

УДК 371.212:159.928.235

Ушанева Ю.С.

**РОЛЬ НАТУРНОЙ
ПОСТАНОВКИ
В РАЗВИТИИ
ХУДОЖЕСТВЕННО-
ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ
СТУДЕНТОВ ФАКУЛЬТЕТА
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО
ИСКУССТВА**

Ключевые слова: художественно-образное мышление, натурная постановка, восприятие, художественная выразительность.

Одной из ключевых позиций художественно-педагогического образования является необходимость овладения обучаемыми практическими навыками и теоретическими знаниями, а также умения мыслить. Вопрос о природе мышления, его относительности к бытию, специфике, а также условиях, влияющих на его формирование, рассматривался в философии начиная с античности, далее в психологии, эстетике, физиологии, социологии и т.д. Существует большое количество различных подходов и теорий, рассматривающих данное понятие. Причина такого разнообразия в том, что практически любая деятельность человека обусловлена различными проявлениями мышления как процессов, протекающих в сознании. С этим связано различие в трактовке понятия мышления.

Художественно-образное мышление как понятие имеет два компонента. «Художественное» – отражающее специфику восприятия, обусловленную владением формами воплощения (анализ средств и приемов, необходимых для раскрытия образа), и «образное» как природная способность сознания к обобщению и выражению субъективного отношения к тем или иным предметам или явлениям окружающей действительности. Образное мышление представляет собой познавательную деятельность сознания, направленную на отражение существующих свойств объектов, выявление их сущности и взаимосвязи. Оно позволяет установить значение предмета (явления) и связей между ними, обобщенных до единой системы, концепции и выявления ее функций.

Мышление художника-педагога обусловлено его профессиональной деятельностью, эстетически-нравственной позицией, обладает рядом специ-

фических особенностей, проявляющихся в его направленности, способах и характере протекания мыслительных процессов. Одной из специфических черт такого мышления является направленность на практическое исполнение и поиск выразительного решения некоего образа, который возникает в сознании человека в результате различных факторов действительности (как объективных, так и субъективных). Это позволяет говорить о существовании художественно-образного типа мышления, которое представляет собой единство чувственного и рационального компонентов.

Одной из особенностей художественно-образного мышления является способность человека замечать и выявлять в наблюдаемых предметах или явлениях самое характерное, специфическое и передавать это посредством языка изобразительного искусства. Поэтому для развития художественно-образного мышления необходимо, во-первых, знание студентами теоретических основ изобразительной грамоты, а также особый навык восприятия, который можно охарактеризовать как способность анализировать натуру через призму условности, свойственной любому изображению. С.Л. Рубинштейн писал по этому поводу, что «самое восприятие художника как художественное восприятие не только проявляется, но и формируется в процессе художественного изображения воспринимаемого. Художник научается видеть, воспринимать действительность в соответствии с требованиями, исходящими от условий ее изображения». Так, для развития художественно-образного мышления у студентов необходимо развитое художественное восприятие, его последовательный и организованный характер. Художник уже на стадии восприятия

натуры начинает решать важнейшие задачи: выявление главного, определение его визуальных характеристик и т.д., вплоть до выбора способа воспроизведения в материале.

Основная часть заданий согласно многим утвержденным программам по живописи, рисунку и композиции представлена учебными постановками, работу над которыми учащиеся ведут с натуры. В связи с этим роль натурной учебной постановки очень высока. Проблема заключается в том, что вопрос о характере постановок, требований к ним, способах организации их визуальной структуры в методике изобразительного искусства поднимался эпизодически, в основном с точки зрения отдельно взятой той или иной учебной задачи. Однако освоение отдельных законов изобразительной грамоты не обеспечивает само по себе эффективности учебного процесса в данной области. Так, И.П. Павлов говорит о том, что для нормального функционирования человеку необходимо не только воспринимать действительность, но и производить анализ информации, который становится возможным в том числе и в результате обобщения некоторых элементов в сознании и оперирования образами. Особенно ярко проявляется эта способность человеческого сознания в процессе художественного творчества. По словам И.П. Павлова, художники «могут ясно, иногда до степени галлюцинаций, представлять себе предметы и явления, например, художники пишут портрет по памяти, как только отчетливо представляют себе свою мысль. Поэтому у них многое происходит, как при реальных раздражителях». Из этого высказывания следует вывод, что зрительные образы возникают в сознании человека посредством воображения и являются

своеобразным результатом воздействия внешних факторов. Такая позиция во многом послужила основой так называемой теории отражения, согласно которой «зрительный образ, формирующийся в процессе изображения, имеет тенденцию к изменению до тех пор, пока не станет наилучшим способом отражать изображаемый предмет». В таком контексте все художественное творчество предстает как отраженная через призму сознания художника объективная реальность. Поэтому важно научить студентов мыслить комплексно, основываясь как на знаниях законов изобразительной грамоты, так и на индивидуальном восприятии окружающей действительности. Только подобный подход способен сформировать профессиональные качества художника-педагога.

