

УДК 159.928.235:371.212

Ушанева Ю.С.

**РАЗВИТИЕ
ХУДОЖЕСТВЕННО-
ОБРАЗНОГО
МЫШЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ
ВУЗА НА ЗАНЯТИЯХ
ЖИВОПИСЬЮ
(НА ПРИМЕРЕ
ПОДГОТОВКИ
ХУДОЖНИКОВ-
ПЕДАГОГОВ)**

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

Развитие художественно-образного мышления на занятиях живописью можно считать одним из важнейших приоритетов в подготовке будущих художников-педагогов. Это связано с целым рядом причин. Огромную роль в приобщении ребенка к культурным ценностям, развитии его творческих способностей, памяти, художественного вкуса играет уровень духовной и художественной культуры самого педагога. Именно от него зависит, насколько ученики смогут ориентироваться в мире искусства, которое отличается многогранностью образов, провоцирующей обращение к индивидуальному миру художника-творца. Эти образы символичны и часто имеют философское значение. Перед художником-педагогом стоит задача раскрыть ученикам все это многообразие, научить их воспринимать искусство вне контекста его поверхностного, натуралистического, обыденного восприятия.

Поэтому одной из ключевых позиций художественно-педагогического образования всегда была и продолжает оставаться не только необходимость овладения обучаемыми практически умениями и теоретическими знаниями, необходимыми для ведения профессиональной деятельности, но и умение мыслить.

Мышление художника-педагога обусловлено его профессиональной деятельностью, эстетически нравственной позицией и обладает рядом специфических особенностей, проявляющихся в его направленности, способах проявления и самом 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

в результате воздействия различных факторов действительности (как объективных, так и субъективных). Это позволяет говорить о существовании художественно-образного типа мышления, который формируется у людей, работающих в сфере искусства, отличается условиями протекания мыслительных процессов, представляет собой один из способов взаимодействия чувственного и рационального компонентов. Выделяя этот тип мыслительной деятельности, следует отметить, что его, также как и остальные виды мышления, можно охарактеризовать по следующим позициям. Это быстрота, ширина, глубина, самостоятельность, гибкость, критичность. Доказано, что в процессе художественно-образного мышления осуществляются такие операции, как синтез, анализ, сравнение, группировка, обобщение, конкретизация, абстрагирование. Свойственно ему и применение таких логических операций, как суждение и умозаключение, классификация и систематизация.

Еще одна из важнейших причин, позволяющих говорить о значимости развития художественно-образного мышления для художника-педагога, заключается в том, что в профессиональной деятельности ему необходимо не только сообщать учащимся теоретические знания в области изобразительной грамоты, но и учить целенаправленному их использованию, как в собственном творчестве, так и в подходе к произведениям искусства вообще. С другой стороны, развивая те аспекты мышления, которые необходимы для осуществления той или иной профессиональной деятельности, возможно преобразовывать учебный процесс с целью повышения его эффективности, так как именно специфика мышления в первую оче-

редь отличает профессионала. Можно говорить о том, что уровень развития художественно-образного мышления вполне способен выступать одним из критериев профессиональной подготовки художника-педагога.

Рассмотрим, какие процессы сознания способствуют развитию художественно-образного мышления.

Во-первых, это воображение, фантазия, развитое ассоциативное мышление.

Во-вторых, это навык особого восприятия – так называемый «поставленный глаз». Это умение не просто видеть, а видеть обобщенно (причем это касается не только пропорций, цвета, тональных отношений и т.д.), выявлять в натуре самые характерные интересные черты и выражать их посредством художественных средств.

В-третьих, это владение средствами выражения, свойственных тому или иному виду изобразительной деятельности.

Рассмотрим эти условия более подробно.

Первое из них – развитое воображение, фантазия и ассоциативное мышление – сильно зависит от опыта, накопленного сознанием индивида. Этот опыт может быть крайне разнообразным, и в его основе лежат условия, в которых находится человек. Это и визуальный опыт, включающий в себя зрительную память об объектах, окружающих человека, и его ощущения, связанные с наблюдением того или иного объекта или явления. Другой вид опыта, имеющий для нас значение, – опыт представления. Этот опыт может формироваться под воздействием культуры общения людей друг с другом. В результате коммуникации происходит работа мышления, вырабатывающая те или иные образы, отпечатывающиеся в сознании. При-

мером этому может служить то, что если сравнить уровень представлений ребенка, которому рассказывают сказки, с тем, которому этого не делают, то уровень фантазии и способности к воображению первого окажется намного выше. Можно добавить, что развитию данного вида индивидуального опыта будет способствовать и чтение литературы, особенно художественной, так как этот процесс также способствует выработке в сознании тех или иных образов.

