



Э. Э. ПУРИК, М. Г. ШАКИРОВА, М. Л. АХМАДУЛЛИН

*Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы
Бирский филиал Башкирского государственного университета
Уфимский государственный институт искусств им. Загира Исмагилова
г. Уфа, г. Бирск, Россия*

ORCID: 0000-0001-8256-6937, elza.purik@mail.ru

ORCID: 0000-0003-4905-8118, marinn.shakirova@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-6712-9058, ugntuprint@yandex.ru

Синестетический подход в развитии художественного восприятия студентов на занятиях по формальной композиции

Художественное восприятие – противоречивый процесс, основанный на единстве рационально-логического и эмоционально-чувственного начал. В статье изложена методика развития художественного восприятия студентов на занятиях по формальной композиции, основанная на синестезии – через обращение к ассоциациям, межсенсорным аналогиям, возникающим при одновременном воздействии изобразительного искусства и музыки. Подобный метод, опирающийся на закрепление цветовых ассоциаций и параллелей между произведениями живописи и музыки, позволяет добиться целостного представления об искусстве, раскрыть его образную природу. Обращение к музыке на занятиях со студентами художественных направлений раскрывает эмоциональную природу искусства, способствует углублению творческого процесса, усиливающего воздействие искусства на личность. Абстрактное искусство, в частности, абстрактный экспрессионизм, лирическая абстракция находятся ближе всего к музыке по степени воздействия на чувства человека, обладают способностью вызывать сложные, многослойные ассоциации без конкретизации образа. Авторы статьи показывают эффективность синестетического подхода в обучении формальной композиции, позволяющего студентам прочувствовать, пережить эмоциональное содержание абстрактной картины. Результатом обучения является развитие у студентов способности к полноценному восприятию и оценке искусства, а также к созданию ярких, выразительных живописных произведений.

Ключевые слова: полихудожественное воспитание, синестезия, формальная композиция, художественный образ, художественное восприятие, художественно-творческие способности.

Для цитирования: Пурик Э. Э., Шакирова М. Г., Ахмадуллин М. Л. Синестетический подход в развитии художественного восприятия студентов на занятиях по формальной композиции // Проблемы музыкальной науки. 2018. № 2. С. 124–132. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.2.124-132.

ELZA E. PURIK, MARINA G. SHAKIROVA, MARS L. AKHMADULLIN

*Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla
Birsk Branch of Bashkir State University
Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov
Ufa, Birsk, Russia*

ORCID: 0000-0001-8256-6937, elza.purik@mail.ru

ORCID: 0000-0003-4905-8118, marinn.shakirova@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-6712-9058, ugntuprint@yandex.ru

The Synesthetic Approach in the Development of Artistic Perception in Students during Instruction in Formal Composition

Artistic perception is a contradictory process, based on the unity of the rational-logical and emotional-sensuous elements. The article expounds a methodology of development of artistic perception of students during



instruction in formal composition based on synesthesia – by turning to associations, intersensory analogies occurring upon the simultaneous impact of the visual arts and music. Such a method, based on securing color associations and parallels between works pertaining to the visual arts and music makes it possible to achieve an integral perception of art and to disclose its image-related nature. Turning to music during instruction of students of artistic directions reveals the emotional nature of art and aids the extension of the creative process which strengthens the impact of art on personality. Abstract art, in particular, abstract expressionism, as well as lyrical abstraction, is situated at the closest proximity to music in their level of impact on people's feelings and are capable of arousing complex multilayer associations without any concrete images. The authors of the article show the effectiveness of the synesthetic approach in teaching formal composition, which enables the students to feel through and live through the emotional content of an abstract picture. The result of this instruction is the development in students of the capability of a full-fledged perception and evaluation of art, as well as in the creation of bright, expressive works of visual art.

Keywords: poly-artistic upbringing, synesthesia, formal composition, artistic image, artistic perception, artistic creative abilities.

For citation: Purik Elza E., Shakirova Marina G., Akhmadullin Mars L. The Synesthetic Approach in the Development of Artistic Perception in Students during Instruction in Formal Composition. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2018. No. 2, pp. 124–132. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.2.124-132.

