

ПЕДАГОГИКА

Думская Ольга Александровна

канд. пед. наук, доцент

ФГБОУ ВПО Нижневартковский государственный университет

г. Нижневартовск, ХМАО-Югра

МЕТОДЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЦЕЛОСТНОГО ВОСПРИЯТИЯ ЖИВОПИСНОЙ КОМПОЗИЦИИ

***Аннотация:** развитие умения оперировать художественной формой для воплощения замысла является сложнейшей задачей в художественном образовании. Вместе с тем известно, что основополагающим фактором развития такого композиционного мышления является формирование способности целостного восприятия зрительного образа натуры на различных этапах работы с изображением. В статье описаны особенности и задачи восприятия натуры для изображения, формирующие систему в процессах воспроизведения живописной формы. Раскрыта последовательность решения изобразительных задач для воплощения целостности живописного образа.*

***Ключевые слова:** композиция, целостность живописного пространства, формирование живописного образа, живопись в учебном процессе.*

Наиболее сложной задачей в процессе обучения живописи является развитие умения оперировать художественной формой для воплощения замысла, акцентируя наиболее выразительные аспекты пластической и цветовой основы композиционного пространства. И если на начальных этапах обучения аналитическая сторона изображения всегда выходит на первый план: изучаются форма, конструкция предметов, их тональное, цветовое и композиционное взаимодействие, то, в процессе дальнейшего обучения, от воспроизведения элементарного сходства с предметом ученик постепенно переходит к воспроизведению подобия предмета, устанавливая его тончайшие связи с окружающим, создавая живописно-техническими средствами адекватную оптическую среду произведения. С

помощью цвета, фактуры, устройства красочного слоя зрительный художественный образ передается в материале. Таким образом, вся сумма живописно-технических элементов постепенно обогащает, оформляет восприятие ученика как художника. Эти рациональные начала через конкретные частные предметы раскрывают отношение будущего художника к изображаемому, тем самым, поднимая его профессиональное восприятие на новую, более высокую ступень формирования, где эмоционально-образные компоненты могут достигать уровня больших образных обобщений отражаемой действительности.

Чтобы обеспечить успешность данного процесса, необходимо контролировать механизмы формирования зрительного образа натуры на всех этапах работы с изображением. Здесь развитие способности к последовательным изобразительным действиям становится первостепенной задачей, формирующей систему в процессах восприятия и воспроизведения объекта изображения.

Традиционно, перед работой на формате, студенты выполняют наброски и этюды с учебной постановки, решая задачи композиционного и цветового строя. На данном этапе работы пятновая ритмическая организация изображения (схематическое выявление характера смыслового взаимодействия) создает обычно довольно целостное впечатление. Однако было замечено, что основные трудности начинаются у студентов именно в работе с изображением на формате. Здесь чаще всего появляется дробность изображения, которая является результатом равнозначного выявления объема, деталей и фактуры каждого элемента композиции. Эта типичная и самая распространенная ошибка является следствием отсутствия объемно-пространственного решения. Между тем именно объемно-пространственное решение, по сути, является основополагающим фактором воплощения целостности композиционного и цветового решения.

Целостность объемно-пространственного решения также предполагает подчинение элементов изображения согласно логике их смыслового взаимодействия. Следовательно, необходимо рассмотреть – чем характеризуется, в чем проявляется характер объемно-пространственного взаимодействия и главное, как добиться целостности данного решения в изображении.

Итак, известно, что в реалистической живописи предметы окружающей действительности передаются такими, какими их видит любой человек. Между тем каждый предмет, кроме своей видимой формы, изменяющейся в зависимости от того с какой точки зрения на него смотрят, имеет свою неизменную форму. Обладая физиологически целостностью и апперцепцией, наше восприятие «собирает» все видимые и невидимые качества предмета в единое суждение о нем, то есть, воспринимая предмет в целом, мы воспринимаем также отдельные его части и различные качества, которыми он обладает, и, наоборот, мы также можем все сказать о предмете по каким-то малейшим признакам. Из этого следует, что восприятие целого всегда обусловлено восприятием его частей и свойств, а восприятие частей обусловлено восприятием целого. В то же время известно, что человек, постоянно получая впечатления от многих предметов, прочнее запоминает в каждом предмете наиболее постоянные, яркие, характерные для него признаки. Поэтому для узнавания предмета не обязательно видеть все его части: каждый предмет имеет характерные для него признаки, по которым мы и узнаем его. Следовательно, чтобы получить наглядное и правдивое представление о предмете, достаточно изобразить наиболее характерные для него признаки, отличающие данный предмет от других, не детализируя его во всем многообразии. Все то, что является в форме предмета самым важным, следует изображать с наибольшей полнотой, менее важное можно передать только намеком, а все несущественное совсем не изображать.

