

ДОСТЪПНОСТ НА ХУДОЖЕСТВЕНИЯ ОБРАЗ ПРИ ВЪЗПРИЕМАНЕ НА ГРАФИЧНИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ В 11–12-ГОДИШНА ВЪЗРАСТ

Марина Теофилова

*Художественото възприемане
се създава чрез изкуството*

Бешков

Възприемането на всяко художествено произведение е сложен, дълбоко интелектуален и емоционален процес, който трудно се поддава на описание и вероятно протича по коренно различен начин за различните хора. Най-общо той може да се определи като субективна реакция към творбата, като проекция на художествения образ в съзнанието на възприемащия. Този проектиран образ не е пряко отражение, неговото съдържание до голяма степен се определя от вътрешното състояние на всеки индивид. Като водещи моменти в този процес, от които зависи степента на достигане до образното съдържание на творбата, можем да изведем: *особеностите на художественото произведение* (изразни средства, изобразителна структура, семантична натовареност и сложност на изображението); *особеностите на възприемащия* (неговите индивидуални качества, възраст, въображение, познавателен опит, степен на владеене на културните знаци и символи, насоченост на мисълта и вниманието, интереси и др.); както и *особеностите на средата*, в която се осъществява процесът на възприемане.

Рамкирано в границите на платното, моделирано в мрамор или отпечатано на хартия, художественото произведение притежава свой собствен вътрешен живот. Затвореният в материала, подчинен на художествената форма образ, изглежда като плът от една отделна, недостъпна реалност. В действителност, веднъж сътворен, образът отразява волята на художествената идея да се изрази и да навлезе в пространството, което е една непостоянна, изменяща се и пластична материя. Неизбежно воден от личния си познавателен опит, културна принадлежност, тласкан от своето въображение и емоционално състояние, както и от онези образи, подсказани му от автора, възприемащият, независимо от това до колко го осъзнава, преживява и интерпретира по своему художественото произведение. Художественият образ в този смисъл се явява

“концептуалният посредник” между изкуството и човека. “Това е същият образ, посочва С. Айзенщайн, който е замислен и създаден от автора, но това е и образ, създаден от собствения творчески акт на зрителя” (14, 172).

Не са редки случаите, когато сложната изобразителна и изразна структура на художественото произведение се явява непреодолима преграда за обикновения зрител, който все по-често се оказва неподготвен и неспособен да откликне на предизвикателствата на съвременното изкуство. Чувството му за “автономност” (1, 15) спрямо художествената творба се заменя от чувството за изолация и отчуждение от художествените стойности.

На лекция в София по повод разграничаването на традиционните картинни похвати и обособяването на визуални форми в медиите изкуства и дигиталната култура Пиер Рестани казва: ”Днешното изкуство се готви да отговори на новото обществено измерение като изкуство, основано на проблема за хората и техниката, особено след бурното развитие на телекомуникациите. Те обуславят средствата, практиката и формите на съвременното изкуство, които съответстват на интегрирането му с живота” (7, 34). В обратна зависимост на тенденцията съвременното изкуство да обхване всички изобразителни и изразни форми от живота, масовият зрител се оказва неспособен да разбере специфичния език на творбата и значението на това, което вижда. Ето защо възприемането на художественото произведение в дълбочина и достигането до неговата образна сърцевина се оказва едно предизвикателство към мисълта, чувствата и въображението на всеки и предполага специална нагласа и предварителна подготовка.

Въпреки че средата, в която живеем, е пренаситена от графични знаци и информация, предавана посредством специфичния комуникативен канал на графичния дизайн, рекламата и приложната графика, за много хора в най-остра степен неразбираемо се оказва именно съдържанието на графичното изкуство. Това е така, защото сугестивната яркост на цвета и достъпност на триизмерната форма чувствително по-бурно провокират естетическата ни реакция и емоционална съпричастност към съдържанието на творбата. Сетивата ни първично откликват на колорита и пластичната експресия, заложили в произведенията на живописиста и скулптурата, докато графичният лист със своя съдържан пластичен език и условна цветност често остава непроницаем и мълчалив като неразбираем текст. На какво се дължи това? Не може да се говори за недостатъчна изразителност на графичните изобразителни средства, защото те са колкото модерни и експериментални като техника и изказ, толкова и архетипни като структура. В случая изолацията на