Значительную роль в учебном процессе на начальных этапах обучения основам изобразительной грамоты играет натюрморт. Конечно, учебной программой предусмотрены различные задания. Это и этюды животных, людей, пейзажа и т.д. Однако почти все основные задания, длительные этюды, выполняемые под руководством преподавателя в аудитории, так или иначе находятся в пределах этого жанра. Чем это обусловлено? Причин этому несколько. Во-первых, одной из важнейших задач учебного процесса является освоение учащимися принципов реалистического изображения и изучения основ изобразительной грамоты, важную роль играет работа с натурным материалом. В природе, а точнее, вне аудиторных условий (на пленэре) подходящую натуру найти довольно сложно и не всегда представляется возможным. Тем более, что постоянно меняющиеся освещение и определенные трудности технического характера весьма осложняют

выполнение длительной работы. Для написания портрета у начинающего художника не хватает не только знаний анатомии и чисто практических навыков, но и самого главного – целостного видения, дающего возможность компоновать, обобщенно решать основные объемы, целесообразно использовать контрасты, определять главное и второстепенное, подчинив всю работу выявлению наиболее существенного качества натуры. Таким образом, жанр натюрморта представляется наиболее подходящим для того, кто начинает познавать основы изобразительной грамоты.

Первое, с чем сталкивается студент при работе над очередным заданием, – это сама постановка учебного натюрморта, которая представляет собой определенную часть предметного мира, сознательно организованную человеком для определенной цели – создания на ее основе изображения. Тем не менее художник стремится к созданию не просто изображения, а изображения выразительного. Поэтому организованная особым образом учебная постановка способна сама по себе «натолкнуть» студента на способ ее художественного решения. В практике изобразительного искусства сложилось множество способов работы с натурой. Одни художники считают, что «натурный материал» приобретает цельность лишь в сознании самого человека. Таким художникам-практикам достаточно увидеть различные объекты и связать их в изображении, основываясь на собственном опыте изобразительной деятельности. Подобным образом работал И. Левитан. Это требует значительной практики и изобразительного опыта и является практически невыполнимой задачей для студентов начальных курсов. Другой подход, напротив, предполагает тщательную

разработку натурных постановок, их организацию с учетом целей и задач, которые ставит перед собой художник (Сезанн, Шарден). Работа над такими постановками необходима в процессе обучения основам изобразительной грамоты, так как не только способна подвести учащегося к пониманию законов изображения, но и служит своеобразной иллюстрацией теоретических положений искусства. Тем не менее даже тщательно продуманная постановка не может быть идеальной моделью, простое воспроизведение которой на плоскости способно обеспечить выразительность или художественное достоинство изображения. Это связано со спецификой восприятия. Человеческое сознание и зрительный аппарат устроены так, что восприятие трехмерного пространства отличается от восприятия плоскости, где художник, используя свои знания и доступные ему средства, создает иллюзию пространства, объема. Этот факт служит доказательством тому, что изображение имеет свои особенности, влияющие на его восприятие, знание которых необходимо будущему художнику-педагогу.

Зачем же тогда придавать организации учебной постановки такое значение и чем она может помочь начинающему художнику, если изображение воспринимается согласно собственным закономерностям?

Во-первых, усвоение тех или иных законов проходит эффективнее, когда необходимость их исполнения обусловлена сложившейся ситуацией. Каждая постановка своей структурой «провоцирует» художника на решение тех или иных изобразительных задач, подсказывает своеобразный художественный ход, способный сделать изображение не только грамотным, но и выразительным, несущим

определенную эмоциональную нагрузку.

Во-вторых, при такой работе все доступные студенту изобразительные средства направлены на передачу основного ощущения, вызванного восприятием постановки. Поэтому от характера организации визуальной структуры натурной постановки зависит и способ создания изображения. Таким образом, студент с младших курсов включается в активный учебно-творческий процесс, не только усваивая основы изобразительной грамоты, но и развивая навыки восприятия, приучается мыслить образами и целесообразно осуществлять выбор художественных средств, необходимых для их воплощения, основываясь на натурном материале.

