

Гладкова Нина Сергеевна

Nina Gladkova

доцент кафедры художественного образования
и декоративного искусства, кандидат искусствоведения

РГПУ им. А. И. Герцена

Associate Professor, Department of Art Education and Decorative Arts

PhD, The Herzen State Pedagogical University of Russia

e-mail: ni_mail@mail.ru

СПОСОБЫ АКТИВИЗАЦИИ ВИЗУАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИСКУССТВА В МУЗЕЙНО- ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ

Ways of artworks visual perception activation in museum pedagogy practice

Ключевые слова: Визуальное восприятие, обработка информации, интерпретация данных, замедление восприятия, активизация восприятия, телесность, тело человека, чувственный опыт, музейная педагогика, произведение искусства.

Keywords: Visual perception, information processing, data interpretation, perception slowdown, perception activation, physicality, human body, sensuous experience, education in Art museum, artwork.

Аннотация. Развитие у ребенка способности к анализу, сравнению, интерпретации зрительных образов требует замедления его визуального восприятия. Это одна из важных методологических проблем музейной педагогики. В статье рассматриваются способы замедления и активизации визуального восприятия с помощью включения в этот процесс телесности. Среди них: соотнесение видимого с масштабом своего тела; ограничение поля восприятия рукой; обведение рукой контуров, имитация движений художника; повтор движения, мимики героев произведений; мысленный перенос на свое тело действия видимых сил. Каждый способ гармонизации телесного и зрительного автор раскрывает на примерах из работы с младшими школьниками на экспозиции Русского музея. Включение движения и других форм телесности в визуальное восприятие ребенка помогает педагогу замедлить его, сделать более индивидуальным, развить у детей актуальные навыки обработки информации.

Abstract. Developing the child's ability to analyze, compare and interpret visual images requires slowing down his visual perception. This is one of the major methodological problems of modern museum pedagogy. Ways to slow down and activate visual perception by means of including physicality in this process are considered in this article. These includes: correlation between image and scale of own body; restriction of view field with own hand; repeating of outline using arm movement, imitation of movement of the artist's hand; repeating movement and mimics of the artwork character; mental transfer of the effect of visible forces to own body. Each way of such harmonizing of physical with visual is explained by author with examples from her work with primary school students on the State Russian Museum exhibitions. Involving movements and other physicality aspects into child's visual perception helps the teacher to slow him down, to make more individual, and to develop relevant skills of information processing.

Сегодня мы как никогда часто сталкиваемся с констатацией избыточности информационной среды. Мы постоянно слышим о росте интенсивности ежедневного визуального потока. Поэтому понятно, почему восприятие информации и особенно визуальных образов сейчас находится в фокусе педагогических, социологических и гуманитарных исследований. Изменения визуальных навыков у детей, которые фиксируют ученые [9], надо рассматривать в контексте современных социокультурных реалий. Перед педагогами стоит важная задача разработать такие методики развития способностей растущего человека, которые помогут ему гармонично изменяться в быстро меняющемся окружении.

Постепенно ведущей деятельностью становится обработка информации, а не ее запоминание. Усилия ребенка все чаще направлены на анализ, сравнение, интерпретацию данных своего чувственного опыта. Надо отметить, что в музейно-педагогической практике сегодня сложился эффективный инструментарий, который помогает детям развить в себе эти важные для них способности. В данной статье рассматриваются способы активизации восприятия детьми произведений искусства. Они сформулированы на основе опыта работы с младшими школьниками в Русском музее и направлены на решение вышеуказанных задач.

Визуальная практика современных детей часто основана на взаимодействии с экранными объектами, которые сильно отличаются от музейных экспонатов. Привычные образы, как правило, подвижны, податливы для трансформаций, благодаря сенсорным технологиям, носят знаковый характер и направлены на быстрое схватывание. Поэтому в пространстве художественного музея дети испытывают серьезные трудности с восприятием произведений искусства, они просто не вызывают их интереса, не становятся достаточным стимулом для ответной активности ребенка. Сказывается небольшой опыт восприятия статичных, но информативно емких объектов. Кроме того, ребенок в своей повседневной практике привыкает к высокой скорости восприятия. Исследователи отмечают его значительное ускорение в последнее время [10;18]. Очень часто на предложение детям рассмотреть произведение, мы слышим моментальный ответ: «уже рассмотрели». Отсюда, одной из первых задач музейного педагога становится **замедление** процесса восприятия произведения, задержка взгляда зрителя на рассматриваемом образе, создание необходимого временного задела для переживания и обработки информации.

