#  Управление Образования г. Норильска

 Педагогическое училище

#  Выпускная квалификационная работа

Тема: Развитие музыкальной и моторно-двигательной памяти через синтез искусств.

 специальность 0312 –

 «Преподавание в начальных классах»

 курс III , гр.329

 форма обучения: очная

Научный руководитель

##

##  Норильск

**2002**

### ОГЛАВЛЕНИЕ

I.Введение …………………………………………………………………………………………….……2

II.Теоретическая часть …………………………………………………………………………….5

1. Основные этапы развития западноевропейской эстетики…………..5

1.1 Эстетическое наследие Платона………………………………….……….5

1.2 Эстетическая теория Аристотеля………………………………………….6

* 1. Византийская эстетика…………………………………………………………..7
	2. Эстетика XVII века………………………………………………………………….8
	3. Эстетика XIX века…………………………………………………………………..9
	4. Эстетика XX века…………………………………………………………………….9
1. Основные этапы развития русской эстетики……………………………….11
2. История становления и развитие музыкального воспитания в России………………………………………………………………………………………………20
3. Виды искусства……………………………………………………………………………….22
4. Синтез искусств…………………………………………………………………….……….24
5. Формирование эмоционально-эстетического отношения, как развитие личности ребенка………………………………………………………….25

6.1 Содержание эстетического восприятия………………………………..26

6.2 Характеристика эмоционально-эстетического отношения к музыке, как отношения общения и действия……………………………..27

6.2.1 Эстетическое чувство как форма общения………………………..28

6.2.2 Эстетическое чувство как способ деятельности……………….28

6.2.3 Эстетическое чувство как рефлексия………………………………..28

III.Практическая часть …………………………………………………………………………..30

IV.Заключение …………………………………………………………………………………………39

Приложение 1…………………………………………………………………………………………..40

Приложение 2…………………………………………………………………………………………..41

Приложение 3…………………………………………………………………………………………..42

Приложение 4……………………………………………………………………………………………43

Приложение 5……………………………………………………………………………………………44

Приложение 6……………………………………………………………………………………………46

Список используемой литературы …………………………………………………………47

##  ВВЕДЕНИЕ

 Эстетическое воспитание личности происходит с первых шагов маленького человека, с первых его слов, поступков. Ни что иное, как окружающая среда не откладывает в душе его отпечаток на всю последующую жизнь. Общение с родителями, родственниками, сверстниками и взрослыми, поведение окружающих, настроение их, слова, взгляды, жесты, мимика – всё это впитывается, откладывается, фиксируется в сознании. Так каким же должно быть эстетическое воспитание, чтобы в полной мере повлиять на полноценное формирование личности, и от каких критериев оно зависит?

В широком смысле под эстетическим воспитанием понимают целе­направленное формирование в человеке его эстетического отношения к действительности. Это специфический вид общественно зна­чимой деятельности, осуществляемой субъектом (общество и его специализированные институты) по отношению к объекту (индивид, личность, группа, коллектив, общность) с целью выработки у по­следнего системы ориентации в мире эстетических и художествен­ных ценностей в соответствии со сложившимися в данном конкрет­ном обществе представлениями о их характере и назначении. В про­цессе воспитания происходит приобщение индивидов к ценностям, перевод их во внутреннее духовное содержание путем интериоризации. На этой основе формируется и развивается способность челове­ка к эстетическому восприятию и переживанию, его эстетический вкус и представление об идеале. Воспитание красотой и через красо­ту формирует не только эстетико-ценностную ориентацию личнос­ти, но и развивает способность к творчеству, к созданию эстетичес­ких ценностей в сфере трудовой деятельности, в быту, в поступках и поведении и, конечно, в искусстве.

Эстетическое воспитание гармонизирует и развивает все ду­ховные способности человека, необходимые в различных областях творчества. Оно тесно связано с нравственным воспитанием, так как красота выступает своеобразным регулятором человеческих взаи­моотношений. Благодаря красоте человек часто интуитивно тянется и к добру. По-видимому, в той мере, в какой красота совпадает с доб­ром, можно говорить о морально-нравственной функции эстетичес­кого воспитания.

Эстетическое образование, приобщение людей к сокровищни­це мировой культуры и искусства — все это лишь необходимое усло­вие для достижения главной цели эстетического воспитания — формирования целостной личности, творчески развитой индиви­дуальности, действующей по законам красоты.

Полагаясь на сложившуюся практику воспитательной рабо­ты, обычно выделяют следующие структурные компоненты эстети­ческого воспитания:

 эстетическое образование, закладывающее те­оретические и ценностные основы эстетической культуры личности;

художественное воспитание в его образовательно-теоретическом и художественно-практическом выражении, формирующее худо­жественную культуру личности в единстве навыков, знаний, ценно­стных ориентации, вкусов;

эстетическое самообразование и само­воспитание, ориентированные на самосовершенствование личности;

воспитание творческих потребностей и способностей.

Среди послед­них особую значимость имеют так называемые конструктивные спо­собности: индивидуальная экспрессия, интуитивное мышление, творческое воображение, видение проблем, преодоление стереоти­пов и др.

Эстетическое воспитание осуществляется на всех этапах возрастного развития личности. Чем раньше она попадает в сферу целенаправленного эстетического воздействия, тем больше осно­ваний надеяться на его результативность. С самого раннего возра­ста через игровую деятельность ребенок приобщается к познанию окружающего мира, через подражание овладевает элементами культуры действий и общения с людьми. Игра — первичный и весьма продуктивный способ пробуждения творческих потенций, развития у ребенка воображения и накопления первых эстетиче­ских впечатлений. Получаемый через общение и деятельность опыт формирует у детей дошкольного возраста элементарное эс­тетическое отношение к действительности и к искусству.

Ребенок рождается в семье. Круг первоначального общения его ограничен родителями и ближайшими родственниками, ответст­венность которых за формирование мира эстетических чувств и представлений ребенка чрезвычайно велика. Хорошо известна сила детских впечатлений, их долговечность. Первые «кирпичики» в фундамент эстетической культуры будущей личности закладыва­ются именно в семье, в самые ранние этапы становления, когда умст­венное развитие ребенка идет особенно бурно. А потому так важна педагогическая грамотность родителей, характер их эстетических запросов, культурный климат в семье.

В связи с новыми реформами, с гуманизацией образования необходимо воспитывать нового гражданина, нового строителя будущего. Этот человек должен быть образован и развит всесторонне, быть высокодуховным и подвижным.

Бездуховность в нынешнем поколении явление частое и постоянное. Необходимо приобщать детей к синкретическому искусству, воспитывать чувство прекрасного, повышать духовность.

Большую роль играет и гиподинамия на Крайнем Севере. Дети мало двигаются, очень много сидят. Это связано с увеличением учебных часов в школе, появлением компьютеров и различных игровых приставок. Не спорю, что некоторые компьютерные игры развивают мышление, улучшают зрительную память. Но вместе с тем ухудшается зрение, нарушается осанка, в опасном положении находится неустойчивая психика ребенка. Младшие школьники должны двигаться, в результате этого улучшается кровоснабжение и кровоотток в мозг, а следовательно появляется произвольное внимание, улучшается память, дети выглядят более здоровыми.

Т.о. решается главная задача педагогики воспитание здорового поколения всесторонне развитого. Не мало важную роль в развитии гармоничного ребенка играет эстетическое воспитание.

 Все вышеизложенное и определило актуальность темы данного исследования: «Развитие музыкальной и моторно-двигательной памяти через синтез искусств»

**Объект исследования–** учебно-воспитательный процесс в школе.

**Предмет исследования –** влияние эстетического воспитания на формирование личности.

**Гипотеза исследования–** виды искусства влияют на всестороннее, эстетическое развитие ребенка.

**Цель исследования -** изучение проблем гармоничного развития ребенка и определение оптимальных методов работы по эстетическому развитию средствами искусства.

**Задачи исследования-** формирование эстетического отношения к окружающему через искусство;

* развитие умения видеть и чувствовать красоту в природе, поступках, искусстве, понимать прекрасное;
* воспитание художественного вкуса, потребности в познании прекрасного;
* формирование художественных умений в области разных искусств.

**Методологическая основа** разнообразна. По тому, как получают эстетическую информацию, методы и приемы эстетического воспитания можно разделить на наглядные, словесные и художественно-практические. Педагогическая наука определяет ряд наиболее эффективных методов, способствующих формированию эстетических чувств, отношений, суждений, оценок, практических действий:

* метод убеждения, направленный на развитие эстетического восприятия, оценки, первоначального проявления вкуса;
* метод приучения, упражнения в практических действиях, предназначенных для преобразования окружающей среды и выработки навыков культуры поведения;
* метод проблемной ситуации, побуждающий к творческому и практическому действию;
* метод побуждения к сопереживанию, эмоционально-положительной отзывчивости на прекрасное.

**ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ**

Любое серьезное исследование должно опираться на солидную историческую базу. Поэтому рассмотрим основные этапы развития эстетической мысли.

Истоки эстетической практики и эстетических знаний уходят вглубь человеческой истории. Свидетельства проявления первобытными людьми эстетического отношения к окружающей действительности, своих художественных наклонностей в виде орнаментально укра­шенных орудий труда и быта, наскальных изображений, животных наука относит к ориньяко-солютрейскому периоду верхнего палео­лита (35-10 тыс. лет назад). Все, с чем сталкивался человек, — земля и вода, растения и животные, солнце и луна, свет и мрак, тепло и холод,— осознавалось им как полез­ное или вредное, хорошее или плохое, а стало быть приносящее добро или зло. В представлениях о «полезном» и «добром» отражались самые существенные (содержательные) характеристики предметов и явле­ний действительности, взятые в их значении для человека. На этой ос­нове, вследствие расширяющейся практики и углубления познания, постепенно возникало и восприятие человеком предметов и явлений со стороны их формы как красивых или безобразных.

Исторической предпосылкой, сформировавшей эстетическое со­знание, стала мифология. Примитивный характер производственной деятельности в ар­хаическую эпоху обусловливает мифологический тип сознания. В нем мир воспринимается как всеобщая незыблемость всех вещей, которую община (род) отождествляла со всей природой. Практическая ситуация, в которой находился первобытный человек, была крайне сложна. В ней было много случайного, непред­видимого, ибо индивид был еще очень слаб, а бесконечно могущест­венная природа слишком сурова к нему. Наконец, эта практическая ситуация была связана с тем, что коллектив (община) играл для ин­дивида роль среды.

Существенной особенностью мифа, генетически связавшей его с художественным творчеством, явилось богатство образной фантазии, метафоричность, чувственная наглядность представле­ний. В собственном смысле слова они не были художественными об­разами. Они становились таковыми в процессе обработки, в практи­ке формировавшихся видов искусств: скульптуры, трагедии, музы­ки, живописи. Мифология была базой развития искусства всех народов мира, Однако на уровне древнейших форм художественной культу­ры, в первобытной мифологии эти явления не были теоретически отрефлексированы. Осознание природы художественного творчества, объяснение специфики эстетической деятельности, формирование категориального аппарата эстетики, и, наконец, возникновение пер­вых эстетических теорий в европейской культуре начинается с ан­тичной Греции.

Вопросы эстетики занимают значительное место в философ­ском наследии Платона (427-347 гг. до н.э.) Основным вкладом Платона в развитие эстетики является то, что ключевые эстетические понятия связывались философом с искусством. Платон одним из первых подчеркнул противоречи­вый характер классового содержания искусства. Платон выдвинул свое понимание очищения души как освобождения от тела, от страстей или от наслаждений. Правда, он употреблял термин «*катарсис*» и в широком смысле слова, как очищение тела.