При подготовке художника-педагога следует обратить внимание на то, какого качества и в каком количестве будет происходить формирование данных видов опыта в процессе обучения. При обучении живописи необходимо обращение к работам выдающихся мастеров прошлого и настоящего. Это стимулирует развитие художественного вкуса, наблюдательности, воображения и фантазии. Также это необходимо и для приобретения навыков *восприятия и анализа изобразительной структуры произведения*. Как говорилось выше, характер художественного образа определяется тем, как воспринимается зрителем информация, представленная изображением. Под этим подразумевается не только сюжетная составляющая, но также и то, как устроено само изображение. Это обстоятельство во многом обусловлено рядом физиологических особенностей человеческого восприятия, а также художественным языком той или иной эпохи или культуры. При подобном анализе произведения будущий художник-педагог должен уметь определить автора произведения, эпоху, стиль исполнения, какими изобразительными средствами достигается раскрытие сюжета и передача соответствующих эмоций, характер композиционного строя произведе-

ния, особенности колористического решения, технику и значение материала в передаче характера эмоционального состояния изображения. Умение рассматривать произведение с этих позиций позволит будущему художнику-педагогу анализировать с профессиональной точки зрения работы выдающихся мастеров, грамотно организовывать изображение в собственной практической работе. Подобные знания помогут ему и в общении с учениками.

Данному умению способствуют знания, получаемые студентами на занятиях историей искусств, композицией. Так как учебным планом подготовки художников-педагогов не предусмотрены занятия по технологии живописных материалов, то этот материал должен быть рассмотрен в процессе занятия живописью.

Кроме этого, сам процесс обучения живописи рекомендуется строить таким образом, чтобы активизировать знания, получаемые на занятиях историей искусств и композицией, т.е. повысить эффективность междисциплинарных связей. Для этих целей рекомендуется в составе лекционного времени, отведенного программой по живописи на изучение теоретического материала, проводить анализ изобразительной структуры произведений великих художников исходя из перечисленных выше позиций. При этом полезно будет использование различных средств наглядности, таких как репродукции работ в разных видах (слайды, печать и т.д.), схемы с упрощенным анализом композиционной структуры данных произведений. Результатом таких упражнений могут стать самостоятельно выполненные студентами схемы-анализы композиционных структур изображений, этюды в цвете с работ известных мастеров

и т.д. Это будет способствовать развитию у будущих художников-педагогов умения воспринимать работу в целом, с учетом эмоций, вызываемых при ее наблюдении, и художественных средств, способствующих их передаче. Эти знания начнут распространяться и на учебные работы по живописи, большинство которых выполняется студентами с натурных постановок.

Это умение видеть обобщенно и выявлять в натуре самые характерные интересные черты и выражать их посредством художественных средств приходит при работе с натуры и выполнении соответствующих упражнений. К подобным упражнениям на занятиях живописью относится составление тематических постановок, разработка композиционных эскизов, выполнение краткосрочных этюдов в цвете и т.д. Однако в процессе обучения педагогу необходимо тщательно следить за тем, чтобы все эти задания четко отвечали конкретным изобразительным задачам. Так, например, при составлении натурной постановки не следует слишком увлекаться сюжетным содержанием. Намного важнее следить за тем, чтобы сама визуальная структура всей постановки была организована грамотно, т.е. предметы сочетались друг с другом по своим визуальным характеристикам, а не только по смысловым. Также в постановке должна прослеживаться изобразительная логика, четко выделяться доминанта.

Для того что бы все это стало возможным, студенты должны владеть теоретическими основами изобразительной грамоты. К ним относятся законы перспективы, цветовидения, знание некоторых психофизиологических закономерностей восприятия и т.д. Получение данных знаний происходит на занятиях по перспективе, композиции, и для овладения ими студентам

требуется владение понятийным аппаратом изобразительного искусства. Как известно, многие мыслительные операции находятся в тесной взаимосвязи с речью. Выражая мысли словами, человек лучше осознает сущность того, что он излагает, кроме этого, владение понятийным аппаратом той или иной деятельности выводит общение профессионалов на новый уровень, необходимый для успешной работы. Умение мыслить категориями изобразительного искусства – важнейшее требование к подготовке квалифицированного художника-педагога. Кроме вышесказанного, следует отметить, что способность студентов легко воспринимать теоретический материал, свободное владение понятийным аппаратом способны значительно активизировать процесс обучения в целом, так как позволяют студентам и преподавателю общаться на профессиональном языке, что облегчает понимание и поиск решения возникающих по своей сложности задач в процессе обучения.