Замедлить зрительное восприятие детей и в то же время сделать его более продуктивным, педагогу помогает включение двигательных действий, активизация тела ребенка в процессе восприятия. Так как, уже продолжительный период времени зрительные образы доминируют в нашем ежедневном информационном потоке, появляется ощущение превалирования визуального в чувственном опыте человека и происходит гиперболизация значения зрения. Но, на самом деле, целостное восприятие здорового человека невозможно разделить на данные отдельных чувств. Мы можем слышать цвета, видеть запахи и вкусы, осязать и расцветивать звуки. В восприятии всегда участвуют мышление и память, пространственное самоощущение, эмоции и многое другое. В своей книге «Феноменология восприятия» М. Мерло-Понти подчеркивает, что в процесс

восприятия вовлечено все тело человека одновременно [6;290]. Такое объединение чувственного восприятия с мышлением в гуманитарной теории называется **телесностью**. Как отмечают исследователи, телесность, сводя воедино чувственное и мыслимое, является необходимым условием полноты человека, основой его рефлексии и взаимодействия с миром [5]. «Только при помощи тела мы можем вторгаться в этот мир, понимать его и находить ему значения» [3; 590]. «Тело человека – это особый феномен, который лежит в основании нашего опыта и выстраивает наше отношение к миру» [7].

Понятие телесность уже давно в поле внимания гуманитарных исследований [8]. Процессы становления, развития, самосознания и социальной жизни личности, так или иначе, оказываются связаны с вопросом участия физического тела человека в его рефлексии. Поэтому проблема телесности восприятия становится объектом и педагогической науки, позволяя осмысливать происходящие процессы и разрабатывать новые практики.

Если музейный педагог сумеет задействовать телесность детей в ходе занятия на экспозиции, то это позволит ему активизировать процесс восприятия детьми произведений искусства и при этом замедлить его, сделать более продуктивным.

Опираясь на собственный опыт, я выделяю следующие способы активизации восприятия произведений искусства у детей, основанные на телесности:

- соотнесение видимой предметно-пространственной среды с масштабом своего тела;
- ограничение поля восприятия рукой, выстраивание собственного формата кистью и пальцами рук;
- обведение рукой контуров, подражание движениям руки художника, срисовывание;
- повтор движения, мимики, жестикуляции героев произведений;
- мысленный перенос на свое тело действия видимых в произведении сил природы.

Проиллюстрирую эти способы примерами из своего опыта работы со студийцами младшими школьниками на экспозиции Русского музея.

1) Соотнесение видимой предметно-пространственной среды с масштабом своего тела.

Быховская И. М. отмечает, что элементы тела человека еще с древних цивилизаций служили часто эталоном меры [2;124]. Пространственно-предметная среда воспринималась людьми через соотнесение с собственным телом и осознавалась более лично, гуманистично. Возвращение к этому опыту позволит педагогу сделать восприятие детей индивидуальным и субъективным.

Одной из распространенных проблем в музейно-педагогической практике является восприятие детьми произведений большого формата. Дети с трудом могут представить, как человек обычного роста создает картину такого большого размера, для них это сродни чуду. Поэтому они с огромным интересом слушают подробности о работе художника, когда он использует специальные сооружения — леса. Я обсуждаю с ребятами во сколько этажей должны быть леса, мысленно

соотнося их с ростом ребенка и взрослого. Говоря о мастерской художника, я обращаю их внимание на то, что у кого-то это небольшая комната (мастерская А. Г. Венецианова), а у кого-то она размером со спортивный зал школы (бальный зал дворца). Большое произведение требует большого пространства и для его создания и для экспонирования в музее.

Рассматривая процесс соотнесения ребенком размеров пространства с масштабом собственного тела, вспоминаю казусный случай. Однажды, коллега рассказала, как видела на экспозиции кадетов, которые шагами измеряли размер академических залов Русского музея. На вопрос что они делают, кадеты отвечали, что таково их задание по дисциплине «Эстетика». Мы, конечно, очень смеялись над этим рассказом. Но данное задание хоть и выглядит крайне смешным, на самом деле не бессмысленно. Если оно, например, часть разговора о пространстве бального зала и парадной столовой Михайловского дворца, о том, сколько гостей могли принять хозяева на балу, то дает представление о реальных размерах этих помещений. И если дети буквально прошли залы, телесно прочувствовали их размер, то они более полно представят масштаб праздника.

