

# ПРОБЛЕМЫ ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ

Садова Н. И., канд. пед. наук, доц.  
Российский государственный социальный университет

## НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ РАЗВИТИЯ ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ

sadomova09@yandex.ru

*В статье рассматривается проблема развития образного мышления студентов на начальном этапе обучения изобразительному искусству в процессе выполнения графических и живописных краткосрочных изображений на основе целостного представления.*

*В связи с этим особое внимание уделяется развитию целостного восприятия, усилению внутрипредметных и межпредметных связей; установлению тесной взаимосвязи теоретических знаний и практических умений; осуществлению индивидуального подхода в формировании образного мышления с учетом уровня его развитости.*

**Ключевые слова:** образное мышление, графические и живописные краткосрочные изображения, представление, целостное восприятие, зрительная память, внутрипредметные связи, межпредметные связи.

Творческая деятельность направлена на создание художественного образа. В связи с этим большое значение для художественного обучения приобретает развитие образного мышления, что подчеркивали выдающиеся отечественные художники-педагоги: Г.В. Беда, В.С. Кузин, Н.Н. Ростовцев, Е.В. Шорохов, а также отмечают и современные исследователи [1-5]. Таким образом, высокий уровень развития образного мышления связан с представлением умозрительного образа в материальной форме. Весь ход творческого процесса во многом зависит от замысла. Вообразить в деталях будущую картину может не каждый художник. Это зависит от творческой фантазии, индивидуальных особенностей таланта, творческого опыта. В организованной с дидактической целью учебной постановке студенту предлагается решить ряд задач: выбрать и компоновать формат, передать средствами светотени или цветовыми отношениями выразительность и целостность постановки, объем, освещенность, найти общее цветовое решение. Студенты, даже в длительной работе с натуры над постановкой несложного натюрморта, должны опираться на выработанную многими поколениями художников-педагогов, принятую в отечественной системе обучения методическую последовательность выполнения длительной учебной работы. Предполагаются следующие этапы выполнения длительного рисунка натюрморта с натуры: предварительный анализ постановки, композиционное размещение изображения на листе бумаги, передача характера формы предметов и их пропорций, конструктивный анализ формы предметов и

перспективное построение изображения на плоскости, выявление объема предметов средствами светотени, детальная прорисовка формы предметов, синтез – подведение итогов работы над рисунком. На каждом этапе решаются определенные задачи, и последующие этапы базируются на предыдущих. Например, рисунок не может получиться при правильном выявлении объема предметов средствами светотени, если неправильно передан характер формы предметов и их пропорций. На практике в некоторых случаях (обычно при обнаружении ошибок) исправляются результаты предыдущих этапов учебной работы.

Только опытный художник способен написать картину без предварительного рисунка, умозрительно провести конструктивный анализ формы предметов и перспективное построение изображения на плоскости, иногда делая это непосредственно в процессе изображения самих предметов. На первоначальном этапе обучения, как правило, студенты не обладают достаточно развитым образным мышлением и нуждаются в выполнении многих наглядных действий, и для получения грамотного изображения долгое время выполняют конструктивное построение предметов в длительной работе. Роль наглядно-действенного мышления у начинающих художников еще очень велика [6-8], в обучении целесообразно делать акцент на тех средствах и способах ведения работы, которые облегчают интериоризацию в изобразительной деятельности. Надо заметить, что выполнение некоторых учебных набросков и быстрых этюдов соответствует определенному этапу выполнения дли-

тельной работы. Например, так называемые «конструктивные» наброски необходимы в процессе обучения, они способствуют развитию объемного мышления, помогают отработать этап «конструктивного анализа формы предметов и перспективного построения изображения на плоскости». Предположим, что для каждого этапа выполнения длительной работы можно подобрать соответствующее тренировочное упражнение или вид наброска, где акцент делается на выполнении определенной задачи. При этом к решению остальных задач предъявляются не очень высокие требования. Например, в тех же «конструктивных» набросках задачи предыдущих этапов: «композиционного размещения изображения на листе бумаги» и «передачи характера формы предметов и их пропорций» не являются столь значительными, как «конструктивного анализа формы предметов и перспективного построения изображения на плоскости», которому и уделяется основное внимание. Конечно, для длительной работы это недопустимо, а на начальном этапе обучения в краткосрочных изображениях и, особенно, в упражнениях, это помогает сосредоточить внимание на развитии определенного вида мышления, сознательно в некоторой мере абстрагировавшись от других задач. Если даже учащийся не очень хорошо выполняет композиционное размещение изображения на листе бумаги и передает характер формы предметов и их пропорции, он все равно должен делать «конструктивные» наброски. Этап «композиционное размещение изображения на листе бумаги» является первым в практической работе, а потому не менее значительным, чем этап «конструктивного анализа формы предметов и перспективного построения изображения на плоскости» [9]. Начало работы над длительным рисунком или рисунком под живопись у неопытного художника часто вызывает затруднения, так как от него уже требуется определенное умение анализировать натуру, абстрагироваться от некоторых ее свойств. Не умея рационально использовать свои возможности, не зная, на что следует прежде всего обратить внимание, студент точно копирует подробности внешней формы предмета, увлекается деталями, думая, что они дадут сходство с натурой. При этом не видит основной формы предмета, не соблюдает последовательности воспроизведения рисунка, берется за решение сложных задач, в результате чего его постигает неудача. Таким образом, нужна известная система в наблюдениях, в процессе создания рисунка. Сформировать изобразительное представление природы, образ «в материале» – задача для начинающего художника сложная. Для выполнения

