

УДК 37.013.77

DOI: 10.18384/2310-7219-2017-4-82-91

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОСПРИЯТИЕ: ЕГО ПРИРОДА И РАЗВИТИЕ

Бубнова М.В.*Московский государственный областной университет
105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10А, Российская Федерация*

Аннотация. В статье рассматривается природа художественного восприятия: художественного «видения». Представлена авторская трактовка понятия «видеть». Автором предлагается понимание термина в узком смысле, когда идёт речь о восприятии и оценке оттенков цвета, и в широком смысле: «видение» как восприятие композиции. В статье изложен авторский взгляд на специфику развития художественного восприятия в рамках изобразительной деятельности. На основе исследований отечественных учёных, данных собственных научных изысканий и педагогической практики автором выделены этапы сформированности художественного «видения». Выделенные этапы рассматриваются в соотношении с ранее описанными автором уровнями восприятия цвета.

Ключевые слова: художественное восприятие, восприятие цвета, композиция, формирование композиции, уровни восприятия цвета, этапы сформированности художественного «видения», аспекты художественного восприятия.

ARTISTIC PERCEPTION: ITS NATURE AND DEVELOPMENT

M. Bubnova*Moscow Region State University
10 A, Radio ul., Moscow, 105005, the Russian Federation*

Abstract. The article studies the nature of artistic perception: artistic “vision”. The author’s understanding of the concept “see” is given. The author offers the narrow interpretation of the term: when the perception and the assessment of colour shades are meant; and the wide meaning: “vision” as the composition perception. The article presents the author’s point of view on the specificity of artistic perception development during artistic activities. On the basis of domestic scientists’ research, as well as on the data of her own scientific work and teaching practice, the author singles out the stages of artistic “vision” formation. The stages mentioned are scrutinized in correlation with the levels of colour perception described by the author before.

Key words: artistic perception, colour perception, composition, composition formation, levels of light perception, stages of artistic “vision” formation, aspects of artistic perception.

Часто можно услышать: «Зритель смотрит, а художник видит». Эта широко распространённая в народе фраза подразумевает, что *восприятие художника имеет особую природу*, отличается от восприятия человека, профессионально не связанного с искусством. Но что именно и как «видит» художник? Мы полагаем, *термин «видеть» несёт двойную смысловую нагрузку:*

Если рассматривать *термин в узком понимании*, речь идёт о том, что те оттенки красок, которые художник составляет в процессе работы над картиной, так сочетаются, контрастируют друг с другом, что *возникает впечатление, будто картина написана именно теми оттенками, которые мы можем видеть в реальном мире.*

Однако, впечатление это иллюзорное, поскольку известно, что любая чёрная краска много светлее тёмных объектов, видимых в реальности, а белая краска много темнее светлых объектов реального мира. Следовательно, *художнику приходится выстраивать соотношения светлот и оттенков всех элементов картины, пользуясь диапазоном оттенков более узким, нежели тот, что имеет место в реальном мире.*

Возникающая в картине иллюзия – *результат грамотной работы мастера, обладающего особым художественным восприятием, которое позволяет «увидеть», какие именно отношения «основные», а какие – «второстепенные».*

Основные отношения составляет разница между локальными цветами освещённых участков и локальными цветами теней. Уточним, что *локальным* называют цвет, характерный для изображаемого, взятый без детального выявления оттенков. Локальные отношения художник должен передать, со-

блюдая колористические пропорции природы.

Второстепенные отношения составляет разница внутри локального цвета, например между бликом и светом на предмете, которыми в определённой степени можно пренебречь с той целью, чтобы «уложиться» в границы диапазона имеющихся красок и чётко отобразить локальные отношения. *Основная проблема в том, чтобы «увидеть», где и какие допустимы обобщения и «пренебрежения».*

Итак, трактовка термина в узком понимании подразумевает, что художник «видит» отношения цветов и оттенков: термин рассматривается с той точки зрения, согласно которой во главу угла ставятся качества иллюзии объёма и пространства. Но этот термин можно трактовать и с более фундаментальной точки зрения: с позиции создания художественного произведения в целом:

Мы полагаем, *в широком смысле слова термин «видеть»* означает «понимать», ощущать, *воспринимать гармонию соотношений пятен цвета, «цветовых масс», правильное распределение которых в плоскости формата обеспечивает целостность восприятия композиции зрителем.*

Именно это «видение», «понимание» *позволяет художнику правильно построить композицию, разбив пространство холста на цветовые пятна, имеющие такую форму, фактуру, такой цвет и такие границы, чтобы взгляд зрителя, рассматривающего картину, двигался внутри границ формата, «...перетекая от одного элемента композиции к другому и не выходя за пределы площади картины»* [3, с. 16].