Художественное восприятие – процесс постижения произведения искусства, его формы и внутреннего духовного содержания. Способность к адекватному восприятию художественных произведений требует целенаправленного обучения, расширения представлений об искусстве и действительности, развития отзывчивости к красоте искусства и природы, понимания её закономерностей. Сущность данного восприятия заключается в постижении художественно-образной природы искусства, поскольку образ является его ключевым понятием. Главная цель и смысл любого искусства состоят в эстетическом отображении действительности, а способность к его пониманию может быть сформирована только через осознание пластического языка, средств, которыми оперирует художник, и того содержания, что заложено в основу произведения.

Познавательный по своей природе процесс художественного восприятия осуществляется благодаря работе различных анализаторов – зрительных, осязательных, если речь идёт об изобразительном искусстве, и слуховых, если говорить о музыке. Восприятие искусства требует активной работы многих механизмов психики: эмоционально-чувственных и интеллектуальных, а также репродуктивных, основанных на непосредственном отражении, и продуктивных, основанных на воображении, причём их соотношение на разных уровнях восприятия отличается. В акте восприятия произведения искусства

изобразительные средства трансформируются в эмоционально-выразительные. Именно поэтому форма художественного произведения (композиция, ритм, цвет и т. д.) слита воедино с его содержанием (сюжетом, идеей, чувством, настроением).

Развитие способности к полноценному восприятию искусства, по мнению Б. П. Юсова, основано на понимании трёхступенчатой структуры этого процесса, предложенной им и его коллегами по НИИ художественного воспитания АПН СССР ещё в 80-е годы XX века. Структура художественного восприятия, согласно этому исследованию, включает три аспекта: во-первых, познавательный – то есть запас знаний, представлений и образов, художественную эрудицию (знания по теории и истории искусства, формальные знания); во-вторых, сенсорно-эмоциональный – то есть отзывчивость на элементы формы произведения и его содержания (отзывчивость на язык искусства, чувство формы, ритма, гармонии, понимание содержания произведения); и в-третьих, нравственно-волевой, аффективный аспект – сопереживание, умение выражать своё суждение об искусстве (общение по поводу искусства, субъективное отношение к произведению, способность ассоциировать художественное событие с собственным опытом, активное восприятие авторской позиции) [11, с. 43].

Специфика процесса развития способностей к художественному восприятию заключается

в том, что эстетическое познание действительности, эмоционально-эстетическая оценка окружающих явлений начинается с процесса восприятия. Сам же процесс восприятия произведений искусства требует переживания и понимания художественного образа и средств, создающих его. При этом многообразие эстетических явлений означает многообразие средств выражения для различных видов искусства (изобразительного искусства, музыки, поэзии), позволяющих создавать сходные образы, передавать настроение. Кроме того, обогащение художественного опыта является обязательным условием развития вкуса, способности к адекватной оценке и пониманию искусства.

Становится очевидным, что для полноценного восприятия произведения необходимы в единстве познания, способность чувственно воспринимать язык конкретного вида искусства, отождествлять себя с автором, активно участвовать в художественном действии.

Восприятие искусства зрителями различных возрастов нередко характеризуется отсутствием или недостаточной сформированностью рассмотренных выше качеств. Исследования, посвящённые выявлению особенностей восприятия различных видов искусства (музыки, изобразительного искусства, литературы), показывают, что определённая дефектность, фрагментарность восприятия, типичные для детей и подростков, обусловлены не только возрастом, но и обучением. В основе такого восприятия нередко лежат неверные установки, сложившиеся стихийно или в результате неправильного обучения. Они могут сохраняться на протяжении долгого времени и у взрослых при условии отсутствия должной подготовки. К таковым можно отнести требование сходства, граничащего с наивным реализмом, сюжетное восприятие, непонимание условности искусства, неумение видеть в художественном образе подтекст, символ, знак, а также неспособность задерживать внимание и давать оценку своему и чужому творчеству, неумение обосновать свою оценку [10, с. 56].

Способность к пониманию языка искусства опирается на знания и может быть развита в процессе анализа, оценки, обсуждения произведений искусства. Эмоциональная реакция на форму, на различные выразительные средства эффективнее всего развивается в процессе деятельности – художественно-творческой при обучении изобразительному искусству, испол-

нительской – в музыкальном образовании. Способность сопереживать, реагировать на эмоционально-смысловые аспекты развитее, эта сторона восприятия связана с ассоциативным мышлением и требует комплексного воздействия на личность.