этапа «композиционное размещение» вначале надо хотя бы сформировать обобщенное, довольно абстрактное представление не об отдельных предметах натюрморта, а о группе предметов в целом. Создание целостного представления требует умения видеть целостно, анализировать образ восприятия. Наиболее глубокие исследования по этой теме проводятся Е.Ф. Кузнецовым, а так как целостное восприятие является очень важным профессиональным качеством художника [10], то его развитию необходимо уделять больше внимания. Для этих целей в специально разработанную для студентов первого курса систему заданий, направленную на развитие образного мышления, были включены, в целях тренировки, специальные упражнения на композиционное размещение, которые в первую очередь развивают целостность восприятия и зрительную память. Для этого подбирались очень несложный натюрморт, композицию которого учащийся может решить умозрительно, без вспомогательных набросков. На отдельном листе учащийся очерчивает выбранный формат, и намечает в нем карандашными линиями обобщенное расположение целой группы предметов натюрморта, в свободной набросочной манере, возможно, с использованием вспомогательных линий (обычно касательных к группе предметов), но без излишнего геометризации. Надо подчеркнуть, что речь идет об обобщенном расположении группы предметов, а не о контуре группы предметов натюрморта. То есть такой рисунок может включать вспомогательные линии и напоминать в общих чертах геометрическую фигуру (обычно треугольник), но ни в коем случае не ставится задача изобразить геометрическую фигуру. Рисунок может выполняться и без вспомогательных линий, и выглядеть как приблизительный контур предметов, это зависит от предпочтений сделавшего его учащегося. Затем задание усложняется, и в дополнение к предыдущему, надо выделить в общей группе каждый предмет, соблюдая пропорции, но не акцентируя внимание на конструкции и перспективе. Такие упражнения помогают абстрагироваться от многочисленных характеристик природы и с самого начала сосредоточиться на целостности создаваемого образа, что необходимо для дальнейшей работы. Если учащийся не в состоянии выполнить композиционное размещение даже несложного натюрморта, то качество всех видов его работ (как длительных, так и разнообразных набросков и быстрых этюдов) значительно снижается. Например, для развития целостного восприятия некоторые преподаватели рекомендуют набросок, выполняемый линией, без отрыва каранда-

ша (или гелиевой ручки) от бумаги. Но при этом может наблюдаться следующее: учащийся выполняет набросок фигуры человека с натуры линией, без отрыва карандаша от бумаги, даже добивается определенного сходства с моделью, но изображение не вмещается в формат, фигура получается «обрезанной» краем листа. То есть работа фактически испорчена, хотя некоторая польза от процесса ее выполнения и может быть, но не столь значительная.

Упражнения для тренировки композиционного размещения помогают развивать мышление художника, умение видеть общее, абстрагироваться от несущественных свойств натуры, выделять главное. Только от умения видеть целостный образ хотя бы в схематизированном представлении можно идти к его усложнению, насыщению подробностями. Иногда «упрощают» композицию натуры. Особенно это полезно на первых порах для тех, кто работает без видоискателя, или обращается к нему редко. Поскольку первоначальные композиционные наброски обычно линейно-контурные, а раскладка света и тени оказывает значительное влияние на состояние всей композиции натюрморта, то сознательное «уплощение» способом введения фронтального освещения облегчает композиционное решение путем почти полного нивелирования градаций светотени, но усложняет выявление объема предметов. Поэтому такой прием используется в основном в упражнениях, краткосрочных этюдах. Кроме того, это облегчает целостное видение натюрморта. Известный художник-педагог Г.В. Беда предлагал для изучения свойств цвета выполнять упражнение, в котором необходимо скопировать цвета предметов с натуры, передав их на расстоянии в тех различиях (отношениях) по трем свойствам цвета, которые присущи им в натуре. Для этой цели необходимо разложить на столе, на фоне белой бумаги, в ряд 3-5 предметов, хорошо различающихся по светлоте, оттенку и насыщенности цвета. Предметы эти следует осветить (из окна) спереди, чтобы на них по возможности не было градации светотени и они смотрелись плоскими. Рисунок предметов можно наметить лишь в виде силуэтов и ограничиться передачей цветовых различий в виде пятен, без нюансировки оттенков на их форме. Развитие чувства цвета важно для создания художественного образа, передачи его целостности [11-13]. Упражнения для изучения свойств цвета разработаны для студентов первых и вторых курсов Российского государственного социального университета. Эти упражнения помогают целостно воспринимать постановку и создавать целостное представление с самого начала работы, уже с этапа компо-