Так, согласно Платону, «все лучшие качества человеческого характера: красота, благородство, мужество и даже знание являются результатом очищения». «Истина заключается, в сущности, в очищении себя от всего подобного, и не нужно ли назвать и благоразумие, и справедливость, и мужество, и само разумение очищением?». «В соответствии с этим все недостатки и пороки могут быть изжиты одним путем – посредством очищения: от физического безобразия очищает гимнастика, от болезней – медицина, от «незнания» - научение, от нравственных недостатков очищает искусство» Учение Платона достигало своего завершения в создании возвышенного типа личности. Обращение его к музыкальному катарсису мыслилось как «морально-жизненная тренировка человека», соединенная с любовью «высокого эстетического характера» - все это «имело здесь также и вполне жизненный смысл, настраивая человеческую психику на то или иное реальное поведение». Поэтому у Платона «воспитанный человек очень остро чувствует всякое упущение, плохое качество работы и то, что нехорошо по самой своей природе…»

Стройную эстетическую теорию в античной философии со­здал Аристотель (384-322 гг. до н. э.). Из дошедших до нас произве­дений Аристотеля целый ряд прямо связаны с эстетикой. Аристотелем осмыслены многие эстетические категории. Искусство, по мнению философа, непо­средственно воспроизводит определенные этические качества и служит средством воспитания элиты, аристократов с целью подго­товки из них правителей общества, способных постигать и реализо­вывать высшие добродетели. В воспитании демоса — ремесленни­ков, торговцев, земледельцев — перед государством стоят другие задачи. Ему необходимо было овладеть стихийными страстями наро­да, подчинить их своей воле, направить их в нужное русло. Это с наи­большим эффектом может сделать трагедия. Поэтому кульминаци­ей в восприятии произведения искусства было ощущение катарсиса, выражавшее состояние очищения души. Трагическое действие посредством страха и сострадания встряхивает душу зрителей и мощным потоком эмоций смывает то, что пряталось в подсознании, при помощи этого внешнего раздражителя «мусор» на дне души пережигается. Аристотель высказал и такое свое суждение: «Ведь даже и без слова мелодия все равно имеет этическое свойство, но его не имеет ни окраска, ни запах, ни вкус. А потому, что только она содержит движение… Движения эти деятельны, а действия суть знаки этических свойств». Следовательно, «изменяя характер движения, содержащегося в музыкальных звуках, используя различные мелодии, инструменты, ритмы и лады, можно создавать различную настроенность человеческой психики и таким образом влиять на воспитание характера». Именно в этом Аристотель увидел огромную гуманистическую сущность искусства. Катарсис мыслился Аристотелем не как конеч­ный результат, а как процесс очищения и приобщения к высоким этическим принципам. Катарсис возникал не просто из сопережива­ния, а из просветления. В этом Аристотель видел ценность трагедий­ных произведений искусства.

Психологи, между тем, в эффекте катарсиса усматривают главный итог воздействия искусства на личность, а в потребности катарсиса — одну из основных психологических установок в отношении искусства. Собственно, это соответствует той традиции в употреблении данного понятия в значении сущности эстетического переживания, возникшей у древнегреческих философов. В современных трактовках катарсиса нет сомнения в том, что он представляет собой механизм, через и с помощью которого осуществляются функции искусства, притом не только гедонистическая и воспитательная, но и познавательная. Причем, именно благодаря катарсису зритель, слушатель, читатель от познания чисто внешних связей поднимается до постижения их смысла, сущности. Собственные переживания воспринимающего претерпевают как бы перерождение. Художественная система овладевает его мыслями и чувствами, заставляет сострадать и содействовать, возникает ощущение душевного подъема и просветленности.

Катарсис является тем механизмом в осуществлении функций искусства, посредством которого бессознательное превращается в сознательное, происходит гармонизация всех отношений индивида. Данная трансформация становится возможной благодаря включения воспринимающего искусство в иную, более высокую систему ценностей.

Катарсис в данном контексте предстает как осознание, как расширение границ индивидуального сознания до всеобщего. Психологическая его природа выражена состоянием «внутренней упорядоченности, душевной гармонии, возникающей благодаря доминированию высших, общечеловеческих идеалов в душе человека».

Катарсис как очищение души, как эстетическое наслаждение не тождествен простому удовольствию, так как сопровождается целой гаммой полярных чувств — от радости, восхищения и симпатии до скорби, презрения и ненависти. Одновременно, эстетическое наслаждение нельзя сводить к какому-либо процессу — будь то память, воображение или созерцание.

В феномене катарсиса представлен сплав эмоций и интеллекта, чувства и мысли, сугубо личного и общественно значимого, внешнего и внутреннего, актуального и исторического. И в данном своем качестве катарсис можно квалифицировать как высшую форму эстетического освоения человеком художественной реальности. У эстетически развитой личности в ее общении с искусством потребность в катарсисе становится определяющей.

Конечно, в трудах Платона и Аристотеля учение о воспита­тельной роли искусства еще только зарождалось, было исторически ограниченным, но, тем не менее, в их лице общество уже глубоко осо­знало огромную воспитательную силу искусства и стремилось овла­деть этой силой, подчинить себе стихийную природу искусства, рег­ламентировать его, сознательно влиять на развитие художественно­го процесса. С этого момента в стихийный художественный процесс начинают вторгаться элементы его подчинения государственным интересам.

**Византийская эстетика** (IV-cep. XV вв.) — наиболее динамичное на­правление средневековой эстетики. В ней были поставлены значимые вопросы, и в первую очередь, положение о месте и роли искусства в философском осмыслении мира; о воспитательном зна­чении художественного творчества, которое мыслилось теперь ши­ре, чем просто очищение и облагораживание души. Византийская эс­тетика, по своему переосмыслив многие эстетические идеи древнос­ти, продолжала разрабатывать такие категории как прекрасное, красота, образ, символ, канон. При этом следует подчеркнуть, что эти проблемы осмысливались с богословских позиций, что наложило на них несомненный религиозный отпечаток. Наиболее известными западноевропейскими средневековыми эстетиками (IV-XIII вв.) были Августин Аврелий, Василий Великий, Иоанн Златоуст, Боэций, Фома Аквинский. Они разработали ос­новные эстетические принципы, ставшие не только основой их эсте­тических трактатов, но и воплотившиеся в различные виды и жанры средневекового официального искусства.

В период позднего средневековья был создан и доведен до вы­сочайшей выразительности синтез искусств. Никогда прежде все виды искусства не объединялись столь целостно, полно и соразмер­но. Причем, в основе этого синтеза лежит не столько их простое со­единение, сколько стремление к максимально полному выражению главной идеи христианского мировоззрения.

Средневековая эстетическая культура оказала влияние на формирование двух европейских художественных стилей того вре­мени — романского и готического.

Романский стиль (от лат. romanus — римский) — это стиле­вое направление в западноевропейском искусстве X-XII вв. Его по­явление было вызвано желанием государственной власти и церкви средневековой Европы опереться на достижения культуры быв­шей Римской империи. Романский период средневековья — это время возникновения и функционирования общеевропейского мо­нументального стиля в архитектуре, скульптуре и живописи в эпо­ху наивысшего расцвета феодализма.

Готический стиль (итал. gotico — готский, варварский) — ху­дожественное направление в западноевропейском искусстве XII-XVI вв. Готика — это более зрелый стиль, чем романский. Его ха­рактерной чертой является единство и целостность художествен­ных проявлений во всех видах искусства под эгидой архитектуры. Готическая архитектура, ведущим типом которой стал городской со­бор, отличается динамизмом устремленных вверх форм храма, ус­тойчивой каркасной системой, огромными прорезными окнами, многоцветностью витражей и гобеленов.

**Эпоха Возрождения** — один из самых замечательных периодов в ис­тории европейской эстетической мысли. Главной темой эстетики и художественной культуры Возрождения стал че­ловек.

 **XVII век** — эпоха интенсивного развития европейской философско-эстетической мысли. Установление строгих правил творчества — одна из характер­ных черт эстетики классицизма. Еще одной творческой тенденцией, представленной в эстети­ческой мысли XVII в., стала концепция барокко. Барокко (barocco) в переводе с итальянского означает «странный», «причудливый», «экспрессивный». Использование стилевых особенностей барокко способствовало взаимодействию различных видов и жанров искусства, а также развитию новых — оперы и балета.

Другим творческим направлением, существовавшим наря­ду с классицизмом в художественной французской культуре XVII в., был реализм. Он получил свое наиболее яркое воплоще­ние в творчестве писателей Шарля Сореля (1602-1674), Поля Скаррона (1610-1660) и др. Правда, в отличии от эстетики класси­цизма теория реализма делала в это время свои первые шаги и во многих отношениях была незрелой, робкой, наивной. И все же, в существе своем это была именно реалистическая концепция, опиравшаяся на реалистические традиции ренессансного искус­ства.

В историю общественной мысли XVIII век вошел как **эпоха Просве­щения**. Эстетика эпохи Просвещения носила наступательный, демо­кратический характер. Она стимулировала интерес западноевро­пейских ученых к переосмыслению традиционных эстетических ка­тегорий: красоты, гармонии, вкуса.

Среди наиболее влиятельных эстетических концепций **первой поло­вины XIX века** особо выделяются: феноменологическая, интуитивистская, а также эстетические теории 3. Фрейда, К.Г. Юнга, X. Ортеги-и-Гассета.

Феномено­логия — есть учение о предметах (феноменах) в их чувственном восприятии. Определяющим в феноменоло­гическом учении является теория интенциональности, которая тесно связывает сознание и предмет познания.

Основные эстетические концепции **второй по­ловины XIX в.** это: реализм, натурализм, романтизм, импрессионизм, символизм.

Реализ­му свойственно глубинное освоение жизни, широкий охват дейст­вительности и художественное осмысление всех ее противоречий. Для реализма XIX в. характерен обостренный интерес именно к социальному началу в действительности.

Романтизм — это мощное художественное направление, в ос­нове которого лежал творческий метод, провозглашавший своим главным принципом абсолютную и безграничную свободу личнос­ти. Сутью романтического мировосприятия является признание неразрешимого драматического противоречия между низменной действительностью и высоким идеалом, несовместимым с нею, а подчас и вообще нереализуемым.

Приверженцы нату­рализма в искусстве рассматривали человека как пассивный ре­зультат неотвратимого воздействия наследственности и материаль­ной среды. Натурализм поднимал очень важные темы: детально показывая жизнь обездоленных и угнетенных, исследуя механизмы взаимодействия человека и среды с целью ее разумной организации, активизируя внимание на роли бессознательных мо­ментов в человеческой психике.

Признаками импрессионистического стиля является изобра­жение мгновенных, как бы случайных ситуаций, фрагментарность композиции, неожиданные ракурсы и точки зрения, свежесть и не­посредственность восприятия.

Символизм связал воедино философию, религию, искусство, а также соответствующие формы творческой деятельности, которые воспринимались, прежде всего, как культурно-эстетическая деятельность.

Развитие эстетической науки стран Западной Европы и США **пер­вой половины ХХ в.** выразило этот противоречивый пе­риод во множестве своих концепций и теорий, прежде всего нереали­стического характера, для обозначения многих из которых утвер­дился термин «модернизм». Модернизм как художественная система был подготовлен двумя процессами своего развития: декадентством (т. е. бегством, неприятием реальной жизни, культом красоты как единственной Ценности, отторжением социальных проблем) и авангардом (манифесты которого призывали порвать с наследием прошлого и создать нечто новое, противоречащее традиционным художественным уста­новкам).

Постмодернизм — понятие, обозначающее новый, последний на сегодняшний день сверхэтап в цепи закономерно меняющих друг друга на протяжении истории направлений культуры. Возникновение постмодернистских тенденций в культуре связано с осознанием ограниченности социального прогресса и бояз­нью общества, что его результаты ставят под угрозу уничтожения само время и пространство культуры. Постмодернизм как бы должен установить пределы вмешательства человека в процессы развития природы, общества и культуры. Поэтому постмодернизму свойст­венны поиски художественного универсального языка, сближение и сращивание художественных различных направлений, более того — «анархизм» стилей, их бесконечное многообразие, эклектизм, коллажность, царство субъективного монтажа.

В **первой половине XX века** бурное развитие получают интуитивистские и эстетические концепции. Интуитивная деятельность по своей сути является творческой и выразительной. Искусство тождественно интуитивному познанию, оно не зависит от практики в нем нет идейного содержания. Поэтому эстетика понимается как наука об интуитивном или выразительном познании художественного факта, который в свою очередь представляет собой форму и только форму.

