

**ФОРМИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ БУДУЩИХ  
ПЕДАГОГОВ-ХУДОЖНИКОВ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ  
ПОРТРЕТНОЙ ЖИВОПИСИ**

**Чиркова Н.Г.**

УО МГПУ им. И.П. Шамякина, г. Мозырь, Республика Беларусь

В связи с многообразием требований к профессии учителя изобразительного искусства перед системой художественного образования встает задача повышения качества и эффективности подготовки художественно-педагогических кадров. Эта задача может быть решена путем реализации в учебном процессе системы комплексного формирования художника-педагога, обеспечивающей синтез научно-теоретического и художественного образования на общей основе развития творческих способностей.

Важнейшая педагогическая проблема заключается в том, чтобы в процессе обучения живописи не только дать будущим педагогам-художникам определенную сумму знаний по предмету, но и активизировать скрытые резервы творческих возможностей студентов.

В художественной практике до сих пор существуют различные подходы к процессу развития творческих способностей на занятиях по живописи. Одни исследователи всю природу творческой деятельности сводят к спонтанному, интуитивному моменту, иррациональное понимание сущности живописи. Другие рассматривают возможность развития творческих способностей в условиях

целенаправленного педагогического руководства, что предполагает научно-методическое изучение процесса изображения природы, развитие сознательного отношения студентов к выбору изобразительных и выразительных средств.

Качественным показателем проявления творческой активности студентов при изображении портрета считается осмысление и осознание особенностей живописного восприятия колористического единства и представления о выразительных возможностях конкретного живописного материала.

Для формирования полноценного колористического представления об изображаемой природе в процессе живописи портрета необходимо длительное целенаправленное восприятие предложенной природы, изучение ее с возможных точек зрения с обязательным выполнением кратковременных цветовых зарисовок и этюдов. Образ представления может формироваться достаточно полно только в процессе фиксации адекватного образа на изобразительной плоскости, что оказывает решающее влияние на восприятие модели с новых позиций.

Известно, что всякое познание начинается с восприятия предметного мира, представляющего собой не что иное, как «живое созерцание», органически связанное с осмыслением воспринимаемого. Восприятие в художественной деятельности рассматривается как метод познания сущности предметов и явлений окружающей жизни.

Восприятие осуществляет чувственное познание предметов (величина, удаленность, пропорции и т.д.), пространственных свойств, времени, движения. Сущность восприятия состоит в том, что в сознании воспринимающего отражаются и фиксируются состояния и изменения изучаемого объекта, его количественные, качественные, структурные, признаковые перемены. Содержание восприятия предполагает осознание целей, задач и способов их осуществления, умение распланировать свои действия в пространстве и времени, вычленение существенных свойств.

В творческой практике эти виды деятельности человеческого сознания находятся во взаимодействии и представляют собой органическую целостность, так как художник одновременно познает (воспринимает, изучает), оценивает (определяет свое отношение к объекту изображения в момент восприятия) и создает художественный образ (изображает предмет, передавая, прежде всего, личное отношение к нему). Поэтому главным фактором и условием формирования творческой индивидуальности является художественно-практическая деятельность, которая, будучи видом человеческой деятельности, имеет свою специфическую природу.

В академической живописи последовательность восприятия и формирования образа необходимо регулировать и процессами наблюдения и познания объективной действительности, и закономерностями построения изображения этого образа на плоскости. Для того чтобы сформировать в сознании образ, пригодный для изображения на уровне восприятия, необходимо существование перцептивной деятельности, т. е. активного восприятия модели.

Психологами установлено, что активное восприятие не может проходить без мыслительного процесса. В психологии определены основные мыслительные операции: анализ, синтез, отвлечение (абстрагирование) и обобщение, конкретизация и систематизация. В изобразительной деятельности эти операции проявляются достаточно четко. На первом этапе художник, сравнивая предметы между собой, проводит аналогии с ранее изученными формами, затем, в процессе изображения, анализирует, изучает конструктивную основу предметов, определяет цвет, соединяя при помощи светотени в единый цветовой строй (колорит), и обобщает, конкретизируя отдельные детали, расставляя акценты, выявляя главное.

Таким образом, в процессе восприятия происходит сложный анализ, который совершенствуется в многократных упражнениях, что, в конечном счете, приводит к полному познанию воспринимаемого. Кроме этого, у человека вырабатывается потребность к активной перцептивной деятельности, которая переходит в свойство личности.

В изобразительной деятельности восприятие управляемо и подчиняется конкретно поставленным задачам.

Существуют способы управления зрительным восприятием. К ним, прежде всего, относится установка, которая предопределяет направление изобразительных действий художника. Именно целевая установка выражает подвижность восприятия, активность формирования изобразительных представлений.

Известно, что деятельность целенаправленного восприятия выступает как цепь последовательных суждений о тех или иных свойствах воспринимаемой природы. В одной и той же модели (в зависимости от установки) можно выделить разные свойства и признаки для восприятия. Более или менее полное представление о модели формируется в зависимости от последовательности ее восприятия.

Значительный вклад в изучение процессов восприятия внесли ученые гештальтпсихологии, которые выявили ряд закономерностей, демонстрирующих ясно выраженную „тенденциозность" нашего восприятия. Прежде всего установлено, что восприятие – это активный процесс отыскания порядка, сортировки и истолкования. Психологи Вертгеймер, Фехнер, Зандер и др. [1, с.31] обнаружили, что особенностями нашего восприятия являются:

1. Склонность замечать темные фигуры, выделяющиеся на светлом фоне, т.е. силуэт - первое, что различает наш глаз при восприятии природы.