О полноценном восприятии искусства мы можем говорить лишь в том случае, когда зритель понимает, *что* изображено в произведении и *о чём* оно, а также осознаёт, *как* оно создано, за счёт каких средств достигается воздействие на зрителя. Качество восприятия, его глубина зависят от степени подготовленности и требуют специальной тренировки.

Активные методы позволяют обучить специалистов творческих направлений, способных решать профессиональные проблемы, развивать рефлексию, творческие способности, продуктивный стиль мышления и деятельности.

Основной задачей нашего исследования является использование эффективной методики развития художественного восприятия на занятиях по формальной композиции. Предложенная методика позволяет добиться у студентов целостного представления об искусстве через раскрытие природы художественных явлений на основе взаимодействия изобразительного искусства и музыки. Совершенствование художественного восприятия происходит гораздо успешнее, если в изучении искусства обеспечивается единство восприятия и творчества, раскрывается единая образная основа живописи и музыки, а выразительные средства живописи сравниваются с музыкально-выразительными средствами.

Восприятие художественного произведения зависит от множества факторов и установок, предыдущего опыта зрителя, особенностей его личности. В ходе знакомства с произведением зритель может реагировать на сюжет и его занимательность, внешнюю привлекательность и красоту изображения, а также сходство, реалистичность, понятность изображаемого, часто не осознавая собственных представлений о том, какой должна быть идеальная картина.

В процессе обучения изобразительному искусству важно показать, что наряду с внешней стороной – формой – существует другая, лежащая гораздо глубже, – содержание произведения. В искусстве обе стороны важны: и то, *что* хочет сказать художник, и то, *как* он это делает, какие средства использует [6]. При этом следует



учитывать, что анализ даёт понимание основ искусства, но не всегда позволяет ощутить его пластические достоинства, эмоционально-чувственную природу. Самым сложным здесь является вопрос о том, как вызвать ответную эмоциональную реакцию зрителя на произведение.

Известно, что человек может глубже понять любое произведение, уловить атмосферу, настроение, если задействовать различные его рецепторы – зрительные, слуховые. Изучив особенности восприятия художественных произведений студентами, мы пришли к заключению, что обращение к музыке – наиболее продуктивный метод, поскольку музыка активизирует ассоциативный ряд, создаёт соответствующую атмосферу, настраивает на переживание искусства на эмоциональном уровне. При этом включаются память, воображение, углубляется творческий процесс, усиливающий воздействие искусства на личность.

В музыкальном образовании развитие восприятия также важно. Основные задачи здесь, по сути, сопоставимы с возникающими в обучении изобразительному искусству: осмысление художественного образа сочинения, его адекватное восприятие и воспроизведение, понимание музыкального языка. Отсюда возникает идея упорядоченного объединения различных предметов эстетического цикла для формирования у учащихся структурированного, широкого комплекса художественно-эстетических знаний. Базой послужили сформулированные Б. П. Юсовым принципы полихудожественного воспитания, основанного на общности всех видов искусства, образной природе художественных явлений, а также комплексного изучения различных видов искусства на единой образно-художественной основе [11].

Проблемы взаимодействия музыки с литературой, изобразительным искусством, театром рассматриваются многими исследователями также сквозь призму синестетичности музыкально-художественного сознания [4; 12]¹. Л. Н. Шаймухаметова в последнее десятилетие активно развивает экспериментальные программы музыкально-функционального, прикладного профиля, «...где в комплексе участвуют изображение, слово, музыка, цвет и свет» [8, с. 183]. Так, на занятиях музыкой в детских школах искусств предлагается использовать игру со словом, выполнить нотную запись ритма стиха, заменить ключевые строки стиха мелодией, по-

пытаться озвучить ключевой ритм стиха разными интонациями – голосом и на фортепиано [9].

И. Л. Ванечкина и И. А. Трофимова провели успешные эксперименты по «рисованию музыки», или «музыкальной графике», в ходе которых проверили эффективность метода в обучении музыке и живописи в условиях школы. Кроме того, была предпринята попытка исследовать, «...как именно в рисунках отражается музыка – от отдельных средств музыкальной выразительности (мелодия, гармония, лад, тембр, темп, фактура, динамика) до общего впечатления от разностилевых, разнохарактерных, программных и непрограммных сочинений» [1, с. 38]. В итоге доказана необходимость интегративного подхода к преподаванию дисциплин гуманитарного цикла как основополагающего принципа познания искусства через формирование в восприятии синтетических художественных образов, через понимание смысла художественного произведения [2, с. 34].