В первой половине XX века сформировалась одна из самых по­пулярных культурологических и эстетических школ нашего столе­тия — фрейдизм. Ее основатель — австрийский философ и психиатр Зигмунд Фрейд (1856-1939) в интуитивистские теории своих коллег внес объяснение подсознательного с точки зрения сексуальной жизни человека. И хотя в трудах философа нет систематизирован­ного изложения эстетической теории, отдельные суждения по во­просам эстетики и художественной культуры содержатся.

В XX веке идеи мыслителей прошлого столетия А. Шопенгау­эра и ф. Ницше были резюмированы в элитарной эстетической кон­цепции испанского философа Хосе Ортеги-и-Гассета (1883-1955). В 1925 г. в Европе выходит в свет самое известное его сочинение, по­учившее название «Дегуманизация искусства», посвященное про­блеме различия старого и нового искусства. Основное отличие нового искусства от старого, по Ортеге-и-Гассету, заключается в том, что оно обращено к элите общества, а не к его массе. Поэтому совершенно необязательно искусство должно быть популярным, то есть оно не должно быть общепонятным, общечеловеческим. Книга Ортеги-и-Гассета «Дегуманизация искусства» по пра­ву стала настоящим манифестом авангардизма.

Авангард (от франц. avant-garde передовой отряд) — понятие, объединившее на принципах коренного обновления художествен­ной практики различные школы и направления европейского ис­кусства 10-20- х годов XX в. Искусство начала XX в. словно почувствовало грядущее пере­воплощение мира. Кризис существующей реальности авангард выплескивает на свои полотна в виде отчужденных форм, распавшихся кусков, кривых линий, молекул, дыр и т. д.

Сюрреализм (от франц. surrealisme надреализм, сверхреа­лизм) — авангардистское направление в художественной культуре XX в., провозгласившее изображение сферы бессознательного главной целью искусства. Ключевым понятием сюрреализма становятся «грезы» или сны, сновидения, галлюцина­ции, бред, мистические видения — весь этот опыт бессознательного Сражения духа.

В эстетических трактатах экспрессионистов речь шла о преображении мира силой человеческого духа, и делались попытки найти общее для всех в сфере духовной и общественной жизни. Мир воспринимался экспрессионистами двояко: и как истерзанный, изживший себя, и как способный к обновлению, к перевоссозданию самого себя. Главная черта экспрессионизма – обостренно-контрастное видение мира.

Во **второй половине ХХ века** в европейской эстетики и искусстве продолжаются творческие поиски, дерзкие эксперименты, появляются влиятельные идеи, новые художественные школы, значительные перспективные открытия. По-новому начинают звучать экзистенциалистические, структуралистические, социокультурные эстетические направления, представленные именами Ж.-П. Сартра, А.Камю, К.Леви-Стросса и другими.

Рассмотрим **основные этапы развития русской эстетики.**

Русская эстетика как историческое явление осознается сравнительно поздно: в конце XIX — начале XX вв., когда увидели свет первые, достаточно полные историко-философские исследования отечественной культуры.

Зарождение русской эстетической мысли исследователи датируют XI веком. Древнерусская эстетическая мысль имела два главных источника: материально-художественную культуру восточных славян и византийскую эстетику, проникшую на Русь в связи с принятием христианства в его православной разновидности. Для данного периода русской эстетики характерным является активное освоение византийского художественно-эстетического наследия на основе восточнославянского мировосприятия. Характерными моментами этого эстетическом периода являются повышенная эмоциональность, наделение прекрасного осязательной предметностью, особенное внимание к чувственному восприятию духовной красоты. На более позднем этапе развития древнерусской культуры (XIV-XVII вв.) в эстетическом сознании видное место занимает нравственная красота. В литературе и искусстве складываются идеальные образы народного героя и духовного пастыря. Первый образ строится на единстве внешней красоты, мужества и нравственного совершенства, у второго преобладает нравственно-духовная красота, которая ценится не меньше мужества и отваги.

В этот период русской эстетики общая концепция мироздания выражалась в гораздо большей степени в художественно-пластической, нежели в теоретической форме. Синкретизм русской культуры в целом на многие века определяет слитность философского и эстетического содержания предметов живописи, мелкой пластики, шитья и зодчества. Значительную роль древнерусская эстетика уделяет понятию "красота». С одной стороны, эта эстетическая категория служила определенным руководством к действию в творчестве народных Умельцев, с другой — она выступает как идеал, формирующий духовную культуру в целом.

XVII век в России характеризуется развитием различных видов искусств как самостоятельных форм индивидуальной творческой деятельности. Ярким памятником формирования эстетической теории Руси явился трактат Симона Ушакова «Слово к любителю иконного писания» (около 60-х годов XVII в.). Таким образом, XVII век включает в русскую культуру вопросы эстетического характера: задачи художника, его отношение к природным объектам, правда и правдоподобие в живописи.

XVIII столетие характеризуется теоретическим осмыслением вопросов искусства и художественного творчества. Феофан Прокопович (1681-1736), определяет «красоту физическую» как «величайшее тела благо. По его мнению, красота «людская» многообразна и субъективна. Интересны эстетические поиски ученика Прокоповича Григория Николаевича Теплова (1717-1779). Теплов рассматривает эстетику как теорию художественного творчества — «философию стиховедческую», которая имеет своим предметом «поэтические искусства», соединяющие с чувственным познанием философско-логическое.

Для Михаила Васильевича Ломоносова красота существует во множестве форм — в природе, в человеческом труде, в самом человеческом теле. Ломоносов находит красоту «в свойствах и причинах самих вещей», она характеризует продукты человеческой деятельности Красота приносит пользу «через увеселение». Но превыше всего Ломоносов ценит красоту просвещенного человеческого разума. Отсюда и функции искусства, среди которых особенно подчеркивается функция воспитательная.

В 80-е годы XVIII века в России впервые употребляется слово «эстетика» для обозначения самостоятельной дисциплины. В анонимной статье 1784 года (авторство приписывается выдающемуся русскому просветителю Николаю Ивановичу Новикову (1744-1818) под красноречивым названием «Об эстетическом воспитании» утверждается, что эстетика формируется как наука, начиная «с положений вкуса» и включая в себя учение «всех изящных искусств». Н. И. Новиков пишет о том, что образованный и просвещенный человек должен знать основы эстетики, высказывает надежду на развитие этой науки в России.

XVIII век эстетику рассматривал как подчиненную нравственному воспитанию, когда единый процесс воспитания делили на три части – физическое, нравственное и умственное.

 Екатерина II интересовалась вопросами педагогики. Её педагогические труды не были оригинальными, она много заимствовала у Локка и Монтень. Но ее понятия о существе воспитания говорят об основательности и самостоятельности суждений. Основным в воспитании, по мнению императрицы, было развитие нравственности и выработка манеры поведения. Говоря о целях воспитания, Екатерина главным считала становление нравственности, основанной на истинном Богопознании, т.е. выполнении ветхозаветных заповедей и заповедей блаженства, приближавших человека к Абсолюту. Вся нравственность, по ее мнению, базируется на разуме, который должен сдерживать «горячность сердца», т.е. воспитывать и контролировать чувства. Эта подчиненность чувств разуму воспитывается привычкой ребенка к послушанию. Главный метод обучения – возбуждение интереса к знаниям. Часто обучение у нее сводилось просто к игре. Довольно своеобразно, с современной точки зрения, ее отношение к искусству. «Виршам и музыке учить не для чего, тем и другим много времени теряется, дабы достигнуть искусства». Знания и красота нужны, по мнению императрицы, для нравственного воспитания. Екатерина мало, а иногда и просто отрицательно говорит о художественном образовании. Тем не менее, она, безусловно, видит силу искусства, его мощное воздействие на человека. Недаром именно ее перу принадлежат первые у нас литературные сказки. Согласно эстетике XVIII века красота нравственная преобладает над внешней. Но соотношение внешней и внутренней красоты у Екатерины уже иное, чем это было в XVII веке, когда красота внешняя считалась наградой за нравственное совершенство. Вся ее система воспитания в какой-то мере проникнута созданием у ребенка эстетического отношения к миру – все должно быть прекрасно – поступки, мысли, движения, все должно стремиться к совершенству.

В первые десятилетия XIX века эстетика завоевывает права гражданства, являясь частью обязательных программ учебных заведений.

 Уже в конце XVIII века в отечественной общественной мысли определяется круг методологических проблем, которые подлежит рассматривать формирующейся эстетике. Порой, конкретизация этих проблем приводила к взаимоисключающим характеристикам. Общим было признание того, что эстетика призвана изучать самое общее в «изящных искусствах», то есть вкус и красоту. Но представители эстетики расходились во мнениях, когда пытались определить границы новой науки, отвечая на вопрос, является ли эстетика теорией познания «красоты и стройности» или всеобщей теорией искусств. Появляются работы, рассматривающие эстетику либо как часть «науки изящного», либо выводящие ее за пределы этой науки. Наших соотечественников привлекает шеллинговский подход к эстетической природе философии, утверждение неисчерпаемости художественного произведения. Отсюда и положение о том, что всякая попытка определить существо искусства «выражает нечто, но не все». Русские сторонники Шеллинга обратили внимание на то, что в процессе художественной деятельности совершается человеческое самопознание, имеет место самовыражение и самоутверждение. Немалый интерес в России вызывает и эстетика И. Канта. Среди его последователей — Александр Иванович Галич (1783-1848), автор «Опыта науки изящного». Галич рассматривает «сущность изящного» и его виды, дает определение категориям эстетического вкуса, гения и стиля. Ему принадлежит и «теория изящных искусств», анализ поэзии ее видов и жанров. Галич полагает, что эстетика не может быть ограничена рамками искусства, она должна «пояснять общие условия и законы», относящиеся к прекрасному «в предметах окружающего нас мира». Для развития эстетики как теории изящного необходимо «сближение умозрения с опытом».

Русская эстетика формировалась как часть отечественного самосознания XIX века. Ее основная направленность только с одной стороны определяется западноевропейским философским влиянием. С другой — эстетика развивается, отвечая на запросы русской общественной мысли, которая во многом определяет важнейшую сферу приложения эстетических принципов — сферу искусства. Первая половина XIX века характеризовалась развитием романтизма. художественной теории и практики реалистических принципов. К началу сороковых годов реализм уже складывается как совокупность творческой практики и теоретических воззрений целого ряда писателей и художников. Но этому положению предшествовал сложный процесс формирования творческого метода и в художественной практике, и в теоретических исканиях. Ярчайшим примером этого процесса является творческое наследие Александра Сергеевича Пушкина (1799-1837). Его статьи и письма представляют собой пример теоретических и критических поисков той новой системы искусства, которую стремится утвердить художественными произведениями. Пушкин затрагивает и обсуждает вопросы назначения искусства, призвания писателя, своего творческого метода и критериев художественного совершенства. Для развития реализма особую важность приобретают сформулированные великим поэтом принципы правдивого изображения человеческих характеров во всей их многосторонности, сложности и противоречивости.

 Белинский был наиболее ярким представителем эстетической теории, формирующейся в рамках критики и публицистики. В критике, «движущейся эстетике», Белинский обосновывал критерии художественности произведений искусства, их значение в пробуждении общественного самосознания. Закономерно в таком случае введение в эстетическое исследование понятия народность, которое неразрывно связано с развитием реализма в искусстве. Главная проблема русской эстетики XIX века — отношение искусства к действительности — получила развитие у Николая Гавриловича Чернышевского (1828-1889), заявившего об особом, эстетико-материалистическом подходе к прекрасному в природе, обществе и искусстве. Чернышевский исходит из следующих положений. Во-первых, искусство возникает не только из потребности человека в прекрасном, а из совокупности потребностей. Во-вторых, содержание искусства не ограничивается прекрасным, а включает в себя все «общеинтересное» для человека. И в-третьих, искусство служит не только предметом эстетического наслаждения, но и средством познания жизни. Другими словами, стремление к прекрасному не существует в человеке автономно от других его стремлений и потребностей. Белинский и Чернышевский подчеркивали положение, жизненно важное для общественной мысли России XIX века: передовая тенденция способствует правдивости и жизненности художественных образов, ложное идейное направление не только уводит художника от жизненной правды, но и губит талант, снижает художественный уровень произведения искусства.