Так, выделение характерного, типичного, подчинение второстепенного главному усиливает правдивость изображения, позволяя зрителю легче воспринимать изображаемое. Этот факт имеет для изобразительного искусства огромное значение, так как, изображая объект во всем многообразии его частей и деталей, художник лишает изображение целостности и, как следствие, образности и художественного критерия. Между тем обобщение формы и отсутствие малозначительных деталей способствует ее выразительности: без второстепенных деталей становятся более активными главные элементы, что заставляет их рас-

крыться в полную силу. Так и обобщение всего цветового пространства, выявление только необходимых деталей для раскрытия образа всегда будет способствовать формированию целостного изображения в диалектическом единстве формы и содержания. Следовательно, задача изображения предмета (объекта, явления) заключается в том, чтобы найти основные, характерные признаки видимой формы, а не передавать ее с абсолютной точностью. Ведь натура дана художнику для размышления и поиска выразительного решения, а не для копирования.

Исходя из этого, для наиболее эффективного формирования целостного живописного восприятия постановки и этюда предлагается решать задачи в комплексе: плоскость – обобщение – пространство – объем. Так как нецелесообразно вести работу над выявлением объема предметов и детализацией, не определив степени обобщения каждого предмета относительно его смысловой нагрузки в системе изображения, не показав того общего, что объединяет отдельные части постановки в единую систему соподчинения элементов. Ведь далеко не каждый элемент постановки (предмет, драпировка, фон) нуждается в подробной детализации и выявлении объема. При целостном восприятии натурной постановки одни предметы обязательно будут казаться выступающими относительно окружения, другие отступающими, то есть участки плоскостей одних предметов при визуальном наложении предмета на предмет или касании с окружающей средой будут сливаться по тону, другие выделяться за счет контрастов тона или освещения. Очевидно, что, рассматривая объект для изображения, мы никогда не увидим одновременно четко все предметы композиции. Также не все предметы при целостном восприятии мы видим в объеме – некоторые из них воспринимаются менее детально и даже в виде плоских цветовых пятен, частично сливающихся с окружением из-за цветового и тонового родства. Некоторые объемные предметы попадают в тень от других предметов, вследствие чего полностью или частично теряют характеристику объемной формы. Следовательно, задача выявления цветового взаимодействия и обобщения предмета со средой всегда первична и решать задачу выявления объема и детализации форм необходимо только относи-

тельно их смыслового взаимодействия и последовательности восприятия в данном пространстве от главных к второстепенным. Поэтому обобщать и приводить изображение к целостности необходимо с самого начала работы над изображением. Для этого в процессе работы нужно постоянно сравнивать предметы второго и третьего планов с центром композиции и определять их место и степень обобщения в сложной системе цветового взаимодействия.

Целостность объемно-пространственного решения зависит также от метода его технического воплощения и предполагает следующую последовательность действий. Во-первых, для определения степени обобщения, соподчинения и детализации предметов и частей композиции необходимо проанализировать эскиз, выполненный в виде плоских цветовых пятен. На эскизе можно заметить контрастные и сближенные тоновые отношения, части предметов или драпировок, то есть взаимодействие цветотоновых отношений по степени родства и контраста. Во-вторых, начинать работу на формате необходимо с обобщения этих родственных по тону цветовых отношений и участков плоскостей предметов. Постепенно подчеркивая контрасты и выявляя предметы композиционного центра.

Работая с объемной формой предметов, необходимо помнить, что объем не ограничивается видимыми границами формы предмета: невидимые плоскости также взаимодействуют с окружением, как и видимые, и результатом такого взаимодействия являются рефлексирующие боковые части формы, благодаря которым объем вписывается в окружающее пространство. Важно в объемно-пространственном решении верно передать границы касания предметов с фоновым окружением, что также достигается только при целостном восприятии методом сравнения. В зависимости от выбранной последовательности восприятия предметов в цветовом пространстве, какие-то границы предметов будут казаться более четкими, другие – менее четкими.

Выбор варианта последовательности восприятия предметов и элементов постановки всегда обусловлен логикой их смыслового взаимодействия. Тем самым в цветовом пространстве будет организовано направление движения зритель-

ного восприятия. В учебной постановке организация такого движения начинается обычно с композиционного центра, который содержит в себе основной акцент и подчеркивается контрастами форм, цвета и тона. Далее следует выявление ритмической организации всех остальных деталей и частей постановки и изображения согласно выбранному варианту направления движения в цветовом пространстве.

Такая последовательность решения живописных задач – от пространственного взаимодействия и обобщения к объему и деталям – позволяет наиболее эффективно формировать целостное восприятие, так как студенты не стремятся передать объем каждого предмета равнозначно, а воспринимают постановку в целом, через взаимодействие: учатся объединять в единые силуэты различные формы родственного цвета, обобщать части и элементы изображения, находить в сложной композиционной системе место для каждого предмета в любом объекте изображения, учатся направлять задачи восприятия в соответствии с замыслом.

Список литературы

1. Кириенко, В.И. Целостность восприятия и художественные способности [Текст] / В.И. Кириенко. – Москва: 1956. – № 5. – С. 67.
2. Щербаков, В. С. Изобразительное искусство. Обучение и творчество [Текст] / В. С. Щербаков. – Москва: Просвещение, 1969.
3. Медведев, Л. Г. Живопись. Гармония чувства, мысли, цвета [Текст] / Л. Г. Медведев. – СПб: ЗАО «Мультипринт Северо-Запад»; Омск: Изд-во ОмГПУ, 2009. – 152 с.