

*Торшилова Елена Михайловна*

*Elena Torshilova*

доктор философских наук,  
профессор, старший сотрудник  
Федерального государственного бюджетного научного учреждения  
«Институт художественного образования и культурологии»  
Российской академии образования.  
doctor of philosophy,  
professor, senior researcher of the Federal State Research Institution  
of the Russian Academy of Education  
«Institute of Art Education and culturology»

## КАК ДЕТИ И ПОДРОСТКИ ГОВОРЯТ ОБ ИСКУССТВЕ

### How children and teenagers speak about art

**Ключевые слова:** чувство формы, эстетическое восприятие, возрастные особенности, традиционная школьная методика обучения устной речи.

**Keywords:** the sense of form, aesthetic perception, age-appropriate, traditional school methods of teaching oral speech.

**Аннотация.** Статья посвящена проблеме умения школьников говорить о своих впечатлениях о произведении искусства. Предложена модель уровней восприятия детьми эстетического смысла произведения искусства, включающая эмоциональное отношение читателя или зрителя, его чувство формы и способность понимания смысла художественного произведения как следствия особенностей его эстетической формы. С точки зрения автора статьи язык разговора об искусстве принципиально отличается от языка естественно-научного знания, который преобладает в традиционном школьном образовании.

**Abstract.** The article is devoted to the ability of students to talk about their impressions of the work of art. The proposed model of levels of perception of children of the aesthetic sense works of art, including the emotional attitude of the reader or the viewer, his sense of form and the ability to understand the meaning of the artwork as a consequence of peculiarities of its aesthetic form. From the point of view of the author of the language of talking about art is fundamentally different from the language of the natural Sciences, which is dominated in traditional schooling.

Восприятие искусства исследуется давно и во многих аспектах эстетиками, искусствоведами, психологами и педагогами. Исследуется концептуально, теоретически и на практике. Но изучение восприятия искусства на практике, по моему, гораздо сложнее, чем его умозрительное описание, по ряду причин, в целом очевидных. Если методика получения информации о художественном вкусе реципиента, его умении воспринимать искусство ограничивается ответами на вопросы, каких писателей он любит, то результаты таких опросов позволяют судить об некоторых общих тенденциях массового вкуса и наслышанности о «должном»

выборе (а «любили» у нас все, до недавнего времени, Пушкина, Репина и пресловутый «полонез Огинского», теперь – это «Мастер и Маргарита» и иногда «К Элизе» Бетховена), которые их и отражают. Отсюда результаты таких социологических исследований позволяют судить только о распространенности в обыденном сознании тех или иных культурных клише, а не о реальных художественных вкусах и способности к восприятию искусства. Назвавший Пушкина и Репина анонимный респондент может не знать ни одного из их произведений и никак не проявлять своей эстетической развитости.

Наша практика таких исследований ведется уже больше двадцати лет, с детьми всех возрастных групп, с 3-х до 17 лет, и базируется на теории и опытах зарубежной психологической или экспериментальной эстетики, от Г. Фехнера, до Г.Ю. Айзенка, И-Л. Чайлда и др. В большей части таких исследований фиксируются уровни развитости эстетического вкуса, которые и интерпретируются как следствие полноценного эстетического восприятия искусства.

Специфика методики опроса в психологической эстетике определяется тем, что реципиент воспринимает и оценивает конкретное произведение искусства, предъявленному ему здесь и сейчас. При этом произведение искусства, живописная репродукция, стихотворение или фрагмент художественной прозы, предъявляются «анонимно», без указания имени автора, названия и эпохи создания произведения.

И этот принцип исследования восприятия искусства тем плодотворнее, если перед вами ребенок или подросток.

Но вся известная мне зарубежная практика, как правило, базируется на опросе взрослых. А у нас это дети. И мы просим их, в условиях восприятия конкретного произведения искусства, что-то сказать о том, что они в нем увидели, и поэтому оно понравилось или нет, и выразить это. Как? Словами. В истории и зарубежной, и отечественной, социологии и психологии искусства были опыты фиксации восприятия искусства без слов. Например, картину восприятия спектакля записывали как протокол реакции зрительного зала: где тишина, где смех, где слезы и т.д. Можно что-то подобное делать с оценкой восприятия искусства совсем маленькими детьми. А выросшими? Говорить о себе и об искусстве школьники, в подавляющем большинстве, не умеют, устной речи их не учат (за вычетом обучения пресловутой «правильности» речи), а уж стилевому соответствию своих высказываний предмету описания и оценки – тем более. О том, что дети все-таки умеют, что и почему мы относим к самым удачным их откликам на произведение искусства, т.е. реализованном в слове полноценным художественным восприятием, и с какими ограничениями такого анализа мы сталкиваемся – об этом эта небольшая статья.