«Руководствуясь непосредственным зрительным восприятием, худож-

ник изображает определённый строй тоновых пятен...» [10, с. 124], пятен цвета, формируя на плоскости композиционную систему. И формирование этой системы возможно лишь на основе «видения» правильного композиционного решения.

Говоря конкретнее, как бы убедительно, объёмно ни были изображены предметы натюрморта, если его композиция построена неверно, то или взгляд зрителя будет выходить за плоскость формата, или зритель не сможет всецело воспринять картину из-за того, что части картины будут читаться как отдельные куски. В итоге картина не будет производить устойчивого эмоционального впечатления, будет восприниматься фрагментарно; возможные недостатки можно перечислять очень долго.

Здесь стоит отметить, что прежде, чем начать работу над полноформатной живописной композицией, художник выполняет серию эскизов, этюдов, зарисовок. Делается это для того, чтобы «увидеть» гармонию пятен: *мастер визуализирует идею. Художник мыслит в процессе работы на формате*, анализируя получаемое изображение. В ходе этого этапа поиска становится видно, какое решение перспективнее остальных и как эту композиционную систему доработать, скорректировать, чтобы получить наилучший результат.

Разумеется, мастерство приходит не сразу [11], но, ведь, и, как уверяет народная мудрость, «не боги горшки обжигают». Для студентов обучение профессиональным аспектам художественного восприятия начинается с работы над живописными постановками в жанре натюрморта.

Первый этап обучения – работа над формированием композиции, когда развиваются те навыки, которые обеспечивают художественное «видение» в широком понимании термина. Студенты учатся компоновать в стандартный формат поставленный педагогом натюрморт. *Требуется создать на своём формате уравновешенную композицию, просчитав уже на этапе линейного построения то, как будут работать пока ещё лишь очерченные линиями «массы цвета».* Важно то, что линии «работают» друг с другом иначе, чем пятна цвета, а значит, на этом этапе **необходимо научиться заранее представлять в воображении итоговый результат, мысленно наполняя линейный рисунок массами цвета.**

Второй этап обучения – работа красками. Требуется построить на формате систему составляющих колорит хроматических оттенков по аналогии с отношениями, видимыми в натурной постановке.

Напомним, что *хроматическими* называют все существующие оттенки, кроме белого, чёрного и всех оттенков серого, получаемых при смешении белого и чёрного. Белый, чёрный и их смеси называют *ахроматическими*. Поясним также, что в науке имеется немало определений термина «колорит». В контексте наших исследований под термином «колорит» понимается такая система цветовых сочетаний, в которой нет лишних оттенков: система оттенков цвета, воспринимаемая зрителем как единая.

На втором этапе обучения, когда студенты раскрывают композицию в красках, когда идёт речь о хроматических оттенках и о создании в картине колорита, *особое значение приобрета-*

ет «видение» в узком понимании термина. Начинаящий художник должен освоить следующие аспекты художественного восприятия («видения»):

1) научиться *видеть*: замечать и осознать цветное многообразие мира;

2) научиться *видеть*: понимать, какие краски требуется смешать, чтобы получить подобный натуре тон;

3) научиться *видеть* гармонию подбираемых оттенков: создавать в работе единый колорит. Художник не копирует оттенки реального мира, а находит отношения подобия, создавая единую систему цвета: колорит.

Чтобы научиться всем этим аспектам художественного «видения», помимо прочего, нужно перейти на более «высокий уровень восприятия цвета».

Говоря об «уровне восприятия цвета», мы имеем в виду не абстрактное понятие, а конкретный термин. На основе выполненного нами анализа исследований Е.И. Игнатъева, С.Е. Игнатъева, А.А. Мелик-Пашаева, Л.А. Венгера, И.Д. Венева, З.М. Истоминой, В.С. Мухиной, а также на базе собственных наблюдений и экспериментов нами были выделены **четыре уровня восприятия цвета** [4]. Выделенные уровни характеризуют качества восприятия цвета с первых лет жизни и далее.

Соответственно уровням восприятия цвета на основании данных нашей собственной практики, на основе анализа исследований выше названных отечественных учёных нами также были выделены **этапы сформированности художественного «видения»**.