О телесном измерении пространства мы говорим с детьми и находясь на парадной лестнице Михайловского дворца, обсуждая выразительные средства архитектуры ампира. Ребята могут почувствовать на себе как меняется ощущение пространства по мере подъема по лестнице от соизмеримых с человеком небольших сеней к огромному, торжественно-величавому пространству верхнего круга восприятия лестницы.

2) Ограничение поля восприятия рукой, выстраивание собственного формата кистью и пальцами рук.

Данный способ наиболее актуален при анализе композиционного строя картин и направлен на постижение замысла художника. Например, анализируя со студийцами роль цветовых акцентов в академической живописи, я прошу их закрыть рукой изображенную красную драпировку и описать как изменился при этом колорит произведения. У картины Н.Н. Ге «Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе» мы с детьми поочередно закрываем фигуры рукой и размышляем о том, кто из персонажей чувствует себя более комфортно в пространстве произведения, почему автор изобразил Петра сидящим. После этого, мы задаем картине чуть больший формат с помощью пальцев рук. Эти движения помогают ребятам сконцентрироваться на рассмотрении произведения, замедляют скорость их восприятия и выводят их на разговор о художественных средствах воплощения замысла художника.

3) Обведение рукой контуров, подражание движениям руки художника, срисовывание.

Еще в конце 19 века г. Гельмгольц говорил: «То, что мы в состоянии узнать посредством ощущений кожи при спокойном положении руки на рельеф медали, в высшей степени тупо и ничтожно в сравнении с тем, что мы узнаем посредством осязательных движений, хотя бы они производились острием карандаша» [4;149]. Ученый считал, что, зрительно осязывая предмет и повторяя это движение взгляда в движении руки, мы лучше понимаем увиденное, что для полноты человеческого

восприятия важно именно движение тела.

При анализе скульптурных произведений, я часто прошу юных зрителей обвести рукой силуэт статуи, что помогает им определить простоту или сложность контура. Это движение позволяет детям яснее представить художественно-выразительные средства стиля, как в случае с бюстом Петра I К.-Б. Растрелли. Или почувствовать метафоричность пластического языка скульптуры, как, например, в образе Прометея (Ф. Г. Гордеева), силуэт которого напоминает костер. Или увидеть, как характер линии контура Венеры (Ф.Ф.Щедрин) раскрывает связь богини с водной стихией.

Фактура многих живописных и скульптурных произведений позволяет нам говорить с детьми о характере движения руки художника, и через этот разговор выходить на такие темы, как творческий темперамент, иллюзорность и абстрагирование, субъективность восприятия, и многие другие. Так, рассматривая картину И. Н. Никитина «Петр I на смертном одре», я прошу ребят симитировать движения рук мастера, с помощью которых он писал мантию и подушку. Характер этих движений помогает студийцам точнее представить переживания художника в момент создания произведения.

Рисование с учениками на экспозиции помогает музейному педагогу раскрыть суть произведения искусства для них. Важно чтобы срисовывание проводилось не ради копирования произведения, а для понимания детьми нюансов работы художника с разными художественно-выразительными средствами. Так, рассматривая картину Ф. А. Бруни «Смерть Камиллы сестры Горация», я предлагаю своей группе внимательно сравнить, а затем нарисовать главных героев. Наибольшее внимание при этом мы уделяем линейной и цветовой характеристике брата и сестры: резкому, угловатому, четкому линейному строю Горация и плавным, текучим контурам Камиллы, противопоставлению ярко красного и нежно голубого цветов. Прочувствовав эти контрасты с помощью движений своей руки, ребята начинают лучше их видеть в произведении, и после этого, более глубоко и лично откликаться на разговор о том, как эти контрасты помогают художнику выразить «конфликт чувства и долга», столкновение неразрешимых противоречий.

4) Повтор движения, мимики, жестикляции героев произведений.

Игра «Замри в образе скульптуры» на угадывание, помогает ребятам закрепить увиденное. Также, при анализе сюжета и характеристике героя иногда хорошо попросить учащихся принять позу персонажа, повторить его действие. Например, когда мы рассматриваем статую Амура со стрелой М. И. Козловского, я прошу детей изобразить движение и мимику героя, и только после этого сказать, принесет ли его стрела взаимную любовь или безответную. Ребята более внимательно рассматривают произведение, если от них требуется воспроизвести его телесно.

