

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ. ПЕДАГОГИКА

УДК 372.8

К ВОПРОСУ РАЗВИТИЯ ЦЕЛОСТНОГО ВИЗУАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ УЧАЩИХСЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ В ПРОЦЕССЕ ОСВОЕНИЯ ИСКУССТВА СИЛУЭТА

© Л.А.Батаева

Силуэт как средство художественной педагогики представляет учителю изобразительного искусства широкие возможности. Процесс создания изображения учит умению вести работу целенаправленно, целостно и осознанно, расширяет возможности плодотворной самореализации учащихся.

Ключевые слова: визуально-аналитическое восприятие, формирование профессионального видения, силуэт, методика обучения.

Изучая историю художественного образования, мы можем констатировать: проблема развития способностей целостного видения предметов и явлений окружающего мира на начальных стадиях обучения изобразительному искусству – одна из центральных проблем художественной педагогики. Особенности визуального восприятия находятся в зоне пристального внимания художников-педагогов. В психологии эта проблематика также занимает большое место: здесь визуальное восприятие объектов окружающей действительности определяется как система специальных психических действий, направленных на формирование обобщенного образа.

Образ формируется в сознании в результате операции обнаружения и выявления ключевых для опознания информативных признаков предмета. В изобразительном искусстве такими информативными признаками объекта, позволяющими его идентифицировать и проводить дальнейшие действия для изображения, являются: форма или контур предмета, пропорции, тон, цвет и т.д. В этом плане особый интерес представляет исследовательская работа А.Л.Ярбуса [1], в которой автор изучает то, как рассматривает человек сложные по форме объекты. На основе записи движений глаз в процессе визуального анализа предмета ученый приходит к выводу, что человек обязательно обводит контуры формы глазами, в целом обегая всю ее поверхность, задерживая внимание в основном лишь на некоторых ее деталях.

Наиболее рациональной представляется точка зрения Л.С.Выготского [2]: ученый характеризует эти процессы как функциональные компоненты целостной познавательной деятельности и считает, что визуальное восприятие и мышление

участвуют в любом творческом акте и переплетены настолько тесно, что их иногда трудно разграничить. Зрительное восприятие всегда опирается на реальность, на впечатления и опыт жизни. Если же мышление рассматривать как самостоятельный процесс, не зависящий от других психических функций, то утрачивается его взаимосвязь с восприятием (Р.Арнхейм, А.В.Брушлинский, Л.М.Веккер [3] и др.).

Достаточно полно разработанной является теория о различных уровнях взаимодействия вербальных установок и зрительного мышления, направленных на достижение конечной цели (Д.Н.Узнадзе [4] и др.).

Вопросы совершенствования зрительного художественного восприятия в процессе обучения изобразительному искусству под различными углами зрения затрагивались такими исследователями, как Г.В.Беда [5], Д.Н.Кардовский [6], Н.П.Крымов [7], В.С.Кузин [8], Л.Г.Медведев [9], Н.Э.Радлов [10] и др. Причем наблюдается единство взглядов в понимании того, что целостное восприятие объектов окружающего мира в изобразительной деятельности является одной из базовых способностей, без развития которой дальнейшее творческое воспитание юного художника невозможно.

«Как держать карандаш или кисть, как располложить краски на палитре, как провести плавную линию – это не проблемы для педагога. Большая часть подобных технических указаний дается лишь попутно, но вот как научить видеть – это не просто, и это главное», – пишет Н.Н.Волков [11: 13].

Выдающиеся художники Е.А.Кибрик [12], В.А.Фаворский [13], хорошо понимая, что перестройка обыденного визуального восприятия на

профессиональное художественное целостное видение – процесс длительный и очень трудоемкий, обозначают его как ключевую задачу обучения изобразительному искусству.

Л.Г.Медведев утверждает: «...если рисующий уже видит сложный трехмерный образ для изображения, появляется новая задача – перевести его в плоскостной изобразительный образ. От начинающего художника нельзя требовать, чтобы эту достаточно сложную работу он проводил умозрительно. Здесь необходимо развивать способность упрощать сложный образ до обобщенных, простых для восприятия форм... Посредством специальных упражнений можно развить обобщенное восприятие модели, однако при этом, прежде всего, необходимо, чтобы рисующий осознал важность этого этапа рисования и видел в этом кратчайший путь становления графического образа на изобразительной плоскости» [9: 23].