2. Активность создания контрастов: при повторных предъявлениях объекта одни его особенности выделяются и усиливаются, а другие ступшеваются как несущественные.

3. Склонность видеть «хорошие», правильные формы при беглом осмотре различных фигур - квадратов, треугольников, кругов - с небольшими изъянами, разрывами или слегка асимметричными. Несмотря на эти искажения, фигуры видятся совершенно целыми, правильными и симметричными. Мы «обобщаем» сходные формы и «затираем» изъяны, воспринимая их цельно. Чувство целого – одно из основных свойств восприятия.

4. Привлекательность прямоугольников с соотношениями сторон, близкими так называемому «золотому сечению», принцип «хорошей формы».

В период «первоначальных художественных накоплений», с первых дней учебы целесообразно акцентировать профессиональную «постановку глаза» студентов. Это методическое требование отстаивали все выдающиеся художники и педагоги. В частности, П.П.Чистяков утверждал: «по-настоящему, прежде всего, надо научить глядеть на природу, это почти самое необходимое и довольно трудное» [2, с. 134].

Тем не менее, представление о модели, полученное при ее восприятии, оказывается недостаточно полным без изобразительной фиксации адекватного образа на изобразительной плоскости. Это становится вполне очевидным, если проследить за процессом изображения, опираясь на выводы Н.Н. Волкова о принципиальной разнице между восприятием модели и восприятием ее изображения. Она заключается в том, что восприятие есть прямой результат воздействия природы на органы чувств. Богатство образа модели определяется разнообразием ощущений, получаемых от его восприятия, анализа всей системы, на основе ощущений происходит управление процессом восприятия. Модель, изображенная на бумаге (холсте), сама не действует на наш взгляд, воздействует именно изображение модели, т.е. отражение природы. На

восприятие изображения оказывают влияние плоские линии и цветовые пятна, поэтому восприятие объема и пространства в работе не может опираться на ощущение глубины, значит, образ изображенной природы базируется не на полной совокупности ощущений. Следовательно, восприятие объемной формы должно проходить не само по себе, а в соответствии с законами языка изображения.

Художник, воспринимая модель, прежде всего переводит ее объемные формы в проекционное изображение. После того как уточнятся пропорциональные отношения, ее расположение на плоскости и характер пятна модели, проекционную форму переводят в объемную. На этом этапе принципиально важны знания в области построения объемной формы на изобразительной плоскости. Поэтому большое значение имеет уровень подготовки студентов. Студенты с различным уровнем подготовки по-разному воспринимают натурную постановку, так как образное восприятие модели зависит от умения организовывать активный мыслительный процесс и от полноты впечатления, производимого моделью на студентов.

Если на первом этапе изображения с натуры восприятием руководит образное мышление - эмоциональный образ, то на втором этапе восприятие создаваемого на плоскости объемного изображения оказывает существенное влияние на восприятие модели с новых позиций, где вносятся существенные коррективы в изображение.

Благодаря тому, что отвлеченный образ предмета является связующим звеном между восприятием предмета и восприятием его живописного изображения, он может быть разным в зависимости от установки, от индивидуальных суждений, от полноты представления о предмете, от знания технических возможностей материала, от умений и навыков владения ими.

Процесс практической реализации результатов восприятия предполагает оформление зрительных впечатлений средствами изображения. Специфика живописного языка определяет одну из существенных сторон восприятия живописца, суть которой заключается в ее условности. В живописи ощущение объема предмета, протяженного пространства достигается условными приемами создания „иллюзии" пространства цветными красками.

Материализованный образ строится на основе восприятия и знаковых систем, которыми владеет человек. Эта условность направляет восприятие художника на более дифференцированную цветовую характеристику восприятия объекта. Художник учитывает, какой облик примет образ в живописном преобразовании, и сообразно этому определяет пути раскрытия образа выразительными и изобразительными средствами живописи.

На взаимообусловленность развития художественного восприятия и повышения уровня знаний и умений в живописи портрета указывают многие художники-педагоги, которые связывают недостатки работ студентов с натуры с неумением организовать свое восприятие. В процессе обучения живописи портрета важно научиться дифференцировать линию, цвет, развивать цветовую чувствительность, требующую чуткости к изменениям цветовой насыщенности, тонкости восприятия как можно большего количества оттенков одного цвета.

Необходимо выделить следующие особенности восприятия, являющиеся ведущими для развития художественно-творческих способностей: образность, разносторонность, масштаб знаний об объекте, эмоциональность впечатлений.

Организация восприятия для последующего выражения впечатлений живописными средствами направляет на «схватывание» выразительных для живописи сторон. Художник определяет в модели не привычную схему, а индивидуальные возможности раскрытия образа средствами живописи. Степень воздействия материалом и техникой устанавливает не только границы восприятия, но и в некоторой

степени влияет на их характер: воспринимающий формирует умозрительный живописный образ, исходя из своих возможностей и понимания процесса технического воплощения в конкретном материале.

Воспитать у студента обостренное чувство дифференциации восприятия, высокую степень обобщения при разнообразии решений и отразить ее в живописи – основная задача формирования творческой индивидуальности будущих педагогов-художников в процессе обучения портретной живописи.

#### **Литература**

1. Ратонова, Т.А. Экспериментальное исследование условий возникновения установки в зрительном восприятии / Т. А. Ратонова. – М.: Просвещение, 1965. – С. 19-123.
2. Медведев, Л.Г. Формирование графического художественного образа на занятиях по рисунку / Л.Г. Медведев. – М.: Просвещение, 1986. – 159 с.

МГПУ им. И.П.Шамякина