Идея тождественности в освоении действительности различными видами искусства ярко проявилась в XIX веке с появлением импрессионизма, тесно связанного с музыкой. В живописи импрессионизм характеризовался тонкой передачей мимолётного впечатления, особым вниманием к колориту. В музыке импрессионистов – то же тяготение к передаче неуловимых настроений через звуковые пятна, чистые тембровые краски. Музыкальные произведения К. Дебюсси – блестящие примеры импрессионизма (симфонический триптих «Море», фортепианные произведения «Лунный свет», «Ароматы и звуки в вечернем воздухе реют» и др.). Поисками колорита отличаются произведения А. Скрябина, М. Чюрлёниса и других композиторов.

О взаимодействии музыки и живописи известно давно. Музыка позволяет зрителю наполнить произведение новым содержанием, в то же время зрительные стимулы помогают более глубоко постичь музыкальный образ, понять и почувствовать выразительные средства музыки. Практика работы со студенческой аудиторией показывает, что наиболее обоснованным является сопоставление произведений музыкального и изобразительного искусства на основе ассоциативно-образной связи, семантического родства этих видов искусства.

Образ определяется чувствами, настроением, которые заложены в картине, он становится объединяющим началом при одновременном

воздействию на человека музыки и живописи. Настроение, передаваемое в живописи, легче уловить, если оно усиливается звучанием сходного по характеру и содержанию музыкального произведения.

Существует семантическое родство между колоритом – одним из важнейших средств эмоциональной выразительности в живописи – и тембром в музыке. Примеры взаимосвязи звука и цвета многочисленны как в музыке, так и в живописи. Так, В. Кандинский соотносил с определённым цветом тот или иной музыкальный тембр: любимые цвета – голубой, красный, синий – ассоциировались у него с тембрами различных музыкальных инструментов (труба – киноварь, флейта – светло-синий, виолончель – темно-синий и т. п.) [5]. Образ в живописи и музыке создаётся средствами художественного (музыкального) языка: тембр, колорит, ритм, темп – те его элементы, которые осознаются прежде всего. Ритм является основой поэзии и музыки, а также одним из самых действенных средств художественного выражения в пластических искусствах – живописи, скульптуре, архитектуре.

Связь между слуховым и зрительным восприятием позволяет усилить эмоциональное воздействие искусства не только в процессе восприятия, но и в процессе собственно творчества. Художник (музыкант), использующий другие виды искусства как средство вдохновения, достигает более высоких результатов.

Отсутствие в произведении искусства изображения как такового выдвигает его элементы (линейные, цветовые, композиционные) на ведущее место. От зрителя, воспринимающего абстрактное (беспредметное) искусство, требуется особая зрительная чувствительность, способность эмоционально реагировать на элементы художественной формы. «Художник, обращаясь непосредственно к элементам искусства (линия, цвет, пятно, масса), создаёт художественный организм, имеющий свою закономерность», – так охарактеризована суть абстрактного искусства в «Словаре художественных терминов», подготовленном Государственной академией художественных наук в 1920-е годы [7, с. 9]. Закономерность эта основана на ритмическом характере композиции.

Для абстрактной живописи музыка является искусством, родственным по своей природе именно благодаря, в первую очередь, ритму. Структурированность произведения, логика построения формы – та основа, которая помогает

объединить усилия музыки и живописи, воздействовать на личность, создавая ассоциативный ряд, облегчающий понимание эмоционально-образного содержания.

Выяснение того, как музыка влияет на восприятие картины, началось с выявления особенностей восприятия живописи студентами, изучающими изобразительное искусство, и провели ряд занятий с просмотром произведений различных стилей и направлений, разного качества. При анализе особенностей восприятия живописи студентами I курса художественно-графического факультета Башкирского государственного педагогического университета имени М. Акмуллы мы обратили внимание на определённые закономерности, которыми характеризуется этот процесс: многие реагируют на сюжет, тематику картины (32%); часть студентов привлекают внешняя эффектность произведения, необычность формы, явная стилизация, яркие краски (21%); легче воспринимаются произведения так называемого «салонного искусства», отличающиеся поверхностностью содержания; многие студенты не стремятся дать развёрнутое обоснование своей оценке, отмечая отдельные стороны формы (как правило), или отдельные композиционные приёмы, или колорит (36%).