Прекрасное, красота у Добролюбова носит ярко выраженный антропологический характер, она зависит от образа жизни человека, его отношения к труду, от всего того, что определяет «органическое развитие человека». Не обходя проблему эстетических критериев художественного произведения, Добролюбов, тем не менее, отодвигает их на второй план. Главное — это «внутренние достоинства произведения», обусловленные «общественно значимым содержанием», отвечающем "идеальным требованиям».

Эстетическая теория, созданная Белинским, Чернышевским, Добролюбовым развивалась, в значительной степени, в неразрывной связи с революционно-демократической критикой и публицистикой, свидетельствуя о неразрывности эстетики, политики и этики. Уже с середины XIX века любой серьезный разговор об искусстве связывался в России с размышлениями о судьбе народа. При таком подходе закономерна абсолютизация утилитаризма — принципа полезности — искусства и науки о нем.

 Неприятие эстетического отношения к действительности и эстетики как определенной теории прекрасного находит свое крайнее выражение в работах Дмитрия Ивановича Писарева (1840-1869). Как правило, его называли родоначальником русского нигилизма, его призыв «бить направо и налево», «разбить все, что можно разбить» получил развитие во взглядах на искусство и эстетику. Для Писарева «эстетика, безотчетность, рутина, привычка — это все совершенно равносильные понятия».

Аргументом эстетики является принцип «потому что это мне нравится», для «реалистов» главное — сам человек, его Я, произносящее «решительные приговоры». Для эстетиков «идея общечеловеческой солидарности» — один из «цветочков» бытия, для реалистов эта идея есть «один из основных законов человеческой природы». Писарев явился, таким образом, одним из наиболее показательных представителей концепции позитивистского утилитаризма в эстетике.

Взгляды Писарева на искусство выражали тенденцию, вызвавшую к жизни резкую оппозицию: чем значительнее был лозунг утилитаризма, тем большее распространение получала теория «чистого искусства». И если Писарев решительно выступает против значимости в русской культуре пушкинского художественного наследия, то сторонники «чистого искусства» объявляют себя сторонниками великого русского поэта, значение творчества которого для Отечества переоценить невозможно.

Петр Лаврович Лавров (1823-1900) рассматривает методологические проблемы философской эстетики, решая тем самым вопросы формирования и развития русской эстетики как самостоятельной научной дисциплины. Для Лаврова существуют три главных показателя достоинства художественного произведения и искусства в целом: во-первых, гармоничность формы в ее связи с содержанием — «стройность»; во-вторых, пафос; в-третьих, идеал, под которым понимаются герои художественных произведений, стоящие выше действительности и имеющие преимущества типичности. Рассматривая искусство как орудие прогресса, Петр Никитич Ткачев (1844-1886), представитель народничества и сторонник идей позитивизма в эстетике, отвергает элементы бессознательного, иррационального в творческом процессе. По его мнению, анализ всякого художественного произведения предполагает три аспекта: во-первых, суждение о жизненной правде произведения, во-вторых, выявление психологической правды, в-третьих, оценка эстетических достоинств произведения. Только первый аспект основывается на полной научной объективности, второй предполагает таковую частично, третий субъективен и не имеет научного значения.

Теоретики народничества в различной степени, но тем не менее, поставили вопросы сложности и многозначности художественного процесса.

Они не решили проблему единства социального и эстетического в искусстве — вряд ли эту проблему в русской эстетике второй половины XIX века кто-либо смог решить. Но они подчеркнули необходимость ее решения, поставив, таким образом, ряд задач перед эстетической теорией конца XIX — начала XX века.

Развитие эстетической мысли России XIX века сопровождалось многими дискуссиями по проблемам, связанным с функциями искусства, его сущностью, особенностями художественного творчества, и самое главное, в связи с оценкой того или иного произведения искусства. В значительной степени это определяется идеалами и ценностями, которые, меняясь с калейдоскопической быстротой, формировали общественное мнение русской интеллигенции. Сложность и противоречивость развития эстетической мысли этого периода нашла выражение в появлении философско-эстетической концепции К. Леонтьева, Ф. Достоевского и Л. Толстого.

Эстетика Константина Николаевича Леонтьева (1831-1891) базируется на социально-культурных принципах. Он рассматривает прогресс как процесс разложения и гибели красоты, видит в этом трагедию человечества, потому что красота признана им всеобщим критерием оценки явлений окружающего мира. Взгляды Федора Михайловича Достоевского (1821-1881) на прекрасное и его сущность определялись доминантой его творчества — проблемой свободы и ответственности человека. Поэтому и эстетические поиски Достоевского были тесно связаны с нравственными и социальными установками. Лее Николаевич Толстой (1828-1910), художник огромного таланта, позволил себе усомниться в необходимости искусства, основанного на принципах красоты. Рассекая искусство на двое, Толстой со всей страстью выступает против искусства «нечестивого, эстетического, служащего красоте-наслаждению, искусства богатых и праздных, утвердивших за собой право на радости жизни и прежде всего, конечно, на радости плотские. Последние десятилетия XIX века отличались особым вниманием к формированию эстетической теории в рамках конкретных гуманитарных дисциплин.

Возникают новые эстетические концепции сравнительно-исторической школы Александра Николаевича Веселовского (1838-1906) и историко-психологической теории Александра Афанасьевича Потебни (1835-1891).

Различные по своим методологическим и мировоззренческим основам, представители этих школ сформулировали принципы, имевшие большое значение для развития русской эстетики. Проблемы эстетики оставались по-прежнему спорными и остро дискуссионными и в конце XIX века. На страницах нового журнала «Вопросы философии и психологии» развернулась дискуссия по проблемам методологии эстетической науки. Что должна изучать эстетика, каково ее проблемное поле, в чем заключается специфика предмета эстетической науки? Эти вопросы были напрямую связаны с пониманием красоты и искусства, эстетического наслаждения, функций искусства. В этих спорах выкристаллизовывается статус Русской эстетики.

 Если в предшествующие десятилетия эстетика развивается в рамках критики и публицистики, в непосредственной связи с искусствоведением, то в конце XIX века русская общественность увлекается «позитивными науками», среди которых первое место отводится психологии. Появляется целое направление, представители которого считают эстетику специальной эстетической дисциплиной, в основу которой положен «только опыт и наблюдение, как бы вовсе не нуждающиеся в философии как науки о принципах». Подход к эстетике с этих позиций вызывает отрицательную оценку представителей философско-идеалистической эстетики.

Философия Владимира Сергеевича Соловьева (1853-1900) дала толчок развитию русской эстетики конца XIX — начала XX вв. Соловьев дает философское обоснование категории прекрасного в единстве с истиной и добром, пытается осмыслить проблему символа. Соловьев рассматривает красоту во всех природных формах в развитии от неорганического мира к органическому, затем — к человеку. В животном мире красота выступает в орнаментальной и музыкальной формах, она преподносит эстетическому познанию обширный и интересный материал, требующий философского осмысления. Высшее проявление красота получает в человеке, который выступает самым совершенным воплощением эстетического начала в природном мире и единственным существом, способным к творческому освоению действительности. В объяснении искусства как активной формы отражения мира и средства выражения ценностей жизни, как своеобразного служения действительно жизненным идеалам Соловьев усматривает способ раскрытия его эстетического смысла. Следует подчеркнуть, что конец XIX начало XX века характеризуется как «переходный», переломный период русской культуры. Поиски новых ценностей и идеалов определяют как художественную практику, так и эстетическую теорию. Будущее искусства, и прежде всего, отечественного, вызывает бурные споры. В их основе лежит эстетическое осмысление ряда проблем: традиции русского искусства, определение новизны содержания и формы, своеобразие художественного творчества, специфика и характерность художественного образа в различных видах искусства. Формировалась необходимость в «путеводной звезде». Такой звездой объявляется символизм. В русской культуре под символизмом понималось широкое течение, в котором наглядно проявилось существование многообразных идейно-эстетических и социально-культурных тенденций — религиозного мистицизма.

Задачу эстетики символисты видели в обнаружении «точных соответствий между видимым и невидимым мирами». Акт творчества, по мнению большинства символистов, несет в себе попытку выйти за пределы, поставленные реальным миром, а творческий порыв сам по себе уже акт творчества. Пространство осознавалось как постоянное препятствие, которое необходимо преодолевать.

В конце первого десятилетия XX в. русская эстетика пережидает отход от принципов символизма. В эстетической теории и художественной практике утверждаются положения целого ряда различных направлений, наиболее популярными из которых являлись акмеизм (греч. акте — высшая ступень чего-либо, цветущая сила) и футуризм (лат. futurum — будущее).

Смысловые «первоэлементы» искусства» изменяли свою природу. Футуристы разрушали границу между искусством и жизнью, между образом и бытом, они ориентировались на язык улицы, лубок, рекламу, городской фольклор и плакат, обосновывая эту ориентацию теоретически.

В первые десятилетия XX века русская эстетика не ограничивается постановкой вопросов, связанных с теоретическим обоснованием конкретных художественных школ и направлений. Философская эстетика заостряет внимание на теории творчества.

Общефилософской методологической основой рассмотрения художественного образа — одной из основополагающих категорий эстетики — стала в идеологии социализма, созданная В. И. Лениным теория отражения.

Важнейшим положением ленинской теории отражения явилась концепция о взаимодействии объекта и субъекта познавательной деятельности. Опираясь на положения ленинской теории отражения, отечественные ученые доказывали, что образность художественного отражения не противостоит, а вытекает из всеобщей природы человеческого сознания. Своеобразие искусства как формы общественного сознания заключается во взаимодействии всех этих особенностей в том целостном идеальном образовании, которое и представляет из себя художественный образ не только как продукт особого рода творческой деятельности или ее восприятия, но и как феномен духовной культуры вообще.

В контексте основных положений ленинской теории отражения, советская эстетика сделала вывод и о том, что способность к художественно-образному отражения не является у человека прирожденной.

основной целью искусства, по мысли В. И. Ленина, является не служение «... пресыщенной героине, не скучающим и страдающим от ожирения «верхним десяти тысячам», а миллионам и десяткам миллионов трудящихся, которые составляют цвет страны, ее силу, ее будущность» (Там же). Таким образом искусство должно стать «частью общепролетарского дела», при этом выражая интересы не только этого класса, но и общества в целом.

Ленинское понимание классового начала в любых проявлениях художественной культуры стало исходным при дальнейшей теоретической разработке в советской эстетической науке. Философская категория «классовая тенденциозность» (или «классовая обусловленность») являлась сущностным моментом при восприятии любого явления художественной культуры.

Социалистическое общество, в идеале, было задумано как общество, где должна была сформироваться и новая культура. Совершенные экономические и социально-политические отношения, по мысли классиков марксизма-ленинизма, способствовали бы росту духовной культуры широких народных масс и одновременно повысили бы уровень образования основной части населения, что в сумме способствовало бы решению ключевой задачи — формированию всесторонне развитой (в том числе и эстетически) личности.

Октябрьская революция, по мысли ее авторов, должна была коренным образом изменить ситуацию в сфере духовной культуры Впервые у культуры должна была бы появиться возможность в полном и подлинном смысле принадлежать народу, служить выразителем его интересов и духовных запросов. Однако лидеры революции. считая ее пролетарской по сути, сделали вывод о том, что и новая культура, которую станет возводить новое революционное общество, тоже должна быть пролетарской. Вожди революции, в принципе, отказались признавать культурную эволюцию, преемственность культурного развития.

В октябре 1917 года был взят курс, в том числе, и на культурную революцию.

Первое десятилетие Советской власти было периодом становления и советской эстетики, основной задачей которой стало теоретическое обоснование создания чисто «пролетарской культуры». Как выяснилось вскоре, задача не только невыполнимая, но и крайне вредная. Механическое перенесение в сферу художественного творчества потребностей коренной революционной перестройки социальной структуры и политической организации общества приводили на практике как к отрицанию значения классического художественного наследия, так и к попыткам использования в интересах строительства новой социалистической культуры только новых модернистских форм. Наконец, вообще отрицалась плодотворность веками складывающихся функций художественной культуры.