Суждения Д.Рейнольдса вносят определенную ясность в представление, что есть целостность в рисунке – видение формы, пятна, тона; в живописи – умение воспринимать большие цветовые и тоновые пятна в целях их гармонизации; в композиции цельность произведения достигается соответственно – в гармонии и согласованности изобразительных пятен всей картины [14]. Обычно на первое место в живописи выдвигается способность выявлять тоновые отношения: например, Н.П.Крымов утверждал, что «верное видение тона более важно для художника, чем видение цвета», так как «без верно взятого тона невозможно передать общее состояние природы, пространство и материал» [7: 67]. Подчеркнем, что в зависимости от специфики вида изобразительной деятельности – рисунка, живописи, композиции, декоративно-прикладного искусства, скульптуры и т.д. – художники-педагоги, хорошо понимая, что без развитого целостного восприятия предметов и явлений окружающего мира – умения воспринимать визуальный объект «пятном», абстрагируясь от бесчисленного множества деталей природы, – в дальнейшем крайне затруднительно успешное решение учебно-творческих задач, предлагали свои методы, формы и приемы, направленные на развитие способности целостного восприятия. Так, для того чтобы сформировать у учащихся целостное видение (умение видеть изображаемое явление все сразу, целиком), были эмпирически сформулированы такие рекомендации, как, например, смотреть на природу «широко», чтобы видимое было нечетким, предметы воспринимались размытыми, «смотреть быстро», «видеть природу боковым зрением», «рисуюшь ухо – смотри на пятку» и ряд других приемов.

Как утверждал Г.В.Беда: «Если студент научится широко смотреть и на природу и на рисунок, не упираясь взглядом в один предмет, а, оценивая всю природу и рисунок в целом, с этого момента он начинает работать как профессиональный художник» [5: 15].

О том, что в процессе восприятия мы в первую очередь улавливаем форму предмета в целом и, соответственно, в создании изображения ведущим средством художественного выражения является определение границ форм объектов – пятно, говорит художник-иллюстратор У.Крейн в своем произведении «Линии форм» [15]. Восприятие объектов окружающей действительности он определяет как результат видения всей формы пятном. Утверждая, что «взгляд улавливает края формы предмета, его силуэт» и «в таком случае детали не отвлекают внимание зрителя от восприятия целого образа объекта» [15: 23], художник приходит к выводу, что линия служит средством, ограничивающим форму, и в изображении первостепенное значение отводится выявлению обобщенной формы – силуэта объекта.

Постановка зрения воспитанника на целостное визуальное восприятие в среде академической школы изобразительного искусства достигалась и достигается в рисунке и живописи в процессе многократных изображений природы с различных ракурсов, и как само собой разумеющееся предполагается, что в результате постоянных упражнений начинающие художники учатся абстрагироваться от деталей и выявлять самое характерное в природе, вычлняя одно качество объекта – обобщенную форму, отбрасывая все лишнее и постепенно развивая способности целостного восприятия объектов окружающей действительности.

Однако существует явное противоречие в понимании того, что обучающимся изобразительному искусству необходимо уметь визуальное воспринимать природу обобщенно, пятном, силуэтно и отсутствием определения конкретного вида изобразительного искусства, в процессе освоения которого будут развиваться эти сугубо специфические способности, а также достаточно серьезного научно-теоретического обоснования и методического обеспечения условий развития таких способностей.

В методике обучения изобразительному искусству способности целостного визуального восприятия рассматриваются как самостоятельно формируемые в процессе решения учебно-творческих задач того или иного вида изобразительного искусства, способности, которые в результате изобразительной деятельности совершенствуются сами собой. Однако это верно лишь

отчасти: функции рисунка и цвета оказываются более широкими и разнообразными и не позволяют в должной мере сосредоточиться именно на развитии вышеуказанных качеств целостного восприятия.

В художественной педагогике к настоящему времени все методические указания по поводу целостного восприятия природы либо изображения сводятся к тому, что начинающий художник должен научиться воспринимать визуальные характеристики объекта **пятном, силуэтно**, отвлекаясь от деталей; должен в процессе решения учебно-творческих задач в рисунке, живописи и композиции увидеть объект целостно – «пройти через силуэт» с помощью специальной методической установки на «далевое зрение» (А.Гильденбранд) [16], фронтализацию образа (Н.Н.Волков) [11], плоскостное видение (Н.Э.Радлов) [10] и т.д. Таким образом, высвечивается определенная перспективность интеграции искусства силуэта в содержание художественного образования как действенного средства развития специфических характеристик зрения – целостного визуального восприятия.