Отметим, что уровень восприятия цвета – база, на основании которой поэтапно формируется художественное

восприятие («видение»). Мы полагаем, уровни восприятия и этапы сформированности художественного видения взаимосвязаны и взаимозависимы. Укажем, что некоторые особенности данных соотношений могут стать предметом дальнейших исследований.

I) Первый (низший) «уровень бессистемного восприятия цвета» характерен для первых лет жизни, когда ребёнок видит вокруг много разных оттенков цвета, не представляя себе, как всё это многообразие упорядочить [4]. Действия восприятия осуществляются на элементарном уровне. Ребёнок пока не обладает достаточным количеством сенсорного опыта и ещё не начал усваивать выработанные обществом системы сенсорных эталонов, эталонов цвета.

Уточним, что *сенсорными эталонами* называют типичные разновидности свойств предметов окружающего мира, служащие «мерками», стандартами, при помощи которых можно выделить и осознать особенности каждого конкретного предмета [9; 7]. Примером могут служить системы классификации оттенков: *спектр, цветовой круг, цветовой шар*.

► **Первому уровню** восприятия цвета соответствует этап **«неосознанного эмоционального видения»**: главенствует эмоциональное отношение к цвету и предметам, в эти цвета окрашенным, но ребёнок не задумывается о своём отношении к цвету. Одни цвета «просто нравятся», другие – «просто не нравятся», к каким-то цветам отношение нейтральное. Ребёнок ещё не знает названий цветов и «видит» оттенки «через эмоциональную сферу».

Переходы с одного уровня восприятия цвета на другой и от одного этапа

сформированности художественного «видения» к другому осуществляются постепенно, по мере совокупного развития всех психических процессов, формирования и совершенствования различных видов деятельности, по мере расширения, обогащения сенсорного опыта, усвоения систем сенсорных эталонов.

II) Второй «уровень слабо систематизированного восприятия цвета» характерен тем, что ребёнок уже обладает частично сформированной системой сенсорных эталонов цвета: он уже знает названия большинства цветов спектра, однако пока ещё испытывает трудности при идентификации «близких» цветов или при дифференциации похожих цветов, не имеющих ярко выраженного оттенка одного из цветов спектра [4].

Поясняя, приведём пример затруднений, возникающих у детей при идентификации «близких» цветов: по исследованиям И.Д. Венева и Л.А. Венгера, дети в возрасте трёх лет, знающие жёлтый цвет, но не знакомые с оранжевым, воспринимают и запоминают оранжевый как желтый, «подтягивая» его к знакомому эталону [5].

Отметим, что, учась классифицировать мир, дети поначалу используют предметно-соотнесённые названия («цвет малины», «салатовый цвет»). Узнавая эталонные названия цветов, дети не сразу приходят к обобщению. В нашей практике был такой пример: ребёнок спросил взрослого, какой цвет он видит. Взрослый ответил, что «синий». Потом ребёнок увидел предмет, окрашенный в другой оттенок синего, и опять спросил, какой это цвет. Получив в ответ, что «синий», ребёнок возмутился, что синим был тот. Когда

же ему сказали, что это тоже синий, он с неудовольствием согласился, но с оговоркой, что это «другой синий».

► *Второму уровню восприятия цвета соответствует этап «осознанного эмоционального видения».* «Видение» цвета уже не просто эмоциональное, а эмоционально-эстетическое:

Ребёнок осознанно делит «видимые» им цвета не только на предпочитаемые и отвергаемые, но и на «красивые» и «некрасивые».

По исследованиям В.С. Мухиной, предпочитаемые, «красивые» цвета – это всегда яркие, тёплые, светлые краски: желтая, оранжевая, красная, голубая, изумрудно-зелёная. Отвергаемые, «некрасивые» цвета – тёмные, холодные краски: черная, тёмно-коричневая, тёмно-синяя [7].

На данном этапе при работе красками дети не ставят задачи точного подбора оттенков изображаемых предметов. Цвет, применённый ребёнком для изображения какого-либо реального объекта, может совершенно не соответствовать цвету этого реально существующего и наблюдаемого ребёнком предмета [7]. Дети могут рисовать каким-либо цветом просто потому, что этот цвет «любимый», и они хотят на него смотреть, постоянно «видеть» именно этот цвет. В ходе работы красками смеси не составляются: предпочтение отдаётся использованию чистых (локальных) цветов, имеющихся в коробке с красками.