В первые послереволюционные годы в России функционировали различные творческие школы: футуризм, дадаизм, кубизм, экспрессионизм, супрематизм и т. д.

Центральным вопросом отечественной эстетической мысли 30-х годов стала разработка принципов социалистического реализма. Этот метод предполагал существование «нового типа сознания», который появился в результате марксистско-ленинского учения. А это учение, как следует из множества формулировок, определений и трактовок социалистического реализма, признавался единственно верным, то есть раз и навсегда данным, завершенным, окончательным этапом в развитии человеческой мысли. В 30-е годы формировалась не только теория социалистического реализма, но и многие его шедевры.

Великая Отечественная война на время затормозила развитие эстетической теории. Однако в послевоенные годы в советской науке начинают разрабатываться новые подходы к решению проблем искусства, осуществляющихся как часть общего исследования структуры общественного сознания, происходящего в рамках исторического материализма и марксистско-ленинской эстетики.

С середины 50-х годов начинается новый, весьма плодотворный период в развитии советской эстетики. Заметным явлением в эстетической литературе того периода стал выход монографии Г. А. Недошивина «Очерки теории искусства» (1953). В работе рассматривались вопросы специфики искусства, особенности его социального функционирования, причем подчеркивалась классовая природа художественного творчества.

 Начиная с 60-х годов предметом специального анализа становится структура общественного сознания, которая рассматривается под углом зрения диалектического единства идеологии и общественной психологии.

Народность, классовость, идейная тенденциозность, партийность искусства анализируются не только как сфера выражения идеологии, но также и проявления общественной психологии. Подобный анализ позволил рассматривать искусство как функциональную систему, в которой идеологический аспект выступает как совокупность получивших художественное выражение идей, взглядов, концепций, учений, а аспект общественно-психологический — как совокупность интересов, потребностей, настроений, эмоций, вкусов и т. д., при взаимной их детерминированности друг с другом.

60-е годы характеризуются также и практической реализацией идеи эстетического воспитания. По всей стране заработали народные университеты культуры, лектории, факультеты марксистско-ленинской эстетики; широкое распространение получило проведение конференций, семинаров, дискуссий.

В 70-80-е годы продолжалась разработка основных категорий эстетического сознания: эстетического идеала, чувства, вкуса, потребности, восприятия.

 К началу 90-х годов в советской эстетической науке начинается процесс преодоления вульгаризаторства, догматизма в истолковании тех или иных эстетических феноменов. Предмет эстетики существенно расширяется.

 В современной отечественной эстетике укрепляется мысль о нарастании общечеловеческих гуманистических начал в художественной культуре. Именно утверждение ценностей общечеловеческих и все временных становится целью утверждения новых подходов эстетики России.

После того, как мы рассмотрели историю развития западноевропейской и русской эстетики, необходимо узнать **историю становления и развития музыкального воспитания в России.**

Исследованиями ученых установлено, что в древнерусском государстве при первобытнообщинном строе обучение и воспитание детей осуществлялось в «домах молодежи». На смену им пришли учебные заведения нового типа: школы книжного чтения, школы мастеров грамоты. Появление школ было вызвано возникновением Древнерусского государства, утверждением феодального способа производства, ростом городов, как центров экономической и культурной жизни, потребностью власти в грамотном государственном аппарате. Обучения музыке было представлено песнопениями и строилось на речитативном распеве псалмов. Пению молитв и псалмов уделялось большое внимание. Нотация детьми не изучалась и все распевы они разучивали с голоса учителя, «на слух».

Имеются сведения об обучении пению и ремеслам в первом женском училище на Руси. Это училище было основано при женском монастыре, выстроенном во времена Иоанна Доброго.

В сведениях о школах XI – XIII вв. имеется указание о Киевской школе «книжного учения». Несмотря на трудности объективного характера при изучении структуры предметов в школе, доподлинно известно о привлечении юношей к изучению искусств.

Урок музыки как таковой в древнерусском государстве отсутствовал, а обучение музыке носило индивидуально-групповой характер и было представлено песнопениями религиозного характера: псалмами, молитвами.

Дальнейшее развитие школы, содержание ее обучения неразрывно связано с поступательным развитием общества. Реформы ПетраI способствовали открытию государственных светских школ, подорвали монополию духовенства в области образования. Расслоение общества на классы способствовало появлению новых типов учебных заведений. В них музыка не была обязательной, но желательной. Естественно, что уровень музыкальной работы среди воспитанников у этих заведений был различный. Традиционно большое внимание на занятиях уделялось пению многоголосных произведений церковного характера для участия в службах.

Постепенно наряду с пением возникает новый раздел музыкальной работы. Задачи и содержание этого направления работы отличались от пения. Как правило, под уроком музыки подразумевалось обучение игре на каком-либо музыкальном инструменте, участие в гимназическом оркестре или, в более редких случаях, изучение основ истории музыки.

Введение урока музыки свидетельствует о постепенном увеличении удельного веса музыки в общей структуре занятий воспитанников учебных заведений. В то же время уроки пения и музыки с трудом пробивали себе дорогу как самостоятельный раздел учебного плана.

Появление уроков музыки в учебных заведениях зачастую было обусловлено запросами учащихся, их индивидуальными склонностями, пожеланиями родителей. Потребностям среды.

Поскольку музыка в стенах учебных заведений дореволюционной России была желательной, но не обязательной, профессиональный состав учителей музыки был неоднородным и многие преподаватели не имели специального музыкального образования.

Введение уроков музыки привлекло в учебные заведения новых специалистов. Количество учителей музыки в стенах одного учебного заведения иногда доходило до нескольких десятков. Они не входили в педагогический совет, уроки пения и музыки назывались «пустыми часами», которыми можно было распоряжаться по усмотрению. Это была неорганизованная жизнь, которой не хватало места в отграниченных от свободной жизни учебных часах.

Урок пения рассматривался не как искусство, а как предмет воспитательный, которому должны обучаться не только избранные и желающие, а все более или менее способные ученики, точно также как это установлено для прочих предметов. Поэтому к курсу пения выдвигались требования целесообразности и общедоступности. По общепринятому положению дел музыке отводилось место в учебном плане. В школах были часы хорового пения, а в некоторых существовали дополнительно для желающих классы фортепианной и скрипичной игры. Один – два раза в году устраивались концерты с участием ученического хора и отдельных исполнителей из учащихся.

В целом процесс музыкального воспитания в России происходил неоднозначно и противоречиво. Целью занятий музыкой выдвигали обучение детей самоанализу и анализу человеческих чувств вообще. Они стремились к душевной раскрепощенности детей при восприятии музыки, развитию способности выражения чувств ребенком в его движениях, походке, осанке, через различие тональных окрасок междометий. Достижением нового подхода музыкального образования и воспитания явилось признание необходимости учета психологических особенностей детского восприятия.

Для того, чтобы понять, что представляет собой синтез искусств, необходимо рассмотреть виды искусства.

**Виды искусства** — это исторически сложившиеся, устойчивые формы творческой деятельности, обладающие способностью художественной реализации жизненного содержания и различающиеся по способам ее материального воплощения. Каждый вид искусства обладает своим специфическим арсеналом изобразительно-выразительных средств и приемов. Таким образом, виды искусства отличаются друг от друга, как предметом изображения, так и использованием различных изобразительных средств.

В современном анализе взаимодействия видов искусств четко обозначились две тенденции: первая — состоит в сохранении суверенности каждого отдельного его вида; вторая — подчеркивает тяготение к синтезу искусств. Обе эти тенденции на сегодняшний день актуальны и плодотворны, ибо существующее между ними противоречие ведет не к поглощению одних видов искусств другими, а к взаимовлиянию и взаимообогащению, но в то же время еще раз подчеркивая их право на самостоятельное функционирование в системе культуры.

Взаимоотношение различных видов искусств — явление весьма полезное, но оно имеет свои пределы, его грани исторически подвижны, изменчивы. Но эти пределы есть, и видовая специфика искусства при этом отнюдь не исчезает. Существование различных видов искусств вызвано тем, что ни одно из них своими собственными средствами не может дать художественную всеобъемлющую картину мира. Такую картину может создать только вся художественная культура человечества в целом, состоящая из отдельных видов искусства.

В эстетической и искусствоведческой литературе сложились определенные схемы и системы классификации искусств, хотя единой до сих пор нет и все они относительны. Наиболее распространенной схемой является его деление на три больших группы. В первую — входят так называемые пространственные или пластические виды искусств. К ним относятся архитектура, все жанры изобразительного искусства и художественная фотография. Для этой группы искусств существенным является пространственное построение в раскрытии художественного образа. Ко второй группе относятся временные или динамические виды искусств — литература и музыка. В них ключевое значение приобретает развертывающаяся во времени композиция. Третью группу представляют пространственно-временные виды (театр, кино, телевидение, хореография, эстрада, цирк), которые называют также синтетическими или зрелищными искусствами.

Все виды искусств по-своему необходимы и каждый из них имеет большое значение в социальной практике. Подтверждением выше сказанному и станет качественная характеристика каждого из них.

*Архитектура* (от греч. archtekton — архитектор, главный строитель) — этот вид искусства, целью которого является создание сооружений и зданий, необходимых для жизни и деятельности людей. Под архитектурой понимается так же исторически сложившаяся совокупность художественных средств и приемов, проявляющаяся в выборе архитектурных форм, их пропорций и декоративных украшений, формирующих архитектурный стиль, характерный для той или иной эпохи или национальной культуры. В преобразовании предметной среды большое значение имеет «архитектура монументальных форм». Их отличает масштаб и сложность технической конструкции.

*Изобразительными искусствами* называется группа видов художественного творчества (живопись, графика, скульптура, художественная фотография), воспроизводящих конкретные явления жизни в их видимом предметном облике. В изобразительном искусстве художественный образ воплощает зрительное восприятие мира в пространстве и на плоскости, не развиваясь во времени так, как это происходит в литературе или в музыке. Однако, это не значит, что мир фиксируется статично. Произведения изобразительного искусства способны передать динамику жизни, воссоздавать духовный облик человека. Выхватывая из действительности порой одно мгновение, художник способен сделать в нем большой силы обобщение, показать самое существенное и типичное. Поэтому, глядя на картину или на скульптуру, можно представить, что предшествовало данному моменту и что произойдет в последующем. Основными видами изобразительного искусства являются живопись, графика и скульптура. Границы между ними имеют относительный характер, они связаны между собой целым рядом переходных форм.

*Декоративно-прикладное искусство* — один из древнейших видов творческой деятельности по созданию предметов быта, предназначенных для удовлетворения как практических, так и художественно-эстетических потребностей людей. В этом виде искусства используются самые разные материалы: глина, дерево, камень, металл, стекло, ткани, натуральное и синтетическое волокно и т.п. Большим разнообразием отличаются технические и художественные приемы изготовления изделий: лепка, чеканка, литье, резьба, ткачество, вышивка, роспись и др.

*Дизайн* — это художественно-проектное творчество, способствующее эстетическому формированию предметно-пространственной среды человека. Дизайн или художественное конструирование своим появлением обязано, с одной стороны, бурному развитию техники и совершенствованию технологических производственных процессов, с другой — проникновению художественного творчества в новые области деятельности и расширению границ эстетической действительности. Дизайн несет современному человеку и определенную информацию о постоянно совершенствующемся мире предметов, о характере их назначения.

*Литература* — письменная форма искусства слова, один из основных видов искусства. Являясь наиболее аналитическим из всех видов искусства, литература при помощи слова создает реальное живое бытие, или то, что называется «художественная действительность». Литературные произведения делятся на три рода: эпос, лирику и драму. К эпической литературе относят жанры романа, повести, рассказа, очерка. К лирическим произведениям относятся стихотворные жанры, такие как: элегия, сонет, ода, мадригал, стихотворение. Драма предназначена для сценического воплощения. К драматическим жанрам относятся: собственно драма, трагедия, комедия, фарс, трагикомедия и другие.