Владея достаточным уровнем теоретической подготовки, студенты способны самостоятельно проводить анализ информации, поступающей к ним на занятиях различными дисциплинами, и использовать ее при самостоятельной работе, что способствует синтезу знаний, умений и навыков.

Третье условие развития художественно-образного мышления – владение средствами выражения, свойственными тому или иному виду изобразительной деятельности. Это подразумевает как знание общих закономерностей изобразительного искусства, так и владение изобразительным материалом. Очень часто выразительности создаваемого художественного образа способствует сама техника исполнения. Это важно также еще и потому, что художник, обладающий

развитым художественно-образным мышлением, воспринимает натуру сквозь призму условного языка того или иного вида изобразительного искусства.

Выразительным изображение может сделать как композиционное решение, так и средства рисунка, живописи. Даже технические приемы помогают создавать выразительное изображение.

При работе над учебной натурной постановкой возможно задействовать знания по таким учебным дисциплинам, как композиция, история искусств, цветоведение, перспектива. В качестве примера приведем одно из заданий по живописи, разработанное в рамках экспериментальной системы развития художественно-образного мышления на занятиях живописью. Данная методическая система составлена для студентов начальных курсов факультета изобразительного искусства Педагогического института Южного федерального университета, обучающихся по специальности «Изобразительное искусство».

При составлении учебной программы по живописи в рамках предлагаемой методической системы учитывалось то, что большинство занятий по живописи при обучении изобразительному искусству по академической системе представлено рисованием с натуры. Работа над каждым заданием происходит в три основных этапа.

Первый этап – организация визуальной структуры натурной постановки.

Второй этап – разработка изобразительной структуры изображения, выполнение композиционного поиска, а также этюда в цвете.

Третий этап – работа в формате, что подразумевает перенос композиционного решения с учетом основных пропорций в лист, выполнение кон-

структивного построения предметов, раскрытие больших отношений в цвете, моделировку объема, пропуск деталей, обобщение.

При работе на первом этапе очень важно обратить внимание студентов на то, что главное – решение конкретных изобразительных задач, что выбор предметов в соответствии с темой или сюжетом сам по себе не обеспечивает раскрытие художественного образа, также как и простой результат их механического воспроизведения на плоскости. Самое главное – организация целостной структуры изображения с учетом ее внутренних закономерностей, что и составляет сущность обучения на данном этапе. Поэтому студентам очень важно научиться воспринимать натурную постановку не как набор предметов, объединенных общей тематикой, а представлять каждый элемент постановки как условное пятно, с присущими ему визуальными характеристиками (размер, форма, цвет и др.), его расположение в пространстве, влияние окружающей среды и т.д. Другими словами, воспринимать учебную постановку как определенную целостность, структурные особенности которой способны выступать в роли «катализатора» в сознании рисующего, побуждая его искать необходимые целесообразные способы изобразительного изображения.

Работая на втором этапе, следует особое внимание уделить составлению композиционного решения будущего этюда. Выполнение композиционного поиска предполагает определение отношения изображения к формату, поиск равновесия всех его компонентов, последовательности восприятия изображения, а также характера ритмической его организации, способа выделения композиционного центра. В некоторых случаях целесообразно вы-

полнение двух зарисовок – линейной и тональной, т.е. использование возможности пятна (когда поиск выполняется краской одного цвета, что значительно облегчает раскрытие больших тональных отношений и расстановки важнейших контрастов). Также данный способ позволяет учесть расстановку основных акцентов в структуре изображения, которые во многом зависят от освещения и могут кардинально изменить принцип композиционного построения. При выполнении композиционного поиска студентам следует обратить внимание на то, что в данной работе следует отразить логику организации изображения. Если это требует введения дополнительных линий, являющихся, к примеру, предполагаемой линией движения взгляда зрителя, то такие допущения вполне возможны.

Этюд в цвете предполагает решение больших цветовых отношений и условий освещения, влияющих на цветовые характеристики предметов.

Размер композиционных поисков – 15–18 см по большой стороне. Подготовительный этюд в цвете может достигать 20 см по большой стороне.

При работе на третьем этапе очень важно добиться сохранения основных пропорций изображения, найденных при выполнении композиционного поиска. Для этого можно воспользоваться масштабной сеткой. После разметки композиции изображения приступают к выполнению конструктивного решения предметов, с учетом их расположения в пространстве. Затем приступают к раскрытию больших цветовых и тональных отношений, проработке объема и выявлению деталей. В конце работы над этюдом изображение обобщается.