5) Мысленный перенос на свое тело действия видимых в произведении сил природы.

Иногда мы спрашиваем учеников: хотели бы вы оказаться в произведении? При этом, им приходится представить в какой ситуации они окажутся, и что будет воздействовать на них. Этот вопрос, заданный около картин «Волна» И. К.

Айвазовского или «Рыбаки» Г. В. Сороки, приводит к очевидно разным ответам. Но если его задать у пейзажей А. К. Саврасова или Ф. А. Васильева, то он позволяет ребятам задуматься о характере изображенной природы, о состоянии погоды, и перейти к разговору о замысле автора и выбранных им художественно-выразительных средствах.

Также, например, рассматривая ордер на парадной лестнице Михайловского дворца, я прошу детей представить и показать, как они держат над головой что-то очень тяжелое и сопротивляются силе тяжести, давящей на них. Участники занятия показывают как они, сопротивляясь давлению тяжелого предмета, приседают и затем медленно выпрямляются. После этого мы обсуждаем форму колонны, ее энтазис, ее стройность и отношение к балке. Телесное переживание помогает детям более осмысленно и лично прочувствовать образ ордера, его сообразность человеку. После этого студийцы никогда не рисуют колонну прямой.

Таким образом, переход от чистого зрения к использованию ребятами своего телесного опыта, помогает им задержаться у произведения, более полно его прочувствовать и осмыслить. С помощью вышеприведенных способов активизации восприятия музейный педагог развивает у детей способности обработки информации, так актуальные сегодня. Как отмечал А. Г. Бойко, «верно организованное педагогом общение с искусством должно побуждать ученика к соизмерению с ним своей личности» [1;145]. Полнота телесного восприятия произведений искусства позволит юным зрителям включить этот опыт в процесс индивидуального личностного становления.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бойко, А.Г. Музейно-педагогическое правило симметрии Зедльмайра – Олпорта [текст] / А.Г. Бойко // Синтез Познавательного и Прекрасного в образовании: Материалы научно-практической педагогической конференции 9 – 10 января 2001 года, Санкт-Петербург. – СПб., 2001. – 178 с. – С. 143-146.
2. Быховская, И.М. «Номо somatikos»: аксиология человеческого тела [текст] / И.М. Быховская – М.: Эдиториал УРСС, 2000. – 208 с.
3. Вдовина, И.С. М. Мерло-Понти: от первичного восприятия – к миру культуры [текст] / И.С. Вдовина // Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. Пер с фр. – СПб., «Ювента», «Наука», – 1999. – 607 с.
4. Гельмгольц, Г. О зрении человека; Новейшие успехи теории зрения: пер. с нем. [текст] / Г. Гельмгольц. – М., 2011. – 192 с.
5. Демченко Л.М., Гончаров, Н.В. Феноменология восприятия и понятие телесности как альтернативный способ раскрытия специфики субъективности в философии М. Мерло-Понти [Электронный ресурс] /Л.М. Демченко, Н.В. Гончаров // Вестник ОГУ. – июль 2012. – № 7 (143). – URL: http://vestnik.osu.ru/2012_7/2.pdf (дата обращения: 10.03.2020).
6. Мерло-Понти, М. Феноменология восприятия. Пер с фр. [текст] / М. Мерло-Понти. – СПб., «Ювента», «Наука», 1999. – 607 с.
7. Некрасова, Н.А., Горяинов, А.А. Феномен человеческой телесности [Электронный ресурс] / Н.А. Некрасова, А.А. Горяинов // Современные проблемы науки и образования, – 2006. – №1. – URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=24> (дата обращения: 24.02.2020).
8. Рыбалова, Т.В. Понятие о телесности в гуманитарных науках [текст] / Т.В. Рыбалова // Вестник тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. – 2008. – №5. – С. 216-221.

9. Фельдштейн, Д.И. Современное детство как социокультурный и психологический феномен [текст] /Д.И. Фельдштейн // Universum: Вестник Герценовского университета. – 2012. – №1. – С. 20-29.

10. Якимович, Е.Б. Феномен «человека видящего» в контексте социокультурных трансформаций: автореф. дис. на соискание уч. ст. канд. философских наук. 09.00.11 – социальная философия. – Ижевск, 2002. – 23 с.