 *Музыка* — вид художественного творчества, использующий в качестве средства воплощения действительности и человеческих чувств звуковые образы. Музыкальный звук — это результат творческой деятельности как человеческого сознания, так и определенного развития художественной культуры общества. Содержанием музыки выступают художественно-интонационные образы, которые проявляются через мысль и чувство музыканта. Интонационная природа является главным выразительным средством музыки.

# Синтез искусств

Под синтезом искусств понимается добровольное соединение, сочетание, органический союз равноправных, окончательно сформировавшихся, самостоятельных видов искусства. Синтез искусств — это результат взаимодействия противоположных начал, которые, вступая в конфликт между собой, преодолевают его и сочетаются в новую художественно-синтетическую реальность. Всеобщей закономерностью синтеза искусств является противоречие, конфликт, преодоление.

Принципиальным основанием синтеза искусств как художественного творчества стало всеохватывающее освоение и преобразование мира. Синтез искусств необходимо понимать в двух смыслах:

1. как историческую категорию, отражающую содержание художественных целостностей, сложившихся на определенном этапе развития искусства в результате постоянного процесса интеграции (наряду с процессом дифференциации);
2. как вполне определенную целостность, доступную созерцанию и анализу.

Синтез искусств осуществляется под эгидой одного вида искусства и опирается на свойственную ему образность. Отсюда типологически синтезы различаются на пластический, театральный и кинематографический. Некоторые синтезы – в Приложении 1.

 В основу пластического синтеза искусств заложено архитектурное сооружение (здание, архитектурный комплекс). Оно дополняется монументально-декоративной скульптурой (статуи, рельефы, лепной декор и т. д.), живописью (фрески, панно, мозаики, витражи, орнаменты и т. д.), а также произведениями декоративно-прикладного искусства (народные промыслы и промышленный дизайн), которые развивают и конкретизируют собственно архитектурный образ.

Синтез искусств все время расширяется, что в свою очередь предоставляет художественному творчеству новые возможности и резервы в освоении мира, в эстетической организации среды обитания человека, в создании качественно новых духовных ценностей.

Изучение различных видов искусств, занятия искусством, художественной деятельностью во многом способствует решению общего психологического, творческого развития личности ребенка, развития его способностей и индивидуальности и, конечно, формирования эмоционально-эстетического отношения к действительности.

Задачи улучшения художественного образования и эстетического воспитания современных учащихся предполагает развитие у них чувства прекрасного, формирование высоких эстетических вкусов, умения понимать и ценить произведения искусства, памятники истории и архитектуры, красоту и богатство родной природы.

Эстетические чувства, как и всякие высшие чувства человека, не являются врожденными, а формируются условиями жизни и воспитания.

Уже грудной младенец тянется к блестящему и к красочным предметам, со второй половины первого года жизни начинает проявлять чувство радости при восприятии различных игрушек и действий с ними, особенно, если эти игрушки служат для игрового общения со взрослыми на появление которого ребенок реагирует общим комплексом оживления.

Ребенок преддошкольного возраста живет, как бы на поверхности явлений, находится во власти внешний впечатлений. Его легко привлечь, но также легко отвлечь. Он очень эмоционально реагирует на происходящее, но его эмоции не устойчивы, что объясняется общим не высоким развитием ребенка. Но к концу преддошкольного возраста дети уже могут переживать элементарные эстетические чувства. Начальная творческая деятельность ребенка относится примерно к 3хлетнему возрасту. Способность и потребность в художественном творчестве появляются раньше, чем к научному, техническому и другим видам творческой деятельности. Следовательно, именно художественное творчество, точнее, его отдельные виды, дает ребенку раннего возраста возможность наиболее легко выразить то, что им владеет. В этом отношении онтогенез обнаруживает определенное сходство с филогенезом. Раньше всего ребенок обычно проявляет склонность к рисованию, лепке, песенно-музыкальному, танцевальному, а также к поэтическому искусству.

За годы школьного детства, благодаря целенаправленному обучению происходят серьезные сдвиги в развитии эмоций ребенка, начинают проявляться устойчивые чувства и привязанности, расширяются связи с окружающим миром, становятся более разнообразными формы эмоционального отклика. Т.е., когда ребенок становится школьником, у него возникает новый период в формировании и развитии эстетических чувств. Дети 7летнего возраста чрезвычайно эмоциональны, впечатлительны, непосредственны. Яркие впечатления оставляют у них глубокий след надолго. Детям этого возраста свойственно конкретно-образное мышление. Эта особенность младших школьников создает особо благоприятные условия для воздействия на них доступными средствами искусства.

Эмоциональная, эстетическая сторона обучения всегда должна быть в поле зрения учителя, недопустимо «засушивать» учебный процесс. Если это допустить, уже в младших классах угаснут любознательность ребенка и его желание учиться. Другой пагубный результат недооценки эмоционального и эстетического развития – то, что человек при значительном запасе знаний может оказаться по характеру своих чувств и эстетических вкусов отсталым. Без интенсивности и глубины переживаний, без утонченности эмоциональных реакций, без развития эстетических чувств невозможен полноценный мыслительный процесс, невозможно подлинное творчество. В результате эстетического развития у младших школьников формируется чувство прекрасного, которое существенным образом определяет его поведение, отношение к людям, к труду, к жизни в целом. Не только природа, человек, но и произведения искусства, явления жизни будут восприниматься им не в черно-белом варианте, а многоцветно, многогранно, со всеми оттенками проявлений. Для детей младшего школьного возраста характерна подвижность восприятия, фантазирование, для нас иногда кажущееся непонятным, странным. Такое фантазирование развивает творческие способности. Без детского фантазирования путь к произведениям искусства может оказаться закрытым.

Содержание эстетического восприятия у младших школьников зависит от следующих факторов.

Во-1х, содержание эстетического восприятия зависит от индивидуальных качеств школьника как субъекта восприятия, от типа нервной системы и соответствующего ей темперамента, от уровня эстетического и общего развития школьника. В соответствии с этим содержанием эстетического восприятия на разных его этапах у детей будет разное, как будут неодинаковыми и возникшие в процессе восприятия представления.

Во-2х, от физических и эстетических свойств объекта восприятия. Цвет предмета, его окраска, форма, очертание, его физические свойства воспринимаются и оцениваются эстетически.

В-3х, содержание эстетического восприятия зависит от тех условий, в которых совершается этот процесс. Сама соответствующая обстановка создает у детей определенный психологический настрой, подготавливает их к восприятию и тем самым способствует появлению яркого и содержательного восприятия.

В-4х, в содержательности восприятия существенную роль играет произвольность или непроизвольность внимания, направленного на объект восприятия, намеренность или случайность выбора данного объекта. Если учителем возбужден интерес к объекту восприятия и направлено внимание именно на него, то и сам процесс восприятия проходит эффективней.

В-5х, большое значение имеет временной фактор. Восприятие совершается во времени. Этапы эстетического восприятия ребенком объекта, последовательность, одновременная или частичная повторяемость, краткость или продолжительность процесса восприятия делают в сочетании с другими условиями восприятия или более богатым, эстетически полноценным, или эстетически обедненным.

В-6х, от содержания учебного материала на уроках искусства, от методов, приемов и средств обучения, применяемых педагогом. Они должны быть насколько активными, максимально развивающими и настолько же корректными, учитывая специфику художественного творчества и детскую психологию.

**Характеристики эмоционально-эстетического отношения к музыке как отношения общения и действия.**

  Чтобы обеспечить развивающий эффект экспериментального обучения важно выделить исходную детскую деятельность, соответствующую показателям развитого эмоционально-эстетического отношения к музыке. Для этого мы обратимся к анализу эстетической основы художественного произведения. Эта основа, согласно экспрессивной концепции искусства, понимается как эстетическое переживание. При таком подходе музыкальная форма, как любая другая художественная форма, выступает выражением особого типа эмоциональных отношений личности к миру. Следовательно, произведение искусства может быть представлено как содержательная форма - не только причина, вызывающая у ребенка эстетические чувства, но источник и исходная форма детского эстетического чувства, его материальное выражение. Иными словами, содержательной художественную форму делает способ деятельности творца произведения - способ эмоционально-эстетического самовыражения.

Музыковедческие и эстетические работы позволяют представить музыкальное произведение как особую форму эмоциональной деятельности людей. Она складывается из двух взаимодополняющих компонентов: самовыражения и сопереживания. Опосредованность эмоционального общения музыкальным произведением выражается в специфике эстетического музыкального действия, слушания и исполнения музыки. Оно становится средством эмоционального общения. Важным моментом при этом выступает рефлексия на способ общения. Исходной деятельностью по формированию эмоционально-эстетического отношения к произведениям искусства у детей является сопереживание художественному произведению и самовыражение в нем посредством элементов художественного языка. Сопереживание и самовыражение проявляются как выразительные движения детей. Для музыки они выступают в интонационной вокализации, в ритмических движениях. Кроме того, сопереживание и самовыражение проявляются как символы эмоционального содержания произведения искусства.

**Эстетическое чувство как форма общения.** В исследованиях М.И.Лисиной и ее сотрудников можно почерпнуть некоторые представления об особенностях эмоционального общения. Эмоциональное общение выступает как проявление одной из фундаментальных потребностей человека в себе подобном, потребности в личностном отношении. Предметом общения выступает другой человек. Общение в этом понимании, согласно М.И.Лисиной, не сливается с его пониманием как совместной деятельности самих детей или детей со взрослым и не отождествляет ее с различными формами (труд, ученье, игра). Оно выступает аффективной (мотивационной) частью. Эмоциональное общение - это «обмен энергиями». Оно характеризуется особой потребностью в человеке как личности. Эта нужда в универсальности, богатстве и уникальности другого выступает как любовь, нежность, тревога, сомнения, ласка, радость и другие чувства в их собственно человеческом выражении. Форма выражения делает чувства, возникающие в процессе общения, эстетическими. Чувства людей, воплощенные в музыкальной форме на протяжении истории культуры, становятся предметом общения современников, обогащая их собственные чувства, тем самым развиваясь на уровне родовых.
      Эмоциональное общение предполагает способность к сопереживанию и самовыражению людей. Эстетическое эмоциональное общение опосредуется художественным предметом (музыкой) и имеет выработанные культурой формы (пение, исполнение, слушание).

     **Эстетическое чувство как способ деятельности.** Способы художественной деятельности - это пение, исполнение и слушание музыки. Если представить их как эстетически содержательные, то они должны стать для ребенка формами выражения его сопереживания (слушание) и самовыражения (пение, исполнение).
      Исполнение музыки детьми может проявляться в выразительных движениях руками в воздухе, цветными карандашами по бумаге в момент звучания музыки. Психологическим обоснованием связи музыки и цвета в жесте послужило явление синестезии.
      Синестезия понимается как взаимодействие ощущений, когда под влиянием раздражения одного анализатора возникает ощущение, характерное для другого. При воздействии музыки у детей возникают зрительные образы.
      Использование движения при восприятии музыки - широко распространенный в музыкальной педагогике прием. Он активно применяется при формировании музыкального слуха в релятивной системе. В новом контексте известные приемы стали нести новую развивающуюся нагрузку, стали формами эмоционально-эстетической деятельности.

**Эстетическое чувство как рефлексия.** Эстетическое чувство как рефлексия выступает в нескольких моментах, главным из которых является осознание собственного сопереживания. Перевод непосредственного сопереживания ребенка в опосредованное происходит благодаря символизации, которая превращает чувство в эстетическое суждение и эстетическую оценку.
      Ребенок начинает осознавать себя партнером по эмоциональному общению. Предметом общения становится его собственное чувство. Устанавливается связь между музыкой композитора и детским чувством. Устанавливается связь между чувством и слухом - между эмоциональными, сенсорными и двигательными компонентами воспроизведения музыкальной формы.

Все сказанное выше об эстетической и художественной культуре личности подводит нас к мысли о чрезвычайной важности целенаправ­ленного ее формирования в людях, о месте и роли эстетического и худо­жественного воспитания в социальном воспроизводстве человека.

#  ПРАКТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

Для проверки гипотезы я проводила констатирующий эксперимент, включавший в себя диагностические методики, в результате которых определились проблемы и недостатки у детей, которые я пыталась решить и корректировать в формирующем эксперименте. Он включал в себя ряд заданий, направленных на решение определенных задач. Для определения роста детей, возможности синтезов, их значимость и полезность был проведен последний, контрольный эксперимент.