Сначала о том, какой отклик из уст ребенка или подростка я считаю наиболее приближенным к эстетическому, в этом смысле – идеальному, без детальной аргументации в защиту такой позиции. Лучший отклик на произведение искусства, которое школьник воспринимает, - это сочетание индивидуальной, своей, эмоции, чувства эстетической формы и соображения о «смысле» произведения, вытекающие из восприятия этой, уникальной, эмоционально-образной формы, а не общие, бытовые, косвенные мотивировки, связанные с этим произведением не

специфично для него, а приблизительно, поверхностно.

Таким образом что надо (стоит) увидеть, чтобы к эстетическому видению приблизиться, от бытового отстранившись, и, как получится, сказать об этом? Самый высокий, редко и нам самим удававшийся, уровень – это описание эстетического качества произведения искусства, отражающее неповторимое единство его формы как формы содержания. Средний уровень – это такое описание, когда чувство формы хоть как-то обозначено: выделением точной детали, чувством стиля, передачей образного смысла в данной форме, а не вообще. Низший уровень – просто сообщение, что это красиво, красиво написано, а не нравится, потому что длинно и т.п.

Очевидно, что типичное для школы обучение устной речи по форме изложения естественно-научных знаний, логической, вне-эмоциональной, обобщенной, а не индивидуализированной, ни по смыслу, ни по отношению к предмету описания, противоречит умению говорить о произведении искусства.

Я давно не выясняла, что сегодня думает психология о соотношении владения человеком (и ребенком) каким либо знанием, осознанием, пониманием, и его способностью перевести такое понимание в слова. Можно ли считать, что понимание есть, если оно вне слов? Может быть, человек, ребенок чутко слышит поэзию, видит живопись, но рассказать об этом не может? Конечно, мы знаем, что перевод эстетической, просто эмоциональной, реакции в слова принято считать (особенно, если ты – сноб) кощунством, поскольку оценивается произведение искусства – нечто образное, таинственное, претендующее изначально на непереводаемость в слова (как любовь. А как иногда хочется услышать ее перевод в слова!). Но, во-первых, мне почему-то всегда казалось, что иногда (не всегда, конечно) такие соображения о непознаваемости и сакральности искусства – это способ уйти от поиска его загадки, красивый жест, так и не подняв забрала, покинуть турнир. Во-вторых, я, и все мы, стараемся выловить в мимолетных, косноязычных, коротких высказываниях детей и подростков проблески интуитивного (иногда и четко осознанного) слышания эстетической природы искусства. И чем они невнятнее, тем иногда, лучше, ближе к подобию авторского стиля и замысла. Но позволяется ли так говорить (пусть об искусстве, а не о членистоногих, хотя и о них, может быть, не помешает?) в школе? Я думаю, что и писать об искусстве так можно, тем более младшим детям, но в педагогическую методику «писания» изложений и сочинений вмешиваться не рискую. Но зато думаю, что суметь сказать о произведении искусства не помешает качеству его восприятия, а поможет ему. Конечно, если это живое, свое восприятие, а не научно выученное. И в устах непрофессионала – резонерское, искусственное. Примеры такой реакции я приведу.

Итак. Идеальный пример эстетического восприятия поэзии, выраженный в словах, – это образное определение, отражающее единство формы и содержания именно этого стихотворения, предложенный нам девятилетним мальчиком, совсем не подозревавшим, что его слова нам понравятся.

Вот стихотворение:

Над закатами и розами –

Остальное все равно –  
Над торжественными звездами  
Наше счастье зажжено.  
Счастье мучить или мучиться,  
Ревновать и забывать.  
Счастье нам от Бога данное,  
Счастье наше долгожданное,  
И другому не бывать.  
Все другое – только музыка,  
Отражение, колдовство –  
Или синее, холодное  
Бесконечное, бесплодное,  
Мировое торжество.