зрителя от графичните стойности се дължи по-скоро на липсата на естетически опит, на пасивното и безволево възприемане на художествената творба и в най-голяма степен на слабата *графична грамотност*. Трудно е да се повярва, но именно линията, щрихът, точката и петното, към които посягаме първо, когато се опитваме да се изразим с рисунка и които са граматиката на всяко графично произведение, се оказват неразбираеми, когато изграждат тъканта на графичния образ. Кога детето, което с удоволствие използва графичните материали и лесно се адаптира към заобикалящата го информационна среда, където водеща е тенденцията общуването да става с посредничеството на иконични и графични знаци, охлажда за художествените стойности на графичните изразни средства? Къде се губи умението идеите и мислите да се изразяват в образи? Кога очите, с които гледа детето, се превръщат в “прост инструмент за измерване и разпознаване (15,59)? Вероятно отговорите са много, разнопосочни и никой от тях не изчерпва напълно съдържанието на проблема, но част от възможните решения можем да потърсим в средата и във възрастта, в която се формират основите на *графичното мислене*, изобразителната и формообразуваща култура, откъдето произтича и актуалността на темата.

Възрастта, за която говорим (11–12 години) би могла да се определи по-скоро като граница между две възрасти, отколкото като преход от една възраст към друга. Когато е на дванадесет, детето е все още дете, но настъпващите в организма му промени го карат да мисли почти като възрастен. Това прави този период толкова проблемен и едновременно с това съществен от педагогическа гледна точка. За природата на този период Л. С. Виготски пише: “...това е възрастта на нарушеното детско равновесие на организма и на ненамереното още равновесие на зрелия организъм. Така че и въображението през този период се характеризира с прелом и разрушения, с търсене на ново равновесие” (2, 31). Настъпилите психологически промени са съществени и трябва да бъдат взети под внимание. Според Ж. Пиаже в тази възраст неспонтанните понятия окончателно са изместени от спонтанните и умственото развитие на детето се оказва напълно завършено (17, 91). По данни на Пиаже С. Л. Рубенщайн отбелязва, че към единадесетата година децата започват да осъзнават умозаклученията не само по тяхното съдържание, но и по тяхната форма. “От единадесет до четиринадесет мисълта започва по-дълбоко да отличава действителното от възможното и необходимото. В тясна връзка едно с друго се появяват съждения, изразяващи хипотези и закони. Хипотезите сами по себе си изискват проверки-критики и

обосновки, т.е. разсъждения. Разсъждението – това преди всичко е проверка и доказателство на хипотези” (8, 396). Следователно промените, които се осъществяват през този период, са най-съществени в структурата на познавателните процеси. От първостепенно значение за пълноценното общуване с произведенията на изобразителното изкуство се оказват промените, които настъпват в характера на възприятията, вниманието и най-вече в разгръщането на мисълта и въображението.

Въз основа на специфичните за периода особености на висшите психични функции, които за различните деца протичат строго индивидуално и по различно време, бихме могли да скицираме обобщения образ на възрастта. Освободено от детската едноплановост и свързаност с настоящето, в известна степен, лишено от очарованието на детската откритост, мисленето на единадесетгодишните се отличава с по-високо равнище на владееене на основните операции: сравнение, анализ, синтез, обобщаване и абстрахиране, посредством които се развенчава детската достъпност и познаваемост на заобикалящия ги свят. В този период, с натрупването на жизнен опит и с появата на способността за нравствена и естетическа оценка се развиват възприятията, паметта, конвергентното и дивергентното мислене. От своя страна *мисловната дейност*, която доскоро изцяло е зависела от въображението на детето, вече е изминала дългия път от нагледно-образната до абстрактно-логическата форма и има водещо значение за всички видове дейност. *Въображението* в тази възраст, след като дълго е доминирало над всички познавателни сфери на детето, навлиза в период на “овъзрастяване”, което според В. Димчев е постепенното преминаване “от света на детските игри, мечти и интереси в сложния свят на възрастния” (4, 94). *Възприятията* все още се намират под знака на образните представи, но в този период към познатия сбор от усещания се прибавят спомените, както и системата от отношения и очаквания спрямо възприемания обект. Влияние върху характера на възприятията оказват и настъпилите промени по отношение на по-голямата устойчивост на *вниманието* и насоченост на *наблюдението*.