## *КОНСТАТИРУЩИЙ ЭКСПЕРИМЕНТ*

1. А) Интервьюирование родителей с вопросами об интересах, склонностях детей в различных видах художественной деятельности (Приложение 2).

Цель: выявить роль родителей и родительского слова в жизни младшего школьника. Большинство родителей считают, что их дети с охотой ходят в школу, т.к. нравится учитель, учиться, интересно, хорошие отношения с одноклассниками. Любимыми предметами считают чтение и физ-ру, а способности проявляются в математике, чтении. Дети, по словам родителей, артистичные, танцевальные. Они посещают художественную школу, танцевальную, спортивные секции и родители утверждают, что мнение ребенка в этом учитывалось. В свободное время дети читают, рисуют, играют на компьютере.

Б) Предлагалась тест – анкета для родителей для обследования предрасположенности детей к различным видам деятельности (Приложение 3).

Цель: определить уровень музыкальных, литературных, художественных и артистических способностей детей.

Вывод по тесту – анкете вы сможете посмотреть в приложении 4. Низкий уровень способностей у Сережи. Остальные дети в большей или меньшей степени предрасположены к различным видам деятельности.

2. Анкетирование детей с вопросами о любимых предметах, о том, чего не хватает в школьной программе, какие предметы добавил и почему (Приложение 5).

Цель: выявит отношение детей к школе, к школьным предметам. Узнать мнение детей о школьной программе, ее плюсы и минусы. Так же сравнить полученные ответы детей с ответами родителей и определить степень информированности родителей о своем ребенке.

Большинство детей любимыми предметами считают ИЗО, труд и музыку и всего 10% детей любят исключительно все предметы. Приведу несколько ответов детей:

* я люблю школу
* это интересно
* на ИЗО развиваем руки, а на физ-ре становимся сильными
* на чтении учимся быстро читать, а на математике решаем интересные примеры и задачи

В школьную программу добавили бы такие предметы как ПДД, Лимпопо, спортивные секции, естествознание и хотели бы сами ставить отметки. Лишние предметы, по мнению детей русский язык, чтение, математика.

Вывод: из всех предметов школьной программы дети любят ИЗО и музыку, а родители считают, что чтение и математику. Они выдавали желаемое за действительное, родители прагматичные, более приземленные, чем их дети. Младшие школьники стремятся к высокому, к искусству и дело здесь совсем не в «легкости» этих предметов, ведь любимыми эти предметы были выбраны и детьми прекрасно успевающим и по русскому и по математике. А значит, уроки ИЗО и музыки воздействуют на чувства детей, на их эмоциональный план.

3.Тестирование детей на предрасположенность к различным видам деятельности.

Цель: определить уровень художественных способностей детей.

А) особенности восприятия музыкального произведения. Детям давался инструктаж: после прослушивания произведения Сен-Санса «Карнавал животных» попробуйте передать характер, замысел этого музыкального произведения на бумаге.

Вика – Гуси. Мама учит плавать гусят утром на озере. Они широко размахивают крыльями.

Ира – Рыбкины песни. Разные рыбки резвятся в воде, очень быстро плавают. Они выпрыгивают из воды, и на солнце сверкает их чешуя.

Настя – Праздник во дворце: родился сын у царя. Прыгают шуты, играет музыка – все веселятся.

Остальные дети рисовали не по теме музыкального произведения. Их работы очень далеки от характера музыки и замысла композитора.

Вывод: не все дети услышали музыку, прониклись в нее, поняли смысл музыкального произведения. Но стоит отметить работу Насти. Она почувствовала настроение музыки, а это первый признак музыкальности.

Б) тест на гибкость позвоночника.

* стоя прямо, ноги вместе, наклониться как можно ниже, руки опустить вниз, кончики пальцев должны коснуться пальцев ног.
* стоя спиной к стене, ноги на расстоянии друг от друга на 30 см. Наклониться как можно ниже в сторону, касаясь спиной стены. Тоже в другую сторону. Кончики пальцев рук должны опуститься чуть ниже коленных чашечек.
* сидя на стуле спиной к спинке стула, упереться руками в колени разведенных ног. Не меняя положения таза и ног, запрокинуть голову назад. Сидящий должен увидеть поднятые руки над головой стоящего сзади на расстоянии 2 метра.
* Лежа на животе с закрепленными стопами, прогнуться, отрывая грудь от пола. Расстояние между грудной костью и полом должно составлять 10-20 см.

С тестом справились двое детей (Настя и Вика), тогда как двое (Саша и Ира) осилили его на половину, а один (Сережа) - выполнил только одно задание.

Вывод: не все дети подвижны и пластичны, а это как раз та проблема на Севере, о которой я говорила раньше – гиподинамия. Имеются некоторые проблемы с позвоночником.

В результате проведенных диагностирующих методик были выявлены проблемы и трудности, а именно: не все дети пластичны, умеют вслушиваться музыку и передавать ее настроение, характер на бумаге, дети стремятся к искусству по средствам школьных предметов, но у них не хватает способностей. Значит, необходимо их развивать через синтез искусств. Был намечен план формирующих экспериментов.

*ФОРМИРУЮЩИЙ ЭКСПЕРИМЕНТ*

1. Моделирование темпа, метра и размера.

Цель: развивать музыкальный слух у детей, чувство темпа, метра и размера.

В этом эксперименте использовались различные виды моделирования:

Речевое – декламация всех текстов в различных темпах, от очень медленного, до очень быстрого.

Тактирование – показать, касаясь разных частей своего тела двухдольный, трехдольный и четырехдольный размеры. Сильная доля и слабые исполняются неодинаково.

Графическое – использование рисунков, карточек или записи.

Двигательное – исполнение любого движения соответственно длительностям.

Детям предлагались два медведя: старый и молодой. Выясняли, что старый ходит медленно, а молодой - быстро. Как понятия «хорошо – плохо» осознаются одновременно в процессе их столкновения, так и любая ритмическая формула воспринимается детьми на основе сопоставления длительностей. В виде длительностей я брала апельсины (графическая модель). 1 апельсин (целая) = 2 половинкам апельсина (половинная), а 2 апельсина (2 целых) = 4 половинкам апельсина (4 половинных). Т.е. когда старый медведь делает 2 шага, то молодой за это же время делает 4 шага.

Первое задание – проговаривание (речевая модель). Старый – Ох! Ох!, молодой – ля-ля-ля-ля! Проговариваем сначала все вместе, а затем несколько детей говорят за старого, а несколько за молодого. Детям очень нравится эта игра, они с удовольствием в нее играют и у всех получается.

Второе задание – тактирование. Старый – 2 шлепка по коленям, молодой - 4 притопа. Главное – держать ритм и темп. Все дети справились с заданием.

Третье задание – показать медведей в продвижении вперед. Сначала шагаем все вместе чередуя: 2 медленных шага, 4 быстрых. Затем один ребенок шагает только за старого, другой только за молодого. Соотношение длительностей, шагов старого и молодого – это сложно для детей. Но в результате многократных повторений и упражнений у детей стало получаться.

Вывод: дети стали лучше разбираться в длительностях, научились выдерживать темп и ритм, а следовательно у них развились музыкальные способности.

1. Мануальная или пальчиковая игра.

Цель: развивать речь, научить убирать напряжение с рук, губ, снимать умственную усталость.

Детям предлагалась игра со словом, сопровождающаяся движениями пальцев и рук.

Где ладошка? Тут? Из-за спины протягивают руки вперед

-Тут. ладонями вверх.

На ладошке пруд? Показывают на ладошке пруд, рисуя

-Пруд. круг.

Палец большой – Рука сжата в кулачок, показывают

Это гусь молодой. большой палец.

Указательный поймал, Показывают указательный, средний

Средний – гуся ощипал. и щипают пальцы рук.

Этот палец – печь топил, Показывают безымянный.

Этот палец – суп варил. Показывают, как мизинец варит суп.

Полетел гусь в рот, Собирают пальцы в кулачки и подносят

А оттуда – в живот! ко рту, затем показывают ладошки.

Вот! Хлопок.

1. Пластическая импровизация или речевой и метроритмический тренаж.

Цель: развивать согласование слов и движений.

Один ребенок выучил слова, придумал к ним движения и показал всем остальным детям.

К речке быстрой мы спустились,

Наклонились и умылись.

Раз, два, три, четыре,

Вот как славно освежились.

А теперь поплыли дружно.

Делать так руками нужно:

Вместе – раз: это – брасс,

Одной, другой – это кроль.

Все, как один, плывем как дельфин.

Вышли на берег крутой

И отправились домой.

 Дети должны были повторить и слова, и движения. Все это способствует развитию гибкости, пластичности, координации движений.

 Результат этого речевого и метроритмического тренажа вы можете посмотреть на видеокассете.

Вывод: влияние мануальных действий на развитие мозга человека было известно давно. Манипуляция рук влияет на функции нервной деятельности, развитие речи. Движения рук помогают убрать напряжение не только с самих рук, но и с губ, снимают умственную усталость. Они способны улучшить произношение многих звуков, а значит развивать речь ребенка, а также успешно овладеть навыками письма.

1. Моделирование звуковысотных отношений и динамики.

Цель: развивать музыкальный слух у детей, звуковысотный, ритмический, динамический.

В этом эксперименте использовались различные виды моделирования:

Речевое - подражая голосам животных, дети знакомятся с контрастными тембрами звучания. А также в речевых упражнениях: крик – шепот.

Графическое – использование рисунков, карточек или записи.

Двигательное – исполнение любого движения соответственно выбранному животному.

Детям предлагаются картинки с волком и мышкой. Выясняем, у кого низкий голос, у кого высокий. Ставим картинки: с волком – вниз, с мышкой – вверх. Я на пианино играю в малой октаве песенку волка: Я серый волк, зубами щелк. И во 2 октаве – песенку мышки: Я мышка – норушка.

Первое задание – послушать мелодию и назвать того животного, к какому она относится (слово).

Второе задание – также послушать мелодию и показать картинку с тем животным, чья песенка звучит (ИЗО).

Третье задание – послушать, чья песенка звучит, того животного и изобразить. Волк – широко ходит, размахивая руками. Мышка – мелко бежит (танец).

Переходим на моделирование динамики.

Выясняем, кто будит в деревне по утрам (петух) и кого можно услышать вечером (кузнечик). Петух громко будит, а кузнечик тихо стрекочет. Определяемся в движениях: петух – хлопки, кузнечик – щелканье пальцами. Я включаю музыку и меняю громкость, а дети, соответственно динамике музыки выполняют движения. Сначала – все вместе, а затем распределяем роли между двумя детьми: один делает за петуха, другой – за кузнечика. Это более сложное задание, т.к. ответственность падает на одного, ребенку никто не помогает, он должен думать перед тем, как показывать движения.

Вывод: динамический слух у детей более развит, чем звуковысотный, над развитием которого и проводилась тщательная работа. По итогам видно, что музыкальные способности детей развились в большей степени.

5.Тест креативности Торранса (Приложение 6).

Цель: развивать творческое мышление, воображение, способность переходить от одного аспекта к другому.

Детям предлагалось 5 незаконченных рисунков.

Инструктаж: если ты добавишь к ним дополнительные линии, у тебя получаться интересные предметы или сюжетные картинки. Постарайся придумать картинку или историю, сделать ее полной и интересной, придумай название к ней.

Незаконченные рисунки:

Интерпретация: Гибкость – разнообразие идей и стратегий, число различных категорий ответов. Если испытуемый имеет низкий показатель гибкости, то это свидетельствует о ригидности его мышления, низком уровне информированности интеллектуального потенциала или низкой мотивации. В данном случае это оказались Ира и Сережа.

Оригинальность - этот показатель характеризует способность выдвигать идеи, отличающиеся от очевидных, общеизвестных, общепринятых, банальных или твердо установленных. Тот, кто получает высокое значение этого показателя, обычно характеризуется высокой интеллектуальной активностью. К числу таких детей относятся Настя, Саша и Вика.