Лишь небольшая часть студентов оказалась способна оценить содержание картины и её форму в единстве, охарактеризовать особенности пластического языка. Начальный уровень восприятия зависит как от индивидуальных особенностей студентов, так и от уровня их доузовской подготовки, обучения в художественной школе, студии.

Был проведён цикл занятий по изучению абстрактного искусства, прочитаны лекции по истории абстрактной живописи XX века, теории композиции, её законам, правилам и приёмам. Занятия проводились в рамках учебной дисциплины «Формальная композиция». Весь теоретический материал был проиллюстрирован работами художников-абстракционистов (В. Кандинского, К. Малевича, Л. Поповой, П. Клее, П. Мондриана и др.). В ходе лекций особое внимание уделялось анализу конкретных произведений, сравнительному изучению особенностей их пластического языка. Показ слайдов каждый раз сопровождался музыкальным фрагментом.

Абстрактная живопись воздействует на подсознание зрителя за счёт соединения экспрессивных возможностей ритма, контраста, цветовых



созвучий, динамики линий, символики, скрытой в малообъяснимых элементах картины. По эмоциональному напряжению к такой живописи (абстрактному экспрессионизму, лирической абстракции) близка современная музыка, музыкальный авангард, сутью которого является преобладание духовного содержания, экспрессия.

Художественный потенциал, которым обладает музыка, оказывает мощное влияние как на процесс творчества, так и на восприятие искусства, наполняя произведение новым смыслом. В процессе анализа художественных средств абстрактной живописи использовался эффект синестезии, усиления визуальных стимулов благодаря прослушиванию музыки. Одновременно происходил процесс усиления эмоционального воздействия музыки за счёт опоры на визуальные образы. Создание визуального образа-представления музыкального звучания в комплексной синестезии превращало динамику в статику: «...мелодии переходят в линии, гармонии и тембры – в краски, а регистр и фактура образуют границы визуального полотна» [3, с. 18].

Средства музыкальной выразительности (мелодия, интонация, лад, темп, динамика, регистр, тембр), используемые в музыке, сопоставимы с такими художественными средствами в абстрактной живописи, как динамика (статика), характер ритмического строя картины, колорит.

В работе со студентами-художниками ставилась цель углубить их представления об абстрактной живописи, расширить творческий опыт за счёт овладения опытом искусства авангарда. К абстрактной живописи были подобраны музыкальные произведения, позволяющие глубже раскрыть образно-эмоциональное содержание картины. Живописные произведения, показанные студентам, подбирались с точки зрения пластических задач – композиционных, цветовых, образных, – поставленных на каждом занятии.

При этом музыка использовалась не только в качестве фона: при прослушивании применялись такие методы и приёмы, как сравнение и анализ средств выразительности для того, чтобы студенты могли понять суть музыкального образа, почувствовать настроение, выраженное в звуках. Так, например, при просмотре работ В. Кандинского звучала музыка С. Губайдулиной – каденция из Вариаций на шесть гексахордов «Под знаком Скорпиона» для симфонического оркестра и баяна.



Рис. 1. В. Кандинский. Композиция VI. 1913

Постепенно нарастающее напряжение, «нервный» ритм, «упорядоченный» хаос, которые несёт в себе эта музыка, помогают глубже почувствовать динамику картины Кандинского «Композиция VI», мощный водоворот цветовых пятен, линий, форм, сложную организацию пространства, наплывающего на зрителя, создающего ощущение абсолютной энергии.

При показе работы П. Мондриана «Красное дерево» мы обратились к творчеству И. С. Баха (звучала Ария из оркестровой Сюиты № 3). Колорит картины образуют гармонично организованные аккорды, созвучие цветов строго продумано. Понять и ощутить эту гармонию помогает классическая музыка. Выразительные возможности цветов, их способность гармонизировать или контрастировать легче почувствовать через гармонию звуков, космическую глубину произведения Баха.