III) Третий уровень – «уровень узко систематизированного восприятия цвета» может быть сформирован к младшему подростковому возрасту (11–12 лет). Он характерен тем, что система сенсорных эталонов к этому времени уже неплохо сформирована:

она включает наименования оттенков, простые системы их классификации, ряд законов смещения цветов. Ребёнок на достаточно хорошем уровне решает задачи на сопоставление похожих оттенков цвета (разложить в ряд 10 похожих образцов от самого светлого оттенка до самого тёмного) [4].

► Третьему уровню восприятия цвета соответствует этап **«локального обобщённого художественного видения»**. Эмоциональное отношение к цвету как таковому отодвигается на второй план, а в фокусе восприятия («видения») оказываются «настоящие», «взаправдашние» цвета, присутствующие объектам окружающего мира.

При выполнении живописных работ ребёнок *придаёт очень большое значение цветовому сходству реальных объектов и изображений*, желая получить реалистичное изображение. Однако в большинстве случаев юный художник *не «видит»* в природном многообразии того *широчайшего спектра оттенков, который существует в реальности, что приводит к обобщённой до чистых локальных цветов трактовке оттенков окружающего мира*.

При работе красками изображение выполняется локальными цветами. Например, трава изображается неестественно зелёным цветом, взятым на кисть из банки с краской, а при изображении снега формат зачастую просто закрашивается чистыми белилами. Поиск оттенков путём смещения хроматических цветов ведётся крайне редко.

Здесь нужно пояснить, что, когда, начиная овладевать системой сенсорных эталонов, дети учатся классифицировать мир, взрослые много раз говорят им, какого цвета трава, деревья, небо, снег. Цветовые эталоны возник-

ли в силу того, что таковы потребности повседневной жизни. Но, объединяя одним термином множество похожих оттенков, следует помнить не только о схожести этих оттенков, но и об их отличиях: что эти отличия есть, а, например, «зелёными» мы называем все эти оттенки лишь потому, что в повседневной практике так удобнее. Ведь, *когда забывается факт наличия отличий, присущих оттенкам*, которые мы называем одинаково, некий *обобщённый «эталонный цвет» закрепляется за определённым предметом*. Это приводит к возникновению цветового стереотипа, штампа, что, в свою очередь, ведёт к *ограничению возможностей восприятия*.

Именно этим и объясняется то, что и младшие школьники, и подростки, и представители юношеского возраста «не видят» многообразия оттенков окружающего мира, «подтягивая» все многочисленные оттенки к эталонным «маркерам».

Так, трава «видится» им и днём, и на закате одинаково зелёной, одинаково зелёной и вблизи, и на средних планах, и у горизонта. А как видится, так и изображается.

Аналогично и для изображения неба в большинстве случаев применяются эталонные, «шаблонные» методы цветового решения [2], такие как, например:

- гомогенный голубой цвет безоблачного неба;
- солнечный закат гомогенно-розового, оранжевого или красного оттенка;
- «небо-радуга».

Впрочем, стоит указать, что, по данным практики, стереотипы в изображении неба преодолеваются много

легче, чем стереотипы в изображении травы и листвы.

Отметим также, что на фоне дефицита числа хроматических оттенков на этапе локального обобщённого художественного видения прослеживается стремление передать в работе светлотное многообразие мира. При работе гуашью это выражается в применении нескольких (двух-трёх) оттенков одного и того же цветового тона, но разной светлоты, полученных путём смешения с белилами, а при работе акварелью – путём более плотного и более прозрачного наложения на лист одной и той же краски. Предположительно, более высокий уровень светотеневой дифференцировки может быть связан с объективной необходимостью ориентировки в условиях оптической среды нашей планеты, где правильная трактовка светотени обеспечивает адекватную оценку формы рассматриваемых объектов [8].

Уместно предположить, что и качества восприятия, и достигнутый этап сформированности художественного «видения» обусловлены потребностями повседневности и имеющимися возможностями для обучения и развития.

Весьма часто будничные нужды не требуют детальных знаний и филигранных навыков в области работы с цветом, поэтому, мы полагаем, *нередко развитие восприятия цвета может остановиться на третьем* в нашей классификации уровне – «уровне узко систематизированного восприятия цвета» и соответствующем этапе «локального обобщённого художественного видения».

При определённых обстоятельствах потенциально возможно дальнейшее

развитие восприятия цвета до верхнего порогового значения: фазы между третьим и четвёртым уровнем и соответствующее повышение качеств художественного «видения», на чём процесс развития также может остановиться.