Разработанность. Высокое значение этого показателя характерны для учащихся с высокой успеваемость, способных к изобретательной и конструктивной деятельность. Это Настя и Саша.

Результаты этого эксперимента вы можете увидеть в приложении 7.

1. Прослушивание музыкального произведения и придумывание названия к нему.

Цель: развивать у детей умение слушать музыку, понимать ее характер, замысел, смысл.

Для этого эксперимента я взяла музыкальное произведение Брамса «Венгерский танец». Дети прослушали его дважды и придумали свое название.

Настя – «Снежный вальс». Летают снежинки то быстро, то медленно.

Ира – «Погоня»

Саша – «Пурга»

Вика – «В подводном царстве». Рыбки плавают одни быстро, другие медленно, одни громко проплывают, другие тихо.

Сережа – «Настроение». Меняется настроение у человека часто и быстро.

Вывод: все названия детей соответствовали характеру музыки, значит, дети стали глубже понимать смысл музыкального произведения.

В ходе формирующего эксперимента я пыталась решить проблемы, которые были выявлены по средствам констатирующего эксперимента, а также развивала художественные способности детей, воображение, творческое мышление. Для определения роста детей, их способностей, для определения возможностей синтезов и их значимости был проведен последний эксперимент.

*КОНТРОЛЬНЫЙ ЭКСПЕРИМЕНТ*

1. Прослушивание музыкального произведения, придумывание сказки к нему и драматизация ее. Это творческое комплексное задание, включающее в себя несколько видов художественной деятельности.

Цель: определить рост музыкальных, артистических, литературных, художественных способностей, умение слушать и понимать музыку.

Детям предлагалось для прослушивания произведение Грига «Шествие гномов», после чего они должны были сочинить сказку.

Саша – Сказка про Бабу-Ягу. Она подкралась к спящей принцессе и украла ее, а потом принц спас ее.

Вика – Жил злой король, он любил охоту и убивал животных. А однажды он выслеживали оленя, и погнался за ним. Но олень взмолился и попросил не убивать его. Тогда король забрал его к себе в замок и олень превратился в красивую девушку. Они сыграли свадьбу и жили счастливо, а король больше не любил охоту.

Ира – Злой дракон ел людей из деревни. Люди очень страдали из-за него, но однажды приехал принц и убил дракона. И все зажили счастливо.

Настя – Девочка спит. К ней тихо подбираются тролли и крадут ее. Все плачут, но ее друг спасает девочку и все заканчивается хорошо.

 Сережа – Ночь во дворце, тихо. Вдруг начинают потихоньку собираться злые духи и устраивают свой бал, но наступает утро, и они все исчезают.

Затем дети выбирают лучшую сказку – Викину - и выстраивают систему образов: Король, стража, олень, девушка. Распределяются роли и каждый, в соответствии со своей ролью, делает себе элемент костюма: Король – корона, стража – орудие для охоты, олень – рога, девушка – кокошник. Следующий этап – драматизация этой сказки. Дети должны обыграть, показать сказку, т.е. должны делать движения в соответствии с характером музыки, образом персонажа и содержанием сказки.

В процессе работы детям предоставлялась творческая свобода в выборе персонажа, в изготовлении костюма, в пластической импровизации.

Вывод: дети стали эмоционально отзывчивее, более раскрепощенными, гибкими и пластичными. Рост их художественных способностей очевиден.

2. Придумывание танца детьми под музыку, предложенную мной.

Цель: определить уровень умения применять исполнительские навыки в творческой деятельности.

Детям предлагалось задание: показать школьную жизнь через пластические интерпретации, через движение под песню «Учат в школе». Это самое сложное задание. Результат вы можете увидеть на видеокассете.

Вывод: дети проявили способность к творческой деятельности, к творческому подходу к выполнению поставленной, довольно сложной для их возраста задачи.

Рост их способностей виден в таблице (Приложение 3).

ВЫВОД: У детей развились чувства эмоциональной отзывчивости, воображение, фантазия. Они стали более раскрепощенными, гармоничными. Гармония всех видов искусства, их взаимодействие усилило впечатления детей, помогло еще глубже, точнее понять, почувствовать содержание, характер произведений искусства. Ответы детей стали более грамотными, оригинальными, разнообразными.

 **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Моя гипотеза о том, что виды искусства влияют на всестороннее, эстетическое развитие ребенка, подтвердилась. Эстетическое, и в первую очередь синтез искусств, пробуждает и развивает в ребенке добрые человеческие качества, нравственность, формирует моральный облик. А наша задача - задача педагога – воспитывать людей ищущих, неравнодушных, способных к преобразовательной деятельности. Хочется верить, что моя работа – еще одно доказательство того, что искусство, а именно синтез искусств, является важным звеном в системе эстетического воспитания.

**ПРИЛОЖЕНИЕ 1**

**ИНТЕРВЬЮИРОВАНИЕ РОДИТЕЛЕЙ.**

1. Как вы думаете, ваш ребенок охотно ходит в школу? Почему?
2. Какие предметы он больше любит?
3. К каким предметам у него проявляются способности?
4. Какие способности еще проявляются?
5. Посещает ли секции вне школы? Какие?
6. Ребенок по своему выбору пошел в этот кружок или вы отправили?
7. Чем любит заниматься в свободное время?

**ПРИЛОЖЕНИЕ 2**

 **ТЕСТ – АНКЕТА.**

ДЛЯ ОБСЛЕДОВАНИЯ ПРЕДРАСПОЛОЖЕННОСТИ ДЕТЕЙ К РАЗЛИЧНЫМ ВИДАМ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ.

Ребенок имеет ***музыкальный талант*** если он:

* любит музыку и музыкальные записи, всегда стремиться туда, где можно послушать музыку
* очень быстро и легко отзывается на ритм и мелодию, внимательно вслушивается в них, легко и запоминает
* если поет или играет на музыкальном инструменте, вкладывает в исполнение много чувств и энергии, а также свое настроение
* сочиняет свои собственные мелодии
* научился или учится играть на каком – либо музыкальном инструменте

Если у ребенка ***литературное дарование***, то он:

* рассказывая о чем – либо, умеет придерживаться выбранного сюжета, не теряя основную мысль
* любит фантазировать или импровизировать на тему действительного события, причем придает событию что – то новое и необычное
* изображает персонажи своих фантазий живыми и интересными, очеловеченными
* любит, уединившись, писать рассказы, стихи, не боится начать писать роман о собственной жизни

Если у ребенка ***художественные способности***, то он:

* не находя слов или захлебываясь, прибегает к рисунку или лепке для того, чтобы выразить свои чувства или настроение
* в своих рисунках и картинках отражается все разнообразие предметов, людей, животных, ситуаций, а не «зацикливается» на изображении чего – либо вполне удавшегося
* серьезно относится к произведениям искусства, становится вдумчивым и очень серьезным, когда его внимание привлекает какое – либо произведение искусства или пейзаж
* стремится создать какое-нибудь произведение, имеющее очевидное прикладное значение – украшение для дома, одежды или что-нибудь подобное
* когда имеет свободное время, охотно лепит, рисует, чертит, комбинирует материалы и краски
* не робеет высказывать собственное мнение о классических произведениях, причем может пробовать критиковать их, приводя вполне разумные доводы

***Артистический талант*** проявляется у ребенка, если он:

* часто, когда ему не хватает слов, выражает свои чувства мимикой, жестами, движениями
* стремится вызвать эмоциональные реакции у других, когда с увлечением о чем-то рассказывает
* с большим желанием выступает перед аудиторией, причем стремится, чтобы его зрители были взрослые
* меняет тональность и выражение голоса, непроизвольно подражая человеку, о котором рассказывает
* с удивительной легкостью «передразнивает» чьи-то привычки, позы, выражения
* любит и понимает значение красивой или характерной одежды

**ПРИЛОЖЕНИЕ 3**

**ДИНАМИКА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ.**

**ПРИЛОЖЕНИЕ 4**

**АНКЕТИРОВАНИЕ ДЕТЕЙ.**

1. Какие предметы нравятся в школе? Почему?

Математика, русский, чтение, труд, Ознакомление с окружающим миром, ИЗО, физкультура, музыка.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Какие бы ты предметы добавил ещё? Почему?

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Посещаешь ли ты какие-нибудь кружки? Какие?

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Пофантазируй и придумай школу будущего. Какие бы ты добавил предметы, а какие – убрал? Почему?

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**ПРИЛОЖЕНИЕ 5**

# **ТЕСТ КРЕАТИВНОСТИ ТОРРАНСА**

*ЗАКОНЧИ РИСУНОК.*

На странице нарисованы незаконченные фигурки. Если ты добавишь к ним дополнительные линии, у тебя получатся интересные предметы или сюжетные картинки.

На выполнение этого задания отводится 10 мин. Постарайся придумать такую картинку или историю, которую никто другой не сможет придумать. Сделай ее полной и интересной, добавляй к ней новые идеи.

Придумай интересное название для каждой картинки и напиши его внизу под картинкой.

**ИНТЕРПРИТАЦИЯ РЕЗУЛЬТАТОВ ТЕСТИРОВАНИЯ**

 **Беглость.** Или продуктивность. Этот показатель не является специфическим для творческого мышления и полезен прежде всего тем, что позволяет понять другие показатели КТГМ. Данные показывают, что большинство детей 1-8 классов выполняют от 7-10 заданий, а старшеклассники – от 8-10 заданий. Минимальное количество выполненных заданий встречается чаще всего у подростков.

**Гибкость.** Этот показатель оценивает разнообразие идей и стратегий, способность переходить от одного аспекта к другому. Иногда этот показатель полезно соотнести с показателем беглости или даже вычислить индекс путем деления показателя гибкости на показатель беглости и умножить на 100%. Если испытуемый имеет низкий показатель гибкости, то это свидетельствует о ригидности его мышления, низком уровне информированности интеллектуального потенциала или низкой мотивации.

**Оригинальность.** Этот показатель характеризует способность выдвигать идеи. Отличающиеся от очевидных, общеизвестных, общепринятых, банальных или твердо установленных. Тот, кто получает высокое значение этого показателя, обычно характеризуется высокой интеллектуальной активностью и неконфортностью. Оригинальность решения предполагает способность избегать легких, очевидных и неинтересных ответов. Как и гибкость, оригинальность можно анализировать в соотношении с беглостью с помощью индекса, вычисляемого описанным высокими способности.

**Разработанность.** Высокое значение этого показателя характерны для учащихся с высокой успеваемость, способных к изобретательной и конструктивной деятельность. Низкое – для отстающих, недисциплинированных и нерадивых учеников. Показатель разработанности ответов отражается как бы другой тип беглости мышления и в определенных ситуаций. Может быть как преимущество, так и ограничением, в зависимости от того, как это качество проявляется.

**ПРИЛОЖЕНИЕ 6**

 **Результаты теста креативности Торранса.**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
|  |  |  |  |  |
|  |  |  |  |  |
|  |  |  |  |  |
|  |  |  |  |  |
|  |  |  |  |  |

Наиболее часто встречающиеся рисунки детей.

**БИБЛИОГРАФИЯ**

1. "Начальная Школа: плюс минус" №1 2000 г.
2. Ред. сост. В.Сомов. Эстетическое воспитание: проблемы, поиски, находки. Сборник статей по теории и практике эстетического воспитания. - М., 1994 г.
3. "Педагогическое образование и наука" №3 2001 г.
4. Под редакцией А.А.Радугина. Эстетика. - М., 1994 г.
5. Выготский Л.С. Психология искусства. - М., 1965 г.
6. Ильенков З.В. Философия и культура. – М., 1991 г.
7. Апраксина О.А. Методика музыкального воспитания в школе. – М., 1983 г.
8. Под ред. А.Петровского. Психология. Словарь. – М., 1990 г.
9. Вахнянская И.Л. Эмоционально-эстетическое развитие младших школьников в учебной деятельности. – М., 1996 г.
10. Лосев А.Ф. Античная музыкальная эстетика. - М., 1965 г.

12. Воронина Л.А. Основные эстетические категории Аристотеля. - М., 1975 г.

 13. Гачев Г. Творчество, жизнь, искусство. – М., 1980 г.