Рассматривая различные определения такого вида графики, как силуэт, следует отметить, что все они едины в трактовке этого понятия как целостности изображенного объекта на плоскости различными материалами. Наиболее полное определение мы встречаем в Большой советской энциклопедии, где силуэт определяется уже как вид графической техники. Это плоскостное однотонное изображение фигур и предметов, сплошное, ограниченное контуром, темное или светлое пятно на контрастном фоне [17].

На основе вышесказанного, мы приходим к выводу, что **основным показателем развития целостного видения** начинающего художника как в живописи и рисунке, так и в композиции учеными, художниками и практикующими преподавателями однозначно определяется способность **плоскостного, именно силуэтного восприятия больших тоновых и цветовых пятен или их сочетаний**. По всей видимости, это обусловлено психологическими особенностями визуального восприятия: простые формы легче распознаются юными художниками, так как в результате зрительного анализа выявляется одно ведущее качество для идентификации объекта – его обобщенная форма. Очевидно, что визуальное распознавание изображения, выполненного в силуэте, проходит быстрее, чем распознавание линейного рисунка, что объясняется особенностью строения зрительной системы – структурностью восприятия, то есть высвечивается определенная перспективность интеграции искусства

силуэта в содержание художественного образования как действенного средства развития специфических характеристик зрения – целостного визуального восприятия. Однако, как правило, до настоящего специалистами изучались лишь отдельные аспекты, связанные с использованием силуэта в творчестве художников-силуэтистов.

Вместе с тем силуэт, как можно понять из вышеизложенного, находится на периферии научных интересов художественной педагогики. Каких-либо серьезных публикаций, посвященных научно-методической разработке проблемы развития целостного видения на основе освоения пластически-образного языка искусства силуэта в процессе обучения изобразительному искусству, практически нет, в результате отсутствует научно-теоретическое обоснование условий интеграции этого своеобразного вида графики в процесс обучения изобразительному искусству.

1. *Ярбус А.Л.* Движения глаз при восприятии сложных объектов. Хрестоматия по ощущению и восприятию / А.Л.Ярбус. – М., 1975. – 78 с.
2. *Выготский Л.С.* Психология искусства. М.: Искусство, 1968. – 576 с.
3. *Гиппенрейтер Ю.Б.* Психология памяти. Хрестоматия по общей психологии. – М.: ЧеРо, 2002. – 816 с.
4. *Узнадзе Д.Н.* Экспериментальные основы психологии установки. Тбилиси: Изд-во АН Груз. ССР, 1961. – 210 с.
5. *Беда Г.В.* Основы изобразительной грамоты: рисунок, живопись, композиция. М.: Просвещение, 1981. – 39 с.
6. *Кардовский Д.Н.* О принципах и методах обучения рисованию: пособие по рисованию. – М.-Л.: Госстройиздат, 1938. – 164 с.
7. *Крымков Н.П.* Статьи, воспоминания. Ред.-сост. С.В.Разумовская. – М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1960. – 264 с.
8. *Кузин В.С.* Психология. Под ред. Б.Ф.Ломова. – М.: Высшая школа. 1982. – 256 с.
9. *Медведев Л.Г.* Формирование графического художественного образа на занятиях по рисунку. – М.: Просвещение, 1986. – 158 с.
10. *Радлов Н.Э.* Рисование с натуры [вступительная статья М.Флекеля]. – Ленинград: Художник РСФСР, 1978. – 126 с.
11. *Волков Н.Н.* Восприятие предмета и рисунка. – М.: Изд. Акад. пед. наук РСФСР, 1950. – 508 с.
12. *Кибрик Е. А.* К вопросу о композиции. – М.: Изд-во академии художеств СССР, 1959. – 56 с.
13. *Фаворский В.А.* О композиции // Искусство. 1933. – № 1/2. – С. 1.
14. *Ростовцев Н.Н.* Рисунок. Живопись. Композиция. Хрестоматия: учеб. пособие для студентов худож.-граф. фак. пединститутов / Н.Н.Ростовцев, С.Е.Игнатъев, Е.В.Шорохов. – М.: Просвещение, 1989. – 207 с.

15. *Crane Walter*. Line and Form. – London G. Bell, 1914. – 310 p.
16. *Гильдебранд А.* Проблема формы в изобразительном искусстве. – М.: Изд-во МПИ, 1991. – 137 с.
17. Большая советская энциклопедия в 30 т. / гл. ред. А.М.Прохоров. – 3 -е изд. – М.: Сов. энциклопедия, 1969-1978. – Т. 23. – 375 с.

