его характеристики, создавая при этом одинаково убедительные и достоверные живописные образы. Если П. Кончаловский пишет реалистический натюрморт с букетом сирени с натуры, достоверно передавая объемные формы и цвет, то М. Врубель поэтизирует, обобщает буйство весеннего цветения, передавая волшебный запах ночной сирени посредством обостренного колористического напряжения, а также необычайной мелодичности и гармоничности цветовых контрастов, порождающих томительное чувство тревожного ожидания.

«Мы окружены массой картин и звуков и т. д., — писал И. П. Павлов, — но если они не причиняют нам важно-го в каком-либо отношении раздражителя, то мы относимся к ним безразлично, как будто они не существуют» [3, с. 159]. Следовательно, эстетическое восприятие возможно тогда, когда художник подготовлен к восприятию эстетического явления в процессе изображения модели. Эта готовность выражается в эмоционально-образной оценке изображаемых предметов и будущего рисунка, в понимании красоты и гармонии окружающего мира и художественной культуры, что обуславливает выразительность изображения.

2. Обратимся к эстетическому восприятию становящегося произведения. Постигая сущность красоты предметов и явлений природы, передавая ее живописными или графическими средствами, художник оформляет умозрительный образ (замысел) в соответствующую материальную форму, что собственно и представляет его зримую эстетическую ценность. Здесь рисующий одновременно получает эмоциональный заряд от познания самой природы и процесса технического ее воплощения в материале.

В изобразительном искусстве содержание и форма существуют неразделимо в едином процессе творчества. Поэтому принципиально неверна та точка зрения, согласно которой изобразительная грамота относится к второстепенным средствам достижения цели. Обусловленность формы содержанием прослеживается уже на уровне рисования натюрморта, где воплощение содержательного замысла посредством конкретных изобразительных и выразительных возможностей рисунка требует осмысления образной сути конкретного задания. Любая художественная форма существует для того, чтобы выразить содержание, невидимые его образные смыслы и значения. Относительная самостоятельность формы заключается в том, что найденная целостная форма как средство и способ существования содержания обогащает его смысл. Содержательность рисунка меняется быстрее, чем форма, которая является более устойчивой, поэтому не всегда однажды освоенная форма реализует все возможности нового содержания. Ее обусловленность содержанием относительна. Известно, что

в процессе восприятия законченного рисунка все его выразительные качества (декоративные, плоскостные, изобразительные, пространственные) воспринимаются целостно. Именно посредством технического совершенства художник одновременно передает в рисунке и глубину, и ритм, и узор, и контрасты, и собственно замысел. В этом контексте справедливо утверждение о том, что плавный или отрывистый штрих, четкая линия, облегающая контур, клубок линий или вибрация прерывающихся штрихов, контрасты белого и черного, тончайшая прозрачность мерцающих теней — все эти качества не только технические, но и, прежде всего, художественные, эстетические. Вполне очевидно, что техника в рисунке является проводником эстетических чувств художника и представляет зримую эстетическую ценность изображения.

3. Наконец, рассмотрим вопрос об эстетическом восприятии художественного образа в произведениях изобразительного искусства.

Важнейшим условием развития эстетического восприятия в процессе обучения является повышение содержательности анализа произведений изобразительного искусства, их сюжетно-эстетических качеств. Нередко, анализируя художественное произведение, начинающие художники дают правильное описание сюжета картины, излагают традиционные схемы композиционного построения, приводят известные сведения из биографии художников. Однако закономерности существования и развития художественного образа в связи с эстетическими идеалами конкретных художественных эпох, как правило, остаются вне анализа, хотя именно проникновение в суть этих взаимоотношений и формирует эстетическую направленность восприятия. Для примера сопоставим эстетические принципы в творениях мастеров эпохи Возрождения и Средневековья. Известно, что итальянская культура эпохи Возрождения достигла своего расцвета в середине XV — начале XVI в. В этот период в Италии сформировалась стройная система перспективы, пластической анатомии, пропорций, которые позволили художникам решать проблему пространства в перспективном изменении, а изображение человека основывалось на научных анатомических данных. Леонардо да Винчи в теории живописи открыл воздушную перспективу, описал закономерности светотени, обобщил практический материал по анатомии, а также описал законы композиции. В целом эпоха Возрождения вывела на качественно новый уровень изобразительное искусство, скульптуру, основываясь на познавательном научном интересе к натуре и на стремлении подчинить ее себе с помощью совершенной техники. Все это позволяло художникам передавать убедительные

образы реальной действительности, которые резко отличались, например, от канонических образов Средневековья, где церковь стремилась воплотить систему своего миропонимания в художественных образах, отражающих иное понимание красоты. Художники Средневековья стремились применить канонические образы церкви к своему пониманию религии. Отсюда вытекала неестественность вытянутых пропорций, фигуры лишались пространства и объема, светотеневая моделировка заменялась красочной, отсутствовал интерьер. Пространство передавалось посредством помещения одной фигуры за другую. Изображение портрета заключалось в применении сложившихся канонических приемов изображения человека, поэтому даже самый посредственный исполнитель, следуя каноническим требованиям, мог создать вполне приемлемый для своего времени образ.

Как видим, со сменой эстетических идеалов меняются представления о красоте, а также выразительные и изобразительные формы художественного творчества. Изучение формальных качеств художественного образа поможет проникнуть в эстетический смысл изображаемого, увидеть в единичном произведении типичное для искусства целой эпохи. Восприятие художественного образа в соответствии с конкретными изобразительными тенденциями определенного исторического периода, знание своеобразия художественного языка и способов отображения действительности формирует эстетический вкус, развивает эстетическое восприятие, способствует творческому становлению самого художника.

Таким образом, закономерности существования и развития эстетического содержания художественного произведения могут рассматриваться только в контексте с эстетическими идеалами конкретных художественных эпох развития искусства. Со сменой эстетических идеалов меняется представление о красоте, следовательно, изобразительные и выразительные формы художественного образа претерпевают соответствующие изменения.

1. Никифорова О. И. Исследования по психологии художественного творчества. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1972. 155 с.

2. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. М. : Учпедгиз, 1946. 704 с.

3. Павлов И. П. Полн. собр. соч. [т. 1–6]. Т. 3., кн. 1. М. ; Л. : Изд-во акад. наук СССР, 1951. 390 с.

© Медведев Л. Г., Амиргазин К. Ж., Антилогова Л. Н., Шаров А. С., 2019