Важнейшим фактором развития художественного образного мышления является способность восприятия натурной постановки как совокупности не определенных предметов быта, а условных пятен, обладающих определенными визуальными характеристиками (форма, цвет и т.д.), соответствующими сущности раскрываемого художественного образа, а также формального подхода к решению изображения. То есть оценивается оно не с точки зрения сюжета и предметного содержания (что часто соответствует непрофессиональному, бытовому восприятию), а с позиции качественных характеристик самого изображения. Этому во многом способствует развитие понятийного аппарата, что в том числе приучает студентов мыслить категориями изобразительного искусства и является одним из важнейших показателей профессионализма. Привыкая мыслить подобными категориями, студенты расширяют возможности собственного профессионального мышления, одной из которых является

способность мыслить образами и воплощать их в художественной форме.

Необходимо также способствовать формированию у студентов представления о работе над учебной постановкой как о целостном учебно-творческом процессе, включающем в себя не только решение конкретной учебной задачи, но и обязательный поиск выразительно-образного способа ее решения (в первую очередь композиции, колорита и т.д., вплоть до техники нанесения красочного слоя).

Рассматривая основные этапы работы над учебной постановкой по живописи, следует отметить следующие из них: выбор оптимальной точки зрения, выполнение подготовительного композиционного поиска, выполнение основной работы в формате. Последний этап включает в себя схематичную разметку основных элементов композиции, конструктивное построение предметов и работу в цвете. Эта последовательность сложилась в традиции русской академической школы и обусловлена особенностями обучения основам изобразительного искусства. За долгие годы подобный подход подтвердил свою эффективность. Тем не менее можно говорить о том, что развитию художественно-образного мышления способствует не только непосредственная работа над изображением.

Множество мыслительных процессов проходят в сознании художника еще до того, как он приступит к исполнению задуманного. На это обстоятельство обращали внимание еще философы античности, такие как Аристотель, Сократ, Платон. Сейчас данный факт доказан научными исследованиями. Восприятие, воображение, эмоции, сознательный анализ, опыт практической деятельности, уровень эрудиции, зрительная память и т.д. — все это оказывает влияние на

формирование в сознании человека образа, который в дальнейшем он старается воплотить. При самостоятельной организации учебной постановки задействуются практически все знания студентов в области изобразительного искусства. Уже на этом этапе они знакомятся с конкретными учебными задачами, начинают задумываться над их решением. Преподаватель, контролируя процесс организации натурной постановки, способен предотвратить возникновение множества ошибок студентов, но самое главное, у него появляется дополнительная возможность сформировать у будущих художников-педагогов необходимые навыки восприятия и работы с натурным материалом. Кроме этого, составление натуральных постановок способствует развитию художественного вкуса, воображения, а также стимулирует творческое отношение студентов к решению учебных задач. Навык организации учебной постановки необычайно важен для художника-педагога. В своей профессиональной деятельности он постоянно обращается к работе с натурой, разъясняет учащимся на ее примере законы изобразительной грамоты, ставит учебные задачи, использует ее как одно из средств наглядности в процессе обучения. Поэтому студентам необходимо научиться не только составлять учебные постановки, но делать это грамотно, руководствуясь определенными целями и учитывая физиологические условия восприятия как природы, так и ее изображения.

В связи с этим необходимо определить ряд условий, влияющих на формирование визуальной структуры учебной постановки.

Условие первое. Важнейшим фактором, влияющим на организацию учебной постановки, является то или иное положение изобразительной грамоты,

которое предстоит изучить студентам. Поэтому следует стремиться к тому, чтобы натурный материал максимально способствовал изучению того или иного теоретического положения. В одном случае постановка может выступать как наглядная демонстрация какого-либо явления (например, изменения окраски предметов в зависимости от условий освещения). Также она может «провоцировать» обучаемых на поиск определенного композиционного или цветового решения этюда и т.д. Согласно тем или иным учебным задачам осуществляется и подборка предметов для постановки, определяется их положение в пространстве, а также решаются вопросы освещения и оптимального ракурса.

Условие второе. Необходимость раскрытия при помощи учебной постановки тех или иных положений изобразительной грамоты обуславливает и характер самого сюжета, с его эмоциональной окраской и ассоциациями, вызываемыми у зрителя. Так, например, изучение какого-либо вида изобразительного контраста можно отразить в сюжете, предполагающем эмоциональное напряжение, чему будет соответствовать также динамичный характер композиции изображения и т.д.