ON HOLISTIC VISUAL PERCEPTION OF ART SCHOOL STUDENTS IN THE COURSE OF THE SILHOUETTE ART ACQUISITION

L.A.Bataeva

The silhouette as a means of artistic pedagogy provides the fine arts teacher with ample opportunities. The entire process of creating images develops the skill of working deliberately, holistically, and consciously, broadens the opportunities for fruitful self-learners.

Key words: visual-analytical perception, formation of professional vision, silhouette, training technique.

1. *Yarbus A.L.* Dvizheniya glaz pri vospriyatii slozhnykh ob"ektov. Xrestomatiya po oshhushheniyu i vospriyatuyu / A.L.Yarbus. – М., 1975. – 78 s. (In Russian)
2. *Vygotskij L.S.* Psixologiya iskusstva. М.: Iskusstvo, 1968. – 576 s. (In Russian)
3. *Gippenrejt'r Yu.B.* Psixologiya pamyati. Xrestomatiya po obshhej psixologii. – М.: CheRo, 2002. – 816 s. (In Russian)
4. *Uznadze D.N.* E'ksperimental'nye osnovy psixologii ustanovki. Tbilisi: Izd-vo AN Gruz. SSR, 1961. – 210 s. (In Russian)
5. *Beda G.V.* Osnovy izobrazitel'noj gramoty: risunok, zhivopis', kompoziciya. М.: Prosveshhenie, 1981. – 39 s. (In Russian)
6. *Kardovskij D.N.* O principax i metodax obucheniya risovaniyu: posobie po risovaniyu. – М.-Л.: Gosstrojizdat, 1938. – 164 s. (In Russian)
7. *Krymov N.P.* Stat'i, vospominaniya. Red.-sost. S.V.Razumovskaya. – М.: Izd-vo Akademii xudozhestv SSSR, 1960. – 264 s. (In Russian)
8. *Kuzin V.S.* Psixologiya. Pod red. B.F.Lomova. – М.: Vysshaya shkola. 1982. – 256 s. (In Russian)
9. *Medvedev L.G.* Formirovanie graficheskogo xudozhestvennogo obraza na zanyatiyax po risunku. – М.: Prosveshhenie, 1986. – 158 s. (In Russian)
10. *Radlov N.E'.* Risovanie s natury [vstupitel'naya stat'ya M.Flekelya]. – Leningrad: Xudozhnik RSFSR, 1978. – 126 s. (In Russian)
11. *Volkov N.N.* Vospriyatie predmeta i risunka. – М.: Izd. Akad. ped. nauk RSFSR, 1950. – 508 s. (In Russian)
12. *Kibrik E.A.* K voprosu o kompozicii. – М.: Izd-vo akademii xudozhestv SSSR, 1959. – 56 s. (In Russian)
13. *Favorskij V.A.* O kompozicii // Iskusstvo. 1933. – №1/2. – S. 1. (In Russian)
14. *Rostovcev N.N.* Risunok. Zhivopis'. Kompoziciya. Xrestomatiya: ucheb. posobie dlya studentov xudozh.-graf. fak. pedinstitutov / N.N.Rostovcev, S.E.Ignat'ev, E.V.Shoroxov. – М.: Prosveshhenie, 1989. – 207 s. (In Russian)
15. *Crane Walter*. Line and Form. – London G. Bell, 1914. – 310 p. (In Russian)
16. *Gil'debrand A.* Problema formy v izobrazitel'nom iskusstve. – М.: Izd-vo MPI, 1991. – 137 s. (In Russian)
17. Bol'shaya sovetskaya e'nciklopediya v 30 t. / gl. red. A.M.Proxorov. – 3 -e izd. – М.: Sov. e'nciklopediya, 1969-1978. – Т. 23. – 375 s. (In Russian)

Батаева Людмила Александровна – преподаватель изобразительного искусства
МАОУДОД «Детская школа искусств №13 (татарская)» г. Набережные Челны.

423819, Республика Татарстан, город Набережные Челны, улица Строителей дом 6 кв. 39.
E-mail: ludmilab0905@mail.ru

Bataeva Lyudmila Aleksandrovna – the fine arts teacher, Children's Art School No13 (Tatar),
Naberezhnye Chelny.

Flat 39, 6 Stroiteley Str., Naberezhnye Chelny, Republic of Tatarstan, 423819, Russia
E-mail: ludmilab0905@mail.ru

Поступила в редакцию 21.11.2013