Това е психологическата среда, в която се ражда личността и се поставят основите на отношението ѝ към всички човешки дейности. Неизбежно тези промени се отразяват и върху изобразителната дейност. На дванадесет години детето има нови изисквания към формата и съдържанието на изображението, то не се задоволява вече само с образния речник на своето въображение.

Създанията, които са населявали до този момент неговото творчество, отстъпват пред засилващия се интерес към видимия образ. “До този период, отбелязва В. Димчев, изобразителното творчество се опира предимно върху изградения с много въображение и фантазия вътрешен модел на света. Сега неговите източници пресъхват” (4, 95). Детето се оказва изгонено от Рая. Свободата, смелостта и спонтаността, които са отличавали неговото творчество са заменени с аналитичност. Трудностите, които се изпречват пред него са свързани предимно с овладяването на изобразителните закони на сетивната природа в заобикалящия го свят. Преодоляването им често пъти е свързано с настъпваща криза в изобразителната дейност. С. Левин описва това явление така: “Изчезнали са много неща – естетическия инстинкт, интуицията при избора на изразни средства, композиционното чувство. Няма го старото чувство за ритъм и празнична яркост. Но новият път открива пред юношите такава перспектива, такива възможности да изградят свое отношение към изкуството, че напълно оправдава труда за преодоляване на кризата” (6, 91).

Като отправна точка за надрастването на кризисните моменти в този период можем да посочим създаването на *отношение към изобразителното изкуство*, като форма на духа. “Изкуството, по думите на Бешков се ражда от изкуство” (9, 128). Ако до този момент детето е възприемало изцяло емоционално произведенията на изкуството, като израз на човешките чувства, то на дванадесет, настъпилите психологически промени го правят способно на по-дълбока естетическа оценка. Детето е готово да измине разстоянието от първата емоционална реакция до задълбочения анализ на художественото произведение. Нещо повече, то е в състояние да го класифицира по вид, жанр и използвани изразни средства. Интересуват го автора на творбата, епохата, технологичния и творческия процес на нейното създаване. Ето защо тези особености на възрастта правят периода толкова подходящ за запознаването на детето с по-сложни форми на изобразително изразяване. Благодатни за това се оказват произведенията на графичното изкуство.

В графиката неповторимото естетическо и емоционално въздействие на художествения образ се постига посредством пластичното развитие на линията, нейното движение, ритъм и експресия. За разлика от живописата, където художествената форма се изгражда чрез внушенията на цвета, за графичния образ формообразуващи са контрастът и играта предимно на два цвята – черен и бял. В техните граници се предизвиква представата за пъстрата плът на материалния свят. Дори, когато в зависимост от техниката на

отпечатване (литография, гравюра, монотипия, акватинта и др.) се прилагат по-широк спектър цветове, това става в рамките на условния графичен колорит. Тази условност, лаконичност и пестеливост на изобразителния език, сродяват графиката с белия стих.

За техниката на създаване на графичния образ Анри Фосийон пише: “Човек би си помислил може би, че има техника, при която материята не реагира, и че рисунъкът например я подчинява на неустойчивостта на един чист способ на абстракция и която я свежда до арматурата на най-слабата опора, я прави почти безплътна. Това безплътно състояние на материята обаче е все още материя...” (13, 118) Техниката, на добиване на графичен отпечатък, поставя специфични граници за разгръщане на художествения образ. Въпреки това, в графиката художествената форма е призвана да преодолее “съпротивата на материала” (6, 74), а изразеният в сетивна форма мисловен образ – да се трансформира от потребност за израз в художествена творба. Този феномен е характерен за изобразителното изкуство изобщо, ето защо от решаващо значение за осъзнаването на личността е овладяването на езика, чрез който се осъществява художествения образ. “Пластичната творба, пише С. Здравков, обогатява сетивното възприемане на ученика и той започва да се отнася към предметите и явленията така, както ги вижда и чувства художникът, т.е. творбата подготвя учащия се за естетическото възприемане на действителността” (5, 264).