Условие третье. При организации визуальной структуры учебной постановки следует сразу определиться с тем, использование каких изобразительных средств выразительности будет соответствовать, во-первых, поставленным учебным задачам, во-вторых, раскрытию эмоционального состояния создаваемого художественного образа. Следует задуматься и над тем, что в постановке будет являться главным и посредством чего оно будет выделено в изображении. Здесь следует также учитывать специфику

изобразительного материала, его возможности.

Условие четвертое. Немаловажным при организации учебной натурной постановки является и выбор предметов. Как уже говорилось выше, объединение предметов по признаку сюжета само по себе не обеспечивает раскрытие художественного образа в изображении. Намного важнее их визуальные характеристики (форма, размер, окраска). Эти факторы способны влиять на композиционную структуру изображения и служат основным подспорьем художнику в раскрытии эмоциональной характеристики образа. Огромное значение в этом играет и освещение. Так, восприятие одной и той же учебной постановки кардинально меняется в зависимости от характера освещения. Это происходит потому, что изменяется распределение контрастов, которые оказывают огромное влияние на композиционный строй изображения, а также общая тональность постановки и т.д. Здесь следует отметить, что предметы, которые используются для составления учебных постановок, должны быть опрятны и приятны на вид, так как это способствует формированию культуры работы студентов в учебных мастерских и носит воспитательный характер.

Данные факторы, влияющие на организацию визуальной структуры учебной натурной постановки, находятся во взаимодействии и обуславливают характер друг друга. Подобный подход к работе с натурным материалом возможен не только на начальном этапе обучения, но также может быть эффективен при выполнении заданий, соответствующих более высокому уровню сложности. К таким относятся, к примеру, многофигурные постановки. Навыки, полученные при таком способе работы, могут оказаться полезными

и при работе над пейзажем, где натурный материал не в такой степени соответствует замыслу художника. Тем не менее четкая формулировка задач, умение проводить анализ натуры с точки зрения ее формальных характеристик упрощают работу даже в подобных условиях.

Совместное с преподавателем составление учебной постановки также способствует усвоению студентами понятийного аппарата изобразительной деятельности. Это важно для развития художественно-образного мышления, которое находится в тесной взаимосвязи с речью. Работа над каждой учебной постановкой должна быть организована таким образом, чтобы представлять собой сбалансированный комплекс организационных, композиционных и живописных задач, совместное решение которых позволило бы значительно повысить эффективность преподавания профилирующих дисциплин. Такой подход способствует и укреплению междисциплинарных связей, так как делает необходимым использование знаний, полученных на занятиях по разным дисциплинам, таким как композиция, перспектива, история искусств и т.д.

Подводя итог вышесказанному, можно отметить, что обучение художника-педагога предполагает в первую очередь формирование профессионального мышления. Способность воспринимать действительность образами и воплощать их в художественной форме

приобретается обучаемыми в процессе освоения ими закономерностей изобразительного искусства. Развитие художественно-образного мышления напрямую зависит от формирования особых навыков восприятия отличного от обыденного. Поэтому роль натурного материала, с которым работают студенты, приобретает особое значение. Описанные в данной статье условия организации учебных постановок, требования к ним в полной мере могут относиться к постановкам по рисунку, живописи, композиции независимо от курса и уровня обучения. Соблюдая ряд условий организации натуральных учебных постановок, возможно не только активизировать учебный процесс, но также развивать художественно-образное мышление студентов.

Литература

1. Аксенов, Ю.Г. Цвет и линия / Ю.Г. Аксенов, М.М. Левидова. М.: Советский художник, 1986.
2. Дагльдиян, К.Т. Декоративная композиция / К.Т. Дагльдиян. Ростов н/Д: Феникс, 2008.
3. Кузин, В.С. Психология живописи: учеб. пособие для вузов / В.С. Кузин. М.: Оникс 21 век, 2005.
4. Омеляненко, Е.В. Создание методической литературы как способ формирования базовых ключевых знаний и навыков у студентов / Е.В. Омеляненко // Известия Южного федерального университета. Педагогические науки. 2008. № 1–2. С. 53–59.
5. Павлов, И.П. Полн. собр. соч. / И.П. Павлов. 2-е изд. М.; Л., 1951.
6. Рубинштейн, С.Л. Основы общей психологии / С.Л. Рубинштейн. М., 1946.
7. Яшухин, А.П. Живопись / А.П. Яшухин, С.П. Ломов. М.: АГАР, 1999.