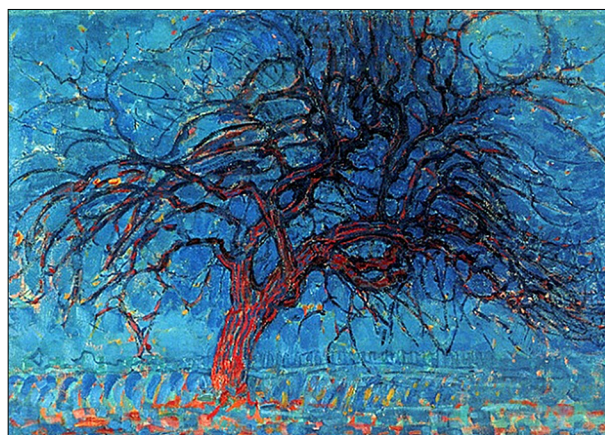


Рис. 2. П. Мондриан. Красное дерево. 1910

При знакомстве студентов с работой П. Клее «Приближение» звучал концерт для скрипки с оркестром Софии Губайдулиной «Offertorium». Композиция Клее строится на ритме цвета, но не тона. У Губайдулиной преобладает плавный, спокойный музыкальный фон с подчеркнuto проявляющимися «нервными» ритмами.

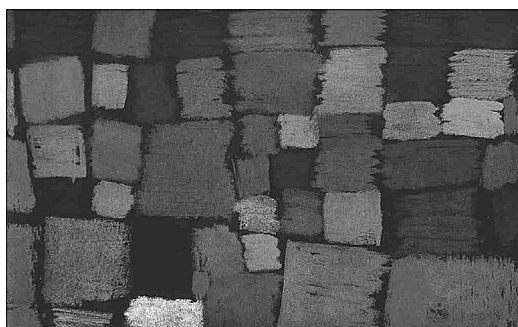


Рис. 3. П. Клее. Приближение. 1934

Одновременное воздействие музыки и живописи, усиливающее эмоциональное воздействие на зрителя и слушателя, всегда эффективно. Дополняя друг друга, различные виды искусства обретают для воспринимающего их в единстве человека новый, личностный смысл, даже знакомые уже произведения открываются с новой, неожиданной стороны.

Вторая часть занятий строилась на выполнении творческих работ.

Методика проведения практических занятий включала ряд этапов.

1. Определение цели: выполнить абстрактную композицию, используя водорастворимый материал (акварель, гуашь).

2. Постановка задач творческой работы: создать целостную, уравновешенную композицию, опираясь на заданные условия (для каждого занятия свои – статика, динамика; доминанта, отсутствие доминанты; ритм равномерный, замедляющийся, ускоряющийся и др.); передать

определённое настроение, используя весь комплекс выразительных средств (линия, форма, цвет, колорит, техника).

3. Показ произведений из абстрактной живописи, сопровождающийся соответствующим музыкальным фрагментом. Методы обучения: сравнение, анализ, демонстрация приёмов работы.

4. Итоговый анализ и обсуждение работ с точки зрения поставленных задач.

После проведения цикла занятий были проанализированы: а) уровень восприятия произведений абстрактной живописи студентами, способность понимать язык искусства, образное содержание, эмоциональную характеристику изображаемого, умение анализировать комплекс использованных художественно-выразительных средств; б) уровень выполнения студентами творческих работ, умение выбирать и использовать художественные средства для создания образа, выразительность, эмоциональность работ, их новизна и оригинальность.

Результаты нашей работы показали, что организация учебного процесса, построенного на использовании произведений изобразительного искусства и музыки, имеющих близкую образно-эмоциональную основу, приводит к повышению эффективности обучения.

Был сделан вывод о том, что обращение к музыке в процессе восприятия абстрактной живописи способствует развитию творческих способностей студентов, повышает качество творческих работ, их выразительность, уровень понимания языка искусства. Наряду с прямым результатом – возросшим уровнем развития художественного восприятия – можно наблюдать и такие побочные результаты, как повышение мотивации к творчеству, рост интереса к искусству и музыке; развитие художественного и музыкального вкуса; смещение акцента с технологического подхода к художественно-пластическому, основанному на передаче чувств, усложнении ассоциативного ряда в работах студентов; совершенствование способности к сопоставлению выразительных возможностей музыки и изобразительного искусства. Это ещё раз подтверждает мысль о том, что целостность, образность, ассоциативность – та основа, которая может объединить восприятие изобразительного искусства и музыки, способствуя интенсивному освоению художественного языка.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Понятие синестетичности музыкально-художественного сознания предложено Н. П. Коляденко: [4].