За съжаление не са редки случаите, когато преподавателите по изобразително изкуство несъзнателно или преднамерено пренебрегват разглеждането и анализа на произведения на графичното изкуство. Най-често като причина за това се изтъква липсата на емоционална връзка между детето и графичния лист. Условното използване на цвета и сложната изразна форма на графичното произведение се посочват като препятствие за възприемането на художествения образ в тази възраст. Тези заблуди са отречени от педагогическия опит. Графичната експресия предоставя на детето средство за конструктивен израз на емоциите, развива визуалната възприемчивост, помага му да вижда по-детайлно, по-дълбоко да осъзнава формата и пространството, по-добре да се ориентира в заобикалящия го свят (16, 176). Запознаването с достъпните за изучаване в училище междинни графични техники започва още в началния курс, а в V–VI клас, когато се изучава техниката за рязане на едноцветна и двуцветна линогравюра, новите материали и изразни средства се използват като средство за връщане на интереса на дванадесетгодишните към изобразителната

дейност. В тази възраст възприемането на графични произведения обогатява познавателния опит на детето, изостря чувствителността на възприятията му към графичните структури в заобикалящата го среда, насочва го към крехката хубост и пластична сила на графичните материали и техники, разкрива му хилядите превъплъщения на линията, точката, щриха и петното, като по този начин настройва мисълта му към спектъра на графичните стойности в изкуството.

Посредством интерпретацията на възприетите елементи на изображението (ритъм, композиция, контраст, изразни средства, светлина и сянка, пространство и материя) детето чувствително по-лесно се ориентира във възможностите на използваните материали и в разнообразните изобразителни лица на художествения образ.

Например:

- В произведенията на Е. Босяцки учениците могат да видят раждането на рисунката от пластиката и ритъма само на едно единствено изразно средство – линията. Могат да проследят нейното движение и пулс, нейните метаморфози от безплътна сянка към жива материя.

- Богатите възможности на щриха, неговото движение от тъмните през сребристите до светлите тонове, играта му в структурите и плановете на изображението могат да се разберат при целенасочен анализ на изразните средства в рисунките на Вл. Димитров-Майстора, изпълнени в техника “туш-перо”.

- В гравюрата на Златка Дъбова “Лазарки”, учениците могат да видят как белия щрих струи като светлина и рисува силуетите на играещите момичета. Свободата на графичния рисунък изглежда толкова достъпна, че провокира желанието за творчество.

- Как единствено чрез пластичния език на черното и бялото петно, на техните съотношения и контраст, може да се изгради завършен художествен образ се вижда в графиките на Васил Захариев. Силно въздействие върху дванадесетгодишните могат да окажат неговите гравюри “Рилски овчари”, “Малинарки”, “Боянската църква” и “Маринчо Бимбелов-Страшния”, където пестеливият пластичен език на автора е белязан от самочувствието на една духовна овладяност.

Примерите могат да бъдат безкрайно много в зависимост от личните пристрастия на всеки преподавател към едно или друго художествено произведение от българското или световното културно наследство. Тук е важен пътят, който извървяват учениците от възприетото художествено произведение към импулса за активна творческа дейност.

Овладеяването на графичните материали, техники и изразни средства, при възприемането и анализа на графични произведения, трябва да става с активното участие на преподавателя, защото, както отбелязва В. Димчев, в тази възраст противоречието “между многократно разширените реални образни представи за действителността и значително по-ниското равнище на изобразителните възможности поражда тенденции към копиране на готови изобразителни форми – илюстрации, рисунки и най-често репродукции на художествени произведения – като път към преодоляване на противоречието” (4, 97).