Если же условия жизни, быта таковы, что степень мастерства при работе с цветом имеет большое значение, существует возможность формирования ещё более развитого восприятия, более совершенного художественного «видения». Такая перспектива характерна для людей, профессионально занимающихся изобразительным искусством, и для представителей иных профессий, где требуется соответствующее мастерство. Потенциально возможно частичное или полное формирование четвёртого (высшего) уровня восприятия цвета, частичное или полное формирование наивысшего этапа сформированности художественного «видения».

Уточним, что, по данным наших исследований, не следует считать развитое художественное «видение» исключительно привилегией гуманитариев, поскольку результаты проведённого нами статистического анализа подтвердили гипотезу, что «...и дети со способностями к русскому языку, и дети, математически одарённые, в равной мере могут достигать высоких результатов в изобразительной деятельности...» [1, с. 161].

IV) Четвёртый (высший) уровень – уровень «полихромного систематизированного восприятия цвета» [4], по данным нашей практики, характерен в первую очередь для художников, умеющих работать в реалистической традиции письма. Восприятие имеет

максимально упорядоченный (систематизированный) характер:

Художник «видит» многообразие оттенков природного мира, поскольку его восприятие ориентировано, помимо прочего, на поиск в окружающем мире множества тонких цветопереходов. Развёрнутая система сенсорных эталонов цвета включает объёмные модели классификации большого количества оттенков и множество алгоритмов смешения красок, позволяющих получить любой требуемый оттенок. Причём один и тот же итоговый оттенок может быть получен путём смешения разных исходных красок. Решения сложных задач на сопоставление близких оттенков цвета выполняются очень успешно [4].

► Четвёртому уровню восприятия цвета соответствует этап **«полихромного системного художественного видения»**. Глядя на реальный мир, на картины, художники видят комплексно, многосторонне, всецело, системно.

Так, глядя на реально существующий пейзаж, мастер видит «гармонию масс», полихромное богатство мира, видит возможные варианты композиции картины, варианты колористического решения.

Рассматривая картину, художник *видит изображение как систему*. Система хорошей картины отличается цельностью компоновки, единством колорита.

Если композиция картины построена «не цельно», художнику это «вид-

но». В зависимости от допущенных ошибок впечатления могут быть разными, например, иногда мастера говорят, что «композиция разваливается», поскольку именно это ощущение «разваливания» они чувствуют: «видят».

Единство колорита также «видно». И точно так же в зависимости от ошибок, по словам мастеров-художников, изображение может «рассыпаться», «разваливаться», задний план может «лезть на передний», передний план может «проваливаться». Впечатления, возникающие в процессе восприятия и анализа системы композиции, бывает сложно описать словами, но мастера своего дела всегда отличает то, что он «видит» не только ошибки, но и пути их исправления.

Резюмируя, скажем, что никакие умения и навыки не даются легко и просто так. Каждый новый уровень восприятия, каждый следующий этап сформированности художественного видения «нарабатываются», а не возникают сами по себе. Нужна практика, основанная на размышлениях, сопоставлениях: на анализе графического материала. Именно в результате практической работы с красками: вдумчивых сопоставлений оттенков натуры с оттенками красок, сопоставлений «масс цвета» в натуре с «работой пятен цвета» на формате возникает правильное «видение» цвета и оттенков, плоскости и пространства, систем композиции и колорита.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бубнова М.В. Взаимосвязи изобразительной деятельности школьников со способностями к русскому языку и математике // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Педагогика. 2017. № 2. С. 155–163.
2. Бубнова М.В. Восприятие оттенков «юным художником» при работе цветом // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Педагогика. 2016. № 2. С. 23–31.

3. Бубнова М.В. Восприятие художника. Зритель смотрит, а художник «видит» // Проблемы теории и методологии предметного образования. Изобразительное искусство. Декоративно-прикладное искусство. Дизайн: сборник факультета ИЗО и НР МГОУ. М., 2016. Вып. 2. С. 15–18.
4. Бубнова М.В. Формирование цветовосприятия младших подростков в процессе обучения изобразительной деятельности: автореф. дис. ... канд. психол. наук. М., 2010. 23 с.
5. Венгер Л.А., Венев И.Д. Развитие восприятия цвета в дошкольном детстве // Формирование восприятия у дошкольника. М., 1967. С. 34–81.
6. Еникеев М.И. Психологический энциклопедический словарь. М., 2006. 560 с.
7. Мухина В.С. Изобразительная деятельность ребёнка как форма усвоения социального опыта. М., 1981. 239 с.
8. Степанов В.Г. Психологические особенности перцептивной деятельности школьников и учёт их в учебно-воспитательной работе: учеб. пособие. М., 1989. 82 с.
9. Усова А.П., Запорожец А.В. Педагогика и психология сенсорного развития и воспитания дошкольника // Теория и практика сенсорного воспитания в детском саду. М., 1965. С. 3–18.
10. Чистов П.Д. Методологические основы конструктивного рисования // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Педагогика. 2015. № 3. С. 122–130.
11. Чистов П.Д., Кузьменко Е.Л., Павельева И.Н. Построение образовательной среды художественной мастерской // Наука и школа. 2016. № 4. С. 74–79.