(Г. Иванов. «Сады» и «Розы». СПб.: Logos, 1993. С. 74)

А вот отклик девятилетнего Кости К.: «Оно какое-то вспыхчивое. (Вспыльчивое? – говорю я.) Нет, вспыхчивое». Нет задачи труднее, чем убедить читателя, что это прекрасный отклик на стихотворение Г.Иванова. Но мальчик слышит эмоциональное биение и переживания, и ритма, их неровность, и гармоничность. Он слышит и знаменитый лаконизм поэтического стиля Иванова, но не распространяется о его сюжете, нравственном благородстве и т.п.

Конечно, найти подробные слова в отклике на поэзию, четвероклассникам трудно, но достойные попытки есть. Это условно средний уровень отклика, потому что есть эмоциональность, и есть чутье связи «земли и неба», у позднего Иванова (это ранний) выраженное еще более просто, без пафоса. Отклики учеников четвертых классов записывал экспериментатор: «здесь распустились розы..., торжественные звёзды уже показались..., и счастье, вот и «мировое торжество» получается (складывает руки лодочкой и поднимает кверху – слов не хватает, и получается почти молитвенный жест)».

Но к такой свободе высказывания пока склонны только младшие. Старшие уже мыслят. Их научили (или не научили) говорить об искусстве как о научной статье. И что получается? «Есть динамика, автор готов к мукам ревности, положительным и отрицательным моментам в любви, к испытаниям. Несмотря на препятствия, которые суждено пройти, он ценит любовь больше всего, и остальной мир неважен» (десятый класс). И что остается в таком отклике от восприятия поэзии как поэзии?

Один пример из восприятия и описания картины. Какой, думаю, все догадались. Три отклика:

Первый: «Стоит женщина, у нее ребенок на руках. Стоит бабушка и смотрит на эту женщину. Еще одна женщина смотрит на ребенка. У женщины с ребенком на голову надет большой платок коричневого цвета, кофта розовая, а юбка синяя. Другая женщина одела также кофту с пышными рукавами, она – зеленого цвета. У бабушки одета белая рубашка, а на нее бабушка одел желтую накидку. Дети лежат на коричневых подушках, один справа выше, чем слева...».

Второй: «На фоне белых пушистых облаков и голубого неба идет женщина.

Она идет босиком по облакам. На руках у нее голый кудрявый мальчик. Перед ней, на коленях, тихо склонилась молодая девушка и старик. Внизу смотрят вверх и думают два ангела. А по бокам – темные шторы, потому что она – царица».

И третий: «В обрамлении зеленых занавесей на светлых облаках стоит Мария с младенцем на руках, окруженная божественным светом. Голубой просторный плащ Мадонны символизирует совершенство, подчеркивает идеальность образа. Он перекликается с таким же по цвету рукавом платья Святой Варвары, и эта линия повторяет изгиб правой занавеси.... Это создает ощущение движения, как будто Мадонна движется к нам навстречу, а все пространство и люди словно раздвигаются перед ней...».

Надеюсь, что хоть часть читателей со мной согласится, скажу, что для меня лучший отклик – второй, потому что только в нем есть живое чувство эстетической формы. Можно предположить, что такое чувство скрыто и в последнем отклике, но он «закрит» именно задачей псевдо-эстетического, на мой взгляд, описания картины. А принадлежат первый и второй отклики обычным третьеклассникам, а третий – студентке, будущему культурологу. Дети, увидевшую царицу, ступающую по облакам, проявили свое чувство формы и наполнили ее эстетически-эмоциональным содержанием. И они, пусть меня простит Рафаэль, увидели, может быть, элементарное, но основное в послы зрителю его картины. В отклике культуролога, по-моему, ничего подобного нет, хотя решается задача, похожая на нашу: описана форма, являющая часть смысла. Но дети увидели это сами, а не выучили символику синего цвета.

И один пример восприятия художественной прозы, очень для эстетического отклика сложный.