За формирането на културния пласт в личността на детето съществено значение имат часовете, отделени за разглеждане и анализ на художествени произведения. Това е отчетено от държавните учебни програми по изобразително изкуство от 1970, 1984, 1993 и 2000 година, в които се прави опит с различни средства да се постигнат сходни възпитателни цели. В структурата на програмата от 1970 година, специфичните за всяко изкуство художествени умения, учениците трябва да развият в рамките на съответните раздели, т.е. познанието за графичните изразни средства, материали и техники, те придобиват в часовете от раздел “Графика”. Срещата между ученик и творба се осъществява в часовете, предвидени за разглеждане и анализ на художествени произведения, в това число и творби на изящната графика и илюстрацията. По този начин е осъществено дидактическо единство между теоретичните знания и изобразителната дейност. В тези условия развиването на силно графично чувство зависи от възможностите на детето да овладее графичните материали и технологията на графичния отпечатък по пътя на натрупване на личен изобразителен опит и общувайки с произведенията на изкуството.

Следващата програма от 1984 г. изцяло променя структурата на учебното съдържание. Основни негови компоненти стават главните сфери на естетическото възпитание: естетическо възприемане на действителността, изобразителна дейност и възприемане на изкуството. Програмата предвижда възприемането на изкуството да се осъществява чрез “система от задачи за целенасочено и самостоятелно разкриване същността на художествения образ (единство на съдържание и форма), за формиране на способност за естетическа отзивчивост и изразяване на собствена естетическа оценка на явленията в изобразителното изкуство” (10, 12–13). Едни от основните задачи на предмета изобразително изкуство са формулирани така: “...да се усвоят основни познания за художествения образ в изобразителното изкуство; за видовете и жанровете, спецификата на изразните им средства и функции; да се съдейства за ценностната ориентация на личността чрез: единство на оценъчната

способност със знанията, практическите умения и навици; богатство на естетическите преживявания и чувства, трайност на интересите към явленията и произведенията в изобразителното изкуство и тяхното адекватно възприемане, отзивчивост към прекрасното в действителността и изкуството, уважение към нашето и чуждото културно наследство и народни традиции” (10, 4–6). Положителен е фактът, че акцентът пада върху обогатяването на човешкото съзнание посредством изкуството и естетическите преживявания.

Формирането на богата художествена култура, която предоставя на личността универсален език, чрез който да отстоява правото си на национална, етническа и религиозна идентичност, е една от задачите на програмата от 1994 година, целяща да приобщи предмета “изобразително изкуство” към изискванията на прага на XXI век. ”Актуализирайки изискванията за знания и умения, се поставя основен акцент в обучението по изобразително изкуство – познаването на основните визуални и знакови системи във всички области на живота, което ще улесни социалната адаптация на учениците. Обучението се извършва посредством трите основни области: естетическо възприемане на действителността, възприемане на изкуството и изобразителна дейност” (11).

Въпросът за достъпността на изкуството до говоримия език на съвременния човек и възпитаването на личността в духа на естетическите пластове в живота и художествените форми на изразяване рефлектира и върху съдържанието на последната програма по изобразително изкуство от 2000 г. Тази програма се явява усложнено и актуализирано продължение на предходната, като проблемът за глобализацията и интеграцията на обучението по изобразително изкуство към световните тенденции става база за структурирането и избора на водещи области (ядра) в съдържанието ѝ.

Нейна централна проблематика е развиването на визуалното мислене и адаптирането на детето към сложните модели и форми на съвременното изкуство, мултимедийното пространство и техницизираната среда на живот. За тази цел са разработени отделни тематични “ядра”, озаглавени: “Изразни средства на визуалния образ” и “Система от средства за визуална информация и комуникация”(12). Спецификата на обучението по изобразително изкуство се изразява в “използване на творческия потенциал на индивида чрез изобразителна дейност и общуване с произведенията на изобразителното изкуство”(12). Ядрото, в което са разгледани проблемите, свързани с отношението “зрител – творба” е наречено: “Структура на художествената творба”.