REFERENCES

1. Bubnova M.V. [Interrelation of schoolchildren's capabilities for fine arts with their capabilities for the Russian language and mathematics]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Pedagogika* [Bulletin of Moscow Region State University. Series: Pedagogics], 2017, no. 2, pp. 155–163.
2. Bubnova M.V. ["Young artist"'s perception of shades when working with color]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Pedagogika* [Bulletin of Moscow Region State University. Series: Pedagogics], 2016, no. 2, pp. 23–31.
3. Bubnova M.V. [The perception of the artist. The viewer is watching and the artist "sees"]. In: *Problemy teorii i metodologii predmetnogo obrazovaniya. Izobrazitel'noe iskusstvo. Dekorativno-prikladnoe iskusstvo. Dizain: sbornik fakul'teta IZO i NR MGOU* [Problems of theory and methodology of the subject of education. Art. Decorative-applied art. Design: the collection of the faculty of arts and people's crafts, MGOU], 2016, no. 2, pp. 15–18.
4. Bubnova M.V. Formirovanie cvetovospriyatiya mladshih podrostkov v processe obucheniya izobrazitel'noj deyatel'nosti: avtoref. dis. ... kand. psihol. nauk [The formation of the perception of younger adolescents in the learning process of graphic activity: abstract of PhD thesis in Psychological sciences]. Moscow, 2010. 23 p.
5. Venger L.A., Venev I.D. [Developing preschool children's color perception]. In: *Formirovanie vospriyatiya u doshkol'nika* [The formation of a preschool child's perception]. Moscow, 1967, pp. 34–81.
6. Enikeev M.I. Psihologicheskij ehnciklopedicheskij slovar' [Psychological encyclopedic dictionary]. Moscow, 2006. 560 p.
7. Mukhina V.S. Izobrazitel'naya deyatel'nost' rebyonka kak forma usvoeniya social'nogo opyta [Graphic activity of a child as a form of social experience assimilation]. Moscow, 1981. 239 p.

8. Stepanov V.G. Psihologicheskie osobennosti perceptivnoj deyatel'nosti shkol'nikov i uchyt ih v uchebno-vospitatel'noj rabote [Psychological characteristics of schoolchildren's cognitive activity and keeping them in educational work]. Moscow, 1989. 82 p.
9. Usova A.P., Zaporozhets A.V. [Pedagogy and psychology of a preschooler's sensory development and education]. In: *Teoriya i praktika sensorogo vospitaniya v detskom sadu* [Theory and practice of sensory education in kindergarten]. Moscow, 1965, pp. 3–18.
10. Chistov P.D. [Methodological foundations of constructive drawing]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Pedagogika* [Bulletin of Moscow Region State University. Series: Pedagogics], 2015, no. 3, pp. 122–130.
11. Chistov P.D., Kuz'menko E.L., Pavel'eva I.N. [The construction of the educational environment at the art workshop]. In: *Nauka i shkola* [Science and school], 2016, no. 4, pp. 74–79.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Бубнова Марина Владимировна – кандидат психологических наук, доцент кафедры живописи Московского государственного областного университета, член Всероссийской творческой общественной организации «Союз художников России»;
e-mail: bubnova.marina.vl@list.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Marina V. Bubnova – PhD in Psychological sciences, associate professor at the Department of Art, Moscow Region State University, member of All-Russian public organization “Union of artists of Russia”;
e-mail: bubnova.marina.vl@list.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Бубнова М.В. Художественное восприятие: его природа и развитие // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Педагогика. 2017. № 4. С. 82–91. DOI: 10.18384/2310-7219-2017-4-82-91

FOR CITATION

Bubnova M. Artistic perception: its nature and development. In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Pedagogics*, 2017, no. 4, pp. 82–91.
DOI: 10.18384/2310-7219-2017-4-82-91