Теперь рассмотрим конкретное задание и обозначим в нем роль междис-

циплинарных знаний, активизирующих развитие художественно-образного мышления на занятиях живописью. Это задание конца первого семестра. При его разработке нами учитывалась ведущая роль характера учебной натурной постановки в процессе обучения живописи. В связи с этим нами была разработана таблица установок, позволяющая организовать как саму учебную постановку, так и процесс работы над ней.

Задание: натюрморт из сближенных по цвету предметов на нейтральном фоне. Освещение естественное дневное.

Цели:

- решение цветовых условий освещения (характеристика тепло-холодных отношений);
- раскрытие силуэта пятна в организации композиционного строя изображения.

Позиция 1. Сюжет и его эмоциональная характеристика – «Изобилие». По мотивам голландского натюрморта.

Позиция 2. Изучаемое положение живописной грамоты – передача характера освещения и среды посредством решения цветовых отношений, передача больших тональных отношений, поиск соответствия силуэта и размера пятна выбранному формату. Решение количественного отношения условно «темного» и светлого».

Позиция 3. Характеристики организации постановки и изображения (общие визуальные характеристики постановки, принцип организации композиционного строя изображения). К общим визуальным характеристикам постановки относятся в данном случае: контраст – тон, аналогия цвета и формы, соподчинение контрастов внутри одного условного пятна. К принципу организации композиционного строя изображения относится отношение

пятна к фону, формату и вызываемое этим ощущение устойчивости.

Техника исполнения – акварель (лессировка).

Оборудование. Учебные пособия с репродукциями произведений голландских живописцев (натюрморт), учебные пособия с анализом композиционных решений этих натюрмортов.

Ход занятия. Преподаватель спрашивает у студентов, как бы те представили в постановке тему «Изобилие». Большинство (как показала практика) описало постановку, очень сильно напоминающую известные голландские натюрморты. Такой ассоциативный ряд достаточно закономерен, так как многие из подобных произведений посвящены этой теме. После этого осуществляется выбор предметов для постановки, выбирается главный из них. В данном случае им становится большой кувшин нейтральной расцветки. Его условный локальный цвет легко принимает на себя «холодные» оттенки дневного освещения, как и многочисленные фрукты, дополняющие постановку. Они просты по форме и дают возможность разглядеть рефлексы в тенях, звучание которых значительно усиливается светлым нейтральным фоном. В общем, группа предметов должна восприниматься целостно. Характер освещения во многом способствует этому. Ровный дневной свет, множество фруктов и овощей, старый простой кувшин создают впечатление естественности. Преподаватель отмечает, что ощущения устойчивости можно добиться, если представить всю группу предметов вписывающейся в условный треугольник. Также он обращает внимание студентов на характер освещения и на то, что освещенные участки более соответствуют «холод-

ным» оттенкам, участки тени – «теплым». После организации постановки студенты приступают к разработке композиционной структуры будущего этюда. Основная его задача – не просто размещение предметов в листе, а согласование основных объемов и масс таким образом, чтобы это способствовало раскрытию определенных эмоций, вызываемых наблюдением постановки у рисующего. В этом большое значение играет выбор ракурса, использование возможностей перспективы и организация внутри изображения различного рода контрастов. После этого выполняется небольшой этюд в цвете. Далее работа ведется в листе. Студент намечает композицию изображения, выполняет конструктивное построение предметов и приступает к работе в цвете.

На примере этого задания мы убедились в том, что занятия по живописи целесообразно строить таким образом, чтобы были задействованы междисциплинарные связи. Это способствует развитию художественно-образного мышления, позволяет придать новое значение, закрепить полученные знания и оптимизировать процесс обучения студентов в целом.

Литература

1. Кузин, В.С. Психология живописи: учеб. пособие для вузов / В.С. Кузин. М.: Оникс 21 век, 2005.
2. Медведев, Л.Г. Формирование графического художественного образа на занятиях по рисунку: учеб. пособие для вузов / Л.Г. Медведев. М.: Просвещение, 1986.
3. Рубинштейн, С.Л. Основы общей психологии / С.Л. Рубинштейн. М., 1946.
4. Ушанева, Ю.С. Роль натурной постановки в развитии художественно-образного мышления студентов факультета изобразительного искусства / Ю.С. Ушанева // Известия Южного федерального университета. Педагогические науки. 2009. № 4. С. 122–128.
5. Яшухин, А.П. Живопись / А.П. Яшухин, С.П. Ломов. М.: АГАР, 1999.