Според стандартите на учебното съдържание и очакваните резултати към това ядро в VI клас ученикът усвоява понятия за основните видове и жанрове в изобразителното изкуство, анализира характерни елементи от

съдържанието и формата на художествената творба, разпознава и разграничава вътрешножанровите характеристики в изящните, декоративноприложните изкуства и графичния дизайн.

Програмата предвижда, в зависимост от конкретните условия за работа, учителят самостоятелно да определя “съдържанието, последователността, методите и организацията на уроците по изобразително изкуство, като се съобразява с ДОО за учебно съдържание”(12). Дадената методическа свобода е положителна основа за осъществяването на нетрадиционни и актуални форми на провеждане на уроците по изобразително изкуство. В дълбочина тя се оказва предпоставка за разрушаването на съществуващото равновесие между видовете изобразително изкуство и формите, в които се осъществява овладяването на техните специфични изразни средства, материали и техники. В тази светлина субективните предпочитания на всеки преподавател ще се окажат решаващи за избора на вида изкуство, в който ще се изпълняват отделните изобразителни задачи. Това ще се отрази най-остро върху синтетичните изкуства, графиката, скулптурата и най-вече върху часовете, отделяни за възприемане и анализ на художествени произведения. Формирането на знания и умения от областта на технологията на създаване и теорията на образа в графичното изкуството, ще бъде възпрепятствано по ред причини: поради липсата на материална база, специално оборудвани кабинети или заради слабата графична култура на самия преподавател.

Като използваме за основа релацията *графичен лист – дете в 11–12-годишна възраст – художествен образ*, можем да направим следните обобщения:

- Факторите, от които зависи степента на възприемане на графичния образ в 11–12-годишна възраст са свързани, от една страна, с особеностите на разглежданото графично произведение и, от друга, с характера на възприятията и мисловните процеси на самото дете. При избора на графично произведение за художествен анализ, учителят трябва да вземе под внимание: структурата, техниката на изпълнение, сложността на композиционното решение, културната и смислова натовареност на съдържанието и не на последно място, достъпността на художествената форма. Те трябва да са съобразени с познавателния и културен опит на учениците, със степента, до която те владеят езика и специфичните понятия (съдържание, форма, изразни средства и т.н.) на художествения образ, с умението им да различават различните материали и изобразителни средства на графичния отпечатък, свързани с технологията на висок, повърхностен и дълбок печат, която определя характерния образен език на графичното изкуство.

- Важни за достъпността на графичния образ са овладенията от децата в процеса на активна изобразителната дейност графични изразни средства, материали и техники. Преминало през процеса на създаване на графично изображение, детето вече познава в дълбочина езика на който му говори графиката.

- За да развие уменията да анализира и логически да достига до същността на графичното произведение в процеса на възприемане, не е необходимо детето да жертва своята емоционалност и естетическа впечатлителност. Увлечен от теоретичната страна на изкуството, преподавателят не трябва да забравя, че освободеното от вътрешни ограничения дете е много по-отзивчиво към съдържанието на художествената творба, независимо дали тя е живописно платно, малка пластика или графичен лист. Водено от първата си емоционална реакция към творбата, то е в състояние да навлезе в същността на графичния образ със същото удоволствие, както при досега с произведенията на живописата, скулптурата, приложнодекоративното и традиционно изкуство, музиката, танца, театъра, киното.

- Не трябва да се забравя, че в тази възраст детето търси своята идентичност, опитва се да очертае своите граници и културна принадлежност, като се отъждествява с образите на своята среда. Това прави този период толкова важен за запознаването на детето с развитието на българската графика, с нейните имена, направления и произведения. Отъждествявайки българската графика с творбите на Васил Захариев, Александър Божинов, Петър Морозов, Илия Бешков, Борис Ангелушев, Веселин Стайков, Тодор Динов, Златка Дъбова, Христо Нейков, Виолета Гравишка, Борислав Стоев, Румен Скорчев, Петър Чуклев, с имената на художници-графици, работещи в неговия град, с авторите на илюстрациите, даващи живот на образите от неговите книги, с провежданите във Варна и София международни биеналета на графиката, детето осъзнава принадлежността си към една различна и многопластова културна среда.