ЛИТЕРАТУРА

1. Ванечкина И. Л. «Дети рисуют музыку»: эксперименты для школы будущего // Научный Татарстан. 1999. № 4. С. 36–39.
2. Коляденко Н. П. Взаимодействие искусств в художественном воспитании // Художественное образование и наука. 2016. № 4. С. 33–35.
3. Коляденко Н. П. Визуальные гештальты в синестетической интерпретации музыкальных текстов // Проблемы музыкальной науки. 2012. № 2 (11). С. 17–21.
4. Коляденко Н. П. Синестетичность музыкально-художественного сознания: на материале искусства XX века. Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория, 2005. 392 с.
5. Петрова В. П. Интеграция как метод развития профессиональных компетенций в художественном образовании // Инновационные тенденции интеграции и гуманитаризации образования: материалы Всерос. конф. «Юсовские чтения» / науч. ред. Е. П. Олесина, ред.-сост. О. И. Радомская, под общ. ред. Л. Г. Савенковой. М., 2015. 294 с.
6. Пурик Э. Э., Шакирова М. Г. Развитие художественного восприятия в процессе обучения изобразительному искусству: электронный журнал // Педагогика искусства: сетевой электронный научный журнал. 2015. № 2. URL: http://www.arteducation.ru/sites/default/files/journal_pdf/purik_shakirova_285-290.pdf
7. Словарь художественных терминов. ГАХН, 1923–1929 гг. / под ред. И. М. Чубарова. М.: Логос-Альтера, Ессе Номо. 2005. 504 с.
8. Шаймухаметова Л. Н. Об учебном предмете и программе «Введение в специальность “Музыковедение”» // Проблемы музыкальной науки. 2012. № 1 (10). С. 182–188.
9. Шаймухаметова Л. Н. О концепции креативной работы с музыкальным текстом в Лаборатории музыкальной семантики Уфимской академии искусств // Креативная работа с музыкальным текстом в ДМШ, ДШИ и в обучении хобби-музыкантов: сб. ст. / отв. ред.-сост. Л. Н. Шаймухаметова. Уфа, 2014. С. 4–8.
10. Юсов Б. П. Изобразительное искусство и детское изобразительное творчество: очерки по истории, теории и психологии художественного воспитания детей. Магнитогорск: МаГУ, 2002. 283 с.
11. Юсов Б. П. К проблеме взаимосвязи искусств в детском художественном развитии // Теория эстетического воспитания. М., 1975. Вып. 3. С. 43–55.
12. Shaymukhametova Liudmila N. Bach and Newton: Artistic Parallels (About the Creative Content of the Urtext of the Inventions and Sinfonias) // Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship. 2016. No. 3, pp. 15–20. DOI: 10.17674/1997-0854.2016.3.015-020.

Об авторах:

Пурик Эльза Эдуардовна, доктор педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой изобразительного искусства, Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы (450008, г. Уфа, Россия), **ORCID: 0000-0001-8256-6937**, elza.purik@mail.ru

Шакирова Марина Геннадьевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры технологического образования, Бирский филиал Башкирского государственного университета (452453, г. Бирск, Россия), **ORCID: 0000-0003-4905-8118**, marinn.shakirova@yandex.ru

Ахмадуллин Марс Лиронович, кандидат искусствоведения, профессор кафедры рисунка и дизайна, Уфимский государственный институт искусств им. Загира Исмагилова (450008, г. Уфа, Россия), **ORCID: 0000-0002-6712-9058**, ugntuprint@yandex.ru