зиционного размещения. Используются знания и умения по разным предметам: живописи, рисунку, искусствоведению, цветоведению, а также приемы декоративной композиции и знания основ психологии восприятия. Сначала студенты выполняют копии абстрактных, декоративных картин, затем работают с натуры. Принцип работы общий. Выполняются этюды нескольких несложных постановок натюрмортов (типа «группа-фон») с фронтальным и контражурным освещением. Предметы подбираются одинаковой светлоты, чаще темные на светлом фоне, расположены они довольно близко. Студенты различными материалами (тушь, фломастеры, акварель и т.п.) изображали предметы не по отдельности, а старались отобразить всю группу предметов в целом. Сначала можно было делать предварительный рисунок. Впоследствии задания усложнялись, поощрялось использование смешанной техники. В таких же условиях освещения и в одежде, близкой по тону, изображались два человека, перекрывающие друг друга или соприкасающиеся, создающие как бы общее тоновое пятно. После выполнения подобных заданий студенты быстрее и качественнее выполняли рисунок под живопись, композиционное размещение в длительном рисунке, а также наброски. При этом правильнее передавались пропорции, характер формы, изображения были более целостными. Впоследствии предметы постановки натюрмортов и одежда двухфигурной постановки выбирались более разнообразными по тону. В результате выполнения подобных упражнений студенты значительно лучше передавали тональные отношения, повысился их уровень владения языком изобразительного искусства. Разработанная система заданий позволила развить и такие профессионально значимые способности, как способность к целостному восприятию и зрительная память и может использоваться в практической деятельности преподавателей и студентов, при разработке методических вопросов преподавания дисциплин изобразительного цикла. Соответствующее определенному этапу методической последовательности выполнения работы упражнение, или набросок, на мой взгляд, должны основываться на предыдущих этапах. Каждый последующий этап выполнения длительной работы (например, длительного рисунка) предполагает последовательное решение задач, при этом желательно, чтобы учащийся в какой-то мере уже освоил решение задач предыдущих этапов. Например, «выявление объема предметов средствами светотени» без элементарных знаний о конструктивном анализе формы предметов и перспективном построении изображения на плоскости,

приводит к бездумной тушевке, к ошибкам. Но многие опытные художники могут совмещать «выявление объема предметов средствами светотени» и «конструктивный анализ формы предметов и перспективное построение изображения на плоскости», при этом часто «конструктивный анализ формы предметов и перспективное построение изображения на плоскости» выполняется ими умозрительно. В длительной работе должно уделяться внимание развитию всех видов мышления (конструктивному, колористическому и т.п.). В наброске возможно осуществление преимущественного развития определенного вида мышления, а также преимущественного развития целостного восприятия. Имея достаточный уровень знаний, учащиеся могут выполнять тренировочные упражнения или наброски на «выявление объема предметов средствами светотени», без выполнения предыдущих этапов. Это напоминает живописно-тональный метод, положенный в основу системы обучения рисунку, предложенной М. Соловьевым. Построение рисунка «от пятна» в длительной работе для студентов начального этапа обучения проблематично, но в краткосрочных изображениях вполне возможно, и даже полезно для развития тонового мышления, при наличии у студентов определенных знаний и умений в области композиционного размещения изображения на листе бумаги, передачи характера формы предметов и их пропорций, конструктивного анализа формы предметов и перспективного построения изображения на плоскости.