- Потребността от общуване с произведенията на изобразителното изкуство и в частност, способността да се разбират произведенията на изящната и приложната графика е крехка структура от човешкото съзнание, която, ако не бъде провокирана и развивана в детска възраст, подобно на въображението, в зряла възраст се притъпява и отмира. “Вродените способности за визуално постигане, пише Р. Арнхайм, са приспани и ние сме длъжни да ги пробудим” (15, 6). Решаваща за това е ролята на преподавателя. Той трябва да води учениците от безстрастно и повърхностно разглеждане на графичните знаци и изображения към достигане и осмисляне

на художествения образ на творбата. Това изисква по-задълбочен и съзнателен анализ на графичната структура, на пластиката и изразителността на използваните изобразителни средства, както и осъзнаването на единството на форма и съдържание, чрез които авторът изразява визуално своята идея. Така разстоянието, което трябва да измине детето от възприетия образ до “инстинктивното отъждествяване с художника”(3, 290) е една човешка крачка.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Божков, Ат.* Човекът и изкуството. Част първа. С., 1988.
2. *Выготский, Л. С.* Воображение и творчество в детском творчестве. М., 1965.
3. *Гомбрих, Е.* Изкуство и илюзия. С., 1988.
4. *Димчев, В.* Изобразително изкуство. Методика. С., 1993.
5. *Здравков, Ст.* Изобразителното изкуство в училището и естетическото възпитание. Сб. Естетическо възпитание-актуални проблеми. С., 1981.
6. *Левин, С.* Вашето дете рисува. С., 1998.
7. *Рестани, П.* Лекция в София 1996 г. Изкуство. № 38–40. С., 1996.
8. *Рубинштейн, С. Л.* Основы общей психологии. Т. 1. М., 1989.
9. *Словото на Бешков.* С., 1965.
10. Учебна програма (проект) по изобразително изкуство IV–VII клас на ЕСПУ. С., 1983.
11. Указание за организиране на обучението по изобразително изкуство в ОУ през учебната 1997–1998.
12. Учебна програма по изобразително изкуство за VI клас. – Аз-Буки, № 34 от 2002 г.
13. *Фосийон, А.* Животът на формите. С., 1984.
14. *Эйзенштейн, С.* Избр. произв. Т. 3. М., 1967.
15. *Arnheim, R.* Art and visual perception. London, 1956.
16. *Mc Fee, J. K.* Preparation for Art. Belmont, 1964.
17. *Piaget, J.* The Origine of Intelligence in Children. Univ. Presse. N.Y., 1969.

ACCESSIBILITY OF THE ART IMAGE IN THE PERCEPTION
OF GRAPHIC ARTWORKS AT THE AGE OF 11 – 12

MARINA TEOFILOVA

Summary

The age of the 11 – 12 years olds, considered in the article, is rather to be defined as a border between two ages, then as a transition from one age into another. At the age of 12 the child is still a child, however, the ongoing in its organism changes make it think as an adult. This is what makes this period so problematic and simultaneous so essential from a pedagogical point of view.

The changes that occur in the perceptions, in the cognitive and mental processes, provide an appropriate basis for acquainting the child with more sophisticated forms of descriptive expression. Rich ground for this purpose is the graphic artworks. Main features of the process of perception which are relevant to the degree of attainment of the content of the graphic artworks, treated in the article are: *the characteristics of the artwork* (means of expression, visual structure, semantic load and complexity of image), *the characteristics of the perceiver* (it individual qualities, age, imagination, cognitive experience, level of cultural signs and symbols command, direction of thoughts and attention, interests, etc.), as well as *the characteristics of the environment* where the process of cognition is done. In conclusion, an inference is drawn from the relations that have been created between the graphic artwork, the child of 11 – 12, and the art image, and this is what makes the topic of present interest.