REFERENCES

1. Vanechkina I. L. «Deti risuyut muzyku»: eksperimenty dlya shkoly budushchego [“Children Draw Music”: Experiments for the School of the Future]. *Nauchnyy Tatarstan* [Scholarly Tatarstan]. 1999. No. 4, pp. 36–39.
2. Kolyadenko N. P. Vzaimodeystvie iskusstv v khudozhestvennom vospitanii [Interaction of the Arts in Artistic Education]. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka* [Artistic Education and Science]. 2016. No. 4, pp. 33–35.
3. Kolyadenko N. P. The Visual Gestalts in the Synesthetic Interpretation of Musical Texts. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2012. № 2 (11), pp. 17–21.
4. Kolyadenko N. P. *Sinestetichnost' muzykal'no-khudozhestvennogo soznaniya: na materiale iskusstva XX veka* [The Synesthetic Character of the Musical and Artistic Consciousness: on the Material of 20th Century Art]. Novosibirsk: Novosibirsk State Conservatory, 2005. 392 p.
5. Petrova V. P. Integratsiya kak metod razvitiya professional'nykh kompetentsiy v khudozhestvennom obrazovanii [Integration as a Method of Development of Professional Competences in Artistic Education]. *Innovatsionnye tendentsii integratsii i gumanitarizatsii obrazovaniya: materialy Vseros. konferentsii «Yusovskie chteniya»* [Innovative Tendencies of the Integration and Humanitarization of Education: Proceedings of the Russian Conference “Yusov Readings”]. Ed. by E. P. Olesina, O. I. Radomskaya, L. G. Savenkova. Moscow, 2015, pp. 294.
6. Purik E. E., Shakirova M. G. Razvitie khudozhestvennogo vospriyatiya v protsesse obucheniya izobrazitel'nomu iskusstvu [Development of Artistic Perception in the Process of Teaching Visual Arts]. *Pedagogika iskusstva: setevoy elektronnyy nauchnyy zhurnal* [The Pedagogy of Art: Online Electronic Scientific Journal]. 2015. No. 2. URL: http://www.arteducation.ru/sites/default/files/journal_pdf/purik_shakirova_285-290.pdf
7. *Slovar' khudozhestvennykh terminov. GAHN, 1923–1929 gg.* [Dictionary of Artistic Terms. State Academy of Artistic Sciences, 1923–1929]. Ed. by I. M. Chubarov. Moscow: Logos-Altera, Ecce Homo, 2005. 504 p.
8. Shaymukhametova L. N. On the Discipline and Program “Introduction into Musicology”. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2012. No. 1 (10), pp. 182–188.
9. Shaymukhametova L. N. O kontseptsii kreativnoy raboty s muzykal'nym tekstem v laboratorii muzykal'noy semantiki Ufimskoy akademii iskusstv [Concerning the Concept of Creative Work with the Musical Text in the Laboratory of Musical Semantics of the Ufa Academy of Arts: from the Editor-Compiler]. *Kreativnaya rabota s muzykal'nym tekstem v DMSH, DShI i v obuchenii khobbi-muzykantov* [Creative Work with the Musical Text in Children's Music Schools, Children's Art Schools and in Training of Hobby Musicians]. Ufa, 2014, pp. 4–8.
10. Yusov B. P. *Izobrazitel'noe iskusstvo i detskoe izobrazitel'noe tvorchestvo: ocherki po istorii, teorii i psikhologii khudozhestvennogo vospitaniya detey* [The Visual Arts and Children's Creativity in the Sphere of the Visual Arts: Essays on the History, Theory and Psychology of Children's Artistic Education]. Magnitogorsk: Magnitogorsk State University, 2002. 283 p.
11. Yusov B. P. K probleme vzaimosvyazi iskusstv v detskom khudozhestvennom razviti [Concerning the Problem of Interrelation of Arts in Children's Artistic Development]. *Teoriya esteticheskogo vospitaniya* [Theory of Aesthetic Education]. Issue 3. Moscow, 1975, pp. 43–55.
12. Shaymukhametova Liudmila N. Bach and Newton: Artistic Parallels (About the Creative Content of the Urtext of the Inventions and Sinfonias). *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2016. No. 3, pp. 15–20. DOI: 10.17674/1997-0854.2016.3.015-020.

About the authors:

Elza E. Purik, Dr.Sci. (Pedagogy), Professor, Chair of the Visual Arts Department, Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla (450008, Ufa, Russia), **ORCID: 0000-0001-8256-6937**, elza.purik@mail.ru

Marina G. Shakirova, Ph.D. (Pedagogy), Associate Professor at the Technological Education Department, BirsK Branch of Bashkir State University (452453, BirsK, Russia), **ORCID: 0000-0003-4905-8118**, marinn.shakirova@yandex.ru

Mars L. Akhmadullin, Ph.D. (Arts), Professor of the Drawing and Design Department, Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov (450008, Ufa, Russia), **ORCID: 0000-0002-6712-9058**, ugntuprint@yandex.ru