Обладая необычайно развитым образным мышлением, некоторые выдающиеся мастера изобразительного искусства начинают работу даже не от пятна, а сразу с «детальной прорисовки формы предметов». При этом они должны решить все те задачи, которые в учебной работе учащиеся выполняют строго поэтапно (а иногда и с помощью проведения многочисленных линий). Только студенты, в достаточной мере подготовленные, умеющие на определенном уровне выполнять предыдущие стадии работы, могут подобным образом (с «детальной прорисовки формы предметов» в рисунке или «алла прима» в живописи) выполнять, но не длительные, а краткосрочные изображения. Если рассматривать быстрый этюд «алла прима», то можно провести аналогию с завершающим этапом выполнения длительной живописной работы. Отсюда ясно, что выполнение подобного этюда предполагает уже не только некоторое умение выполнять предыдущие этапы, но и определенный уровень интериоризации, определенную степень развития образного мышления. Вполне естественно, что этюды «алла прима» не реко-

мендуется писать малоопытным художникам. Таким образом, применение различных методов и способов работы в обучении необходимо, но должно соответствовать уровню развития образного мышления учащихся. Для студентов на начальном этапе обучения для эффективного развития образного мышления требуется постепенное усложнение задач в соответствии с последовательностью формирования целостных изобразительных представлений о натуре, которую наиболее полно отражает учебная методика выполнения длительной работы. Система графических и живописных краткосрочных изображений помогает быстрее и качественнее осваивать каждый этап выполнения работы, связанный, как правило, с преимущественным развитием определенного вида мышления (например, объемного), формированием определенных представлений. Научившись формировать разнообразные целостные представления о натуре, студент быстрее и правильнее отражает их в едином целостном образе.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Галкина, М.В. Дизайн и декоративно-прикладное искусство в контексте современного пространства / М.В. Галкина, Н.В. Михайлов // Вестник Московского государственного областного университета. 2012. №3. С. 153-156.
2. Беляева, О.М. Пейзаж как один из жанров изобразительного искусства и его роль в художественном образовании студентов / О.М. Беляева // Молодежь и наука: реальность и будущее: Материалы IV Международной научно-практической конференции. – Невинномысск: НИЭУП, 2011. – С.72-73.
3. Беляева, О.М. Художественно-образное мышление и его особенности в изобразительной деятельности / О.М. Беляева // «Пути и средства повышения качества художественного образования и эстетического воспитания» Межвузовский сборник научно-методических трудов, посвященный проблемам развития художественного образования и эстетического воспитания – М.: МГПУ, 2010. – С.78-83.
4. Кузнецов, Е.Ф. Профессиональные и творческие задачи академического рисунка и живописи в свете новейших образовательных парадигм / Е.Ф. Кузнецов // Педагогика и жизнь: сборник научных трудов // под общ. ред. проф. Кирикова. – Выпуск 6. – Воронеж: ВГПУ, 2008. – С.59-67.
5. Интеграция – основа продуктивных моделей современного гуманитарно-художественного образования : Материалы Всероссийской конференции (1-3 ноября 2010,

Москва) / редактор-составитель О.И. Радомская. – М.: Спутник, 2010. – 331с.

6. Мирсаханов, Р.К. Изучение курса «формальная композиция и абстрагирование» студентами государственного специализированного института искусств / Р.К. Мирсаханов // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова. 2012. №3. С. 47-51.

7. Беляева, О.М. Диагностика уровня художественно-творческих способностей студентов-дизайнеров на начальном этапе обучения / О.М. Беляева, И.Л. Голованова // Современные тенденции развития декоративно-прикладного искусства и дизайна: межвузовский сборник научных трудов. – Москва – Магнитогорск: МаГу, 2009. – Вып. 4. – С. 136 -140.

8. Беляева, О.М. Пейзаж как один из жанров изобразительного искусства и его роль в художественном образовании студентов / О.М. Беляева // Молодежь и наука: реальность и будущее: Материалы IV Международной научно-практической конференции. – Невинномысск: НИЭУП, 2011. – С.72-73.

9. Архипов, А.А. Формирование композиционно-пространственных представлений и умений в рисовании геометрических гипсовых

форм / А.А. Архипов // Вестник МГУКИ, ноябрь-декабрь 6(38) – 2010. – С. 185 – 191.

10. Кузнецов, Е.Ф. Методы активизации визуального восприятия в изобразительной деятельности / Е.Ф. Кузнецов // Вестник университета Российской академии образования. 2008. №2. С. 52-56.

11. Олонцев, О.И. Развитое чувство цвета как один из необходимых компонентов художественно-образного мышления дизайнеров / О.И. Олонцев // Цвет и дизайн; Международная научно-практическая конференция (Москва, 3-4 июля 2008 года): Сборник статей. – М.: Издательский Дом МГУКИ, Корейское общество изучения цвета, Корейский промышленный институт цвета и дизайна, 2008. – С.108-110.

12. Даглдиян, К.Т. Особенности формирования творческого мышления студентов факультета изобразительного искусства / К.Т. Даглдиян // Культура. Наука. Интеграция. – Ростов н/Д, 2008. – С. 97-102.

13. Даглдиян, К.Т. Декоративная композиция как фактор развития образного мышления студентов / К.Т. Даглдиян // Известия Южного федерального университета. Педагогические науки. №9. – Ростов н/Д, 2009. – С. 151-156.