«Солнце только что начинало подниматься. Верстах в трех от станицы со всех сторон открылась степь, и ничего не было видно, кроме однообразной, печальной, сухой равнины, с испещренными следами скотины песком, с поблекшею кое-где травой, с низкими камышами в лощинах, с редкими, чуть проторенными дорожками и с ногайскими кочевьями, далеко-далеко видневшимися на горизонте. Во всем поражало отсутствие тени и суровый тон местности. Солнце всходит и заходит всегда красно в степи. Когда бывает ветер, то ветер переносит целые горы песку. Когда тихо, как было в это утро, то тишина, не нарушаемая ни движением, ни звуком, особенно поразительна. В это утро в степи было тихо, пасмурно, несмотря на то, что солнце поднялось; было как-то особенно пустынно и мягко. Воздух не шелохнулся; только и слышно было, как ступали лошади и пофыркивали; да и этот звук раздавался слабо и тотчас же замирал» (Л. Н. Толстой. Казаки. Собр. соч.: В 22 т. Т. 3. М.: Художественная литература, 1979. С. 292).

Вот отклики немногих десятиклассников, положительно оценивших этот текст: «У меня нарисовалась картина, как будто какой-то человек сидит где-то рано утром, и такая картина, как будто только воздух начинает..., и солнце входит, и еще где-то было про лошадей, которые слегка пофыркивали, т.е. абсолютная тишина...»; «Люблю тишину, сидишь себе и не замечаешь ничего, думаешь, очень красиво описана природа, подробно»; «Понравилось своим спокойствием. Даже несмотря на то, что описывается что-то однообразное»; «Тихая местность, утро,

солнце только поднимается. Спокойствие, единение с природой, единение с Богом»; «Умиротворение такое. Все хорошо это представляется. Погружает в спокойствие»; «Тут, казалось бы, на такой пустынной местности, где ничего нет, только сухая трава, происходит какое-то движение. Ощущение грусти и свободы»; «Понравилось, что описывается природа без человека, как она прекрасна, когда человека нет рядом, например, он спит»; «Большое описание. Красиво. Правдиво. Можно увидеть даже картину эту. Класно». Требовать от подростков оценки особенностей стиля Л. Толстого и явленности именно этого смысла из этой формы было бы слишком. Но они услышали и эмоционально, и ритмически-музыкально. интонацию всей картины и рискнули передать свои впечатления от текста, не соблюдая «правильность» речи, логичность и законченность фраз и не считая, как художественный плюс, количество тропов в фрагменте из «Кзаков», чему очень часто учат на уроках литературы. На несоответствии этому частому требованию «красоты» литературного текста полностью погорел в художественном предпочтении всех опрошенных нами старшеклассников отрывок из «Истории села Горюхина» А.С. Пушкина, который оказался «сухим», «скучным», а проза эта вообще – «голой». Принципиальная чистота стиля пушкинской прозы с ее чувством меры, лаконизмом и эмоциональным целомудрием проигрывает текстам с метафорами и эпитетами, хорошими и плохими, банальными и небанальными, но это другая тема. Вне моей компетенции.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева Л.Л. Эволюция художественно-эстетического образования на старшей ступени школы. М.: Спутник+, 2009.
2. Беленькая Л.И. Дети-читатели художественной литературы. М.: РШБА, 2010.
3. Гуткина Э.И. Дети и стихи. М.: ВЦХБ, 2005.
4. Торшилова Е.М. Как воспринимают эстетическую гармонию русские, американские и японские дети // Психологический журнал. Т. 14. №2. 1993.
5. Торшилова Е.М., Жбанкова И.А., Пучкова Н.Д. Я и Пушкин. Развитие литературного вкуса современных детей и подростков. М.: ИХО РАО, 2011.
6. Школяр Л.В., Савенкова Л.Г. Сад детства: новая модель дошкольного образования. М.: ООО «Русское слово учебник», 2012.
7. Child I.L. Iwao S. Young children,s preferential responces to visual art. Scientific Aesthetics. 1977. V. 1. No. 4. P. 291–304.
8. Eysenk H.J. The general factor in aesthetic judgments. British Journal of Psychology. 1940, 31. P. 94–102.
9. Eysenk H.J. An experimental study of aesthetic preferences for polygonal figures. Journal of General Psychology. 1968. V. 79. P.3–17.