

**Одаряев Денис Валерьевич**

аспирант кафедры живописи  
Кубанского государственного университета  
тел.: (918) 043-18-05

**ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ  
ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНОГО  
МЫШЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ  
ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКИХ  
ФАКУЛЬТЕТОВ НА ЗАНЯТИЯХ  
ЖИВОПИСЬЮ ПЕЙЗАЖА**

**Аннотация:**

*Разработана и внедрена учебно-методическая система по формированию у студентов художественно-графических факультетов умений и навыков работы над эскизом пейзажа-картины в ходе пленэрной практики, способствующая развитию художественно-образного мышления, а также познавательной активности студентов старших курсов.*

**Ключевые слова:**

*методическая система, эскиз пейзажа-картины, живопись на пленэре, художественный образ, работа по памяти и представлению.*

**Odaryaev Denis Valerievich**

post-graduate student of the chair of painting,  
Kuban State University  
tel.: (918) 043-18-05

**FEATURES OF DEVELOPMENT OF  
ARTISTIC AND FIGURATIVE  
THINKING OF STUDENTS OF  
ART AND GRAPHIC  
FACULTIES OF AT PAINTING  
LANDSCAPES CLASSES**

**The summary:**

*There is designed and implemented the training and methodical system for the formation of students of art and graphic faculties working skills on a sketch of landscape-painting in the plein air practice, promoting the development of artistic and figurative thinking, and also cognitive activity of students of senior courses.*

**Keywords:**

*methodical system, sketch of landscape-painting, painting en plein air, artistic image, work on memory and representation.*

Проблема развития художественно-образного мышления студентов педвузов является одной из самых актуальных, стоящих перед педагогами и исследователями на сегодняшний день. В рамках созданной нами учебно-методической системы по формированию у студентов художественно-графических факультетов умений и навыков работы над эскизом пейзажа-картины в ходе пленэрной практики в этой статье мы рассмотрим особенности развития художественно-образного мышления студентов. Как показывает наше исследование, знание их выпускниками позволяет снять множество трудностей, возникающих при составлении эскиза пейзажа-картины, и тем самым способствует повышению качества дипломных работ и формированию специальных компетенций художников-педагогов.

Большинство студентов не могут на должном уровне составить композицию эскиза пейзажа-картины, выстроить колорит, грамотно выделить композиционный центр и т.д. Во многом эти ошибки возникают на этапе перехода от этюдной живописи, которая ставит своей целью овладение общими основами пленэрной живописи, к эскизу картины, где возникает необходимость работать по памяти и представлению, решать не только живописные, но и композиционные задачи. Внедрение разработанной нами учебно-методической системы, включающей в себя не только содержание (задания и упражнения по выполнению натуральных этюдов, на развитие зрительной памяти и воображения), но и необходимые методы, формы и средства для их реализации, способствующие формированию у студентов художественно-графических факультетов необходимых компетенций для профессиональной работы над эскизом пейзажа-картины.

Для создания художественного образа у студентов необходимо развивать такое качество восприятия, как наблюдательность. Как известно, И.К. Айвазовский писал свои картины не с натуры, а используя собственные наблюдения. Творческая деятельность невозможна без наблюдения, которое позволяет заметить в природе то, что затем ложится в основу художественных произведений. Отсутствие наблюдений в изобразительной практике делает невозможным создание любого художественного образа. В.С. Кузин дает такое определение художественного образа: «Художественный образ – это всегда новое сочетание того, что художник видел и слышал в разное время и в разных местах» [1, с. 239]. На необходимость ведения наблюдений указывают многие художники-педагоги. Недостаточно развитая наблюдательность приводит начинающих художников к подражанию мастерам живописи. Часто студенты не замечают характерных мотивов в природе и, как следствие, создают этюды и эскизы картин по изученным композиционным схемам.

Г.В. Беда отмечал, что в этюдах пейзажа важен не каждый цвет сам по себе – на свету ли, в тени, в полутени и т.д., а только степень его отличия от других. Поэтому «в процессе работы живописец должен постоянно следить за цветовой разницей, за отношениями. Процесс живописи – это постоянный сравнительный анализ предметов натурной постановки, то есть процесс работы отношениями причем в живописном изображении при работе отношениями особенно важно сохранить видимые в этот момент различия цветов не только по светлоте, но и по силе цвета (по насыщенности)» [2, с. 31].

Проводя аналогию с музыкой в живописном изображении пейзажа с натуры, Г.В. Беда писал, что тоновые и цветовые отношения можно построить в более или менее светлой и насыщенной красочной гамме, но при этом важно соблюдать взаимосвязь предметов: по тону и силе цвета, соответствующей зрительному образу натуры. Этюд может быть выполнен скромными средствами в очень легкой тональности. Но обязательно выдерживать точные пропорциональные отношения от самого темного до самого светлого и от самого яркого до нейтрального. Иначе живопись не будет производить целостного гармоничного впечатления. Цвет, взятый на этюде непропорционально натурным отношениям по светлоте и насыщенности, вызывает ощущение диссонанса, как фальшивая нота в музыкальном произведении [3, с. 19].

Работа студентов по созданию художественного образа совершается в результате множества наблюдений природы. Из вышесказанного следует, что образ возникает в сознании обучаемого постепенно и продолжает формироваться в процессе создания эскиза картины. Вот что об этом писал В.С. Кузин: «Формирование художественного образа представляет собой не только отбор из значительного запаса впечатлений самого характерного, самого типичного, но и создание на этой основе нового, являющегося «сплавом» наиболее важных, составляющих сущность художественного образа элементов всех впечатлений» [4, с. 238]. В соответствии с этим студенты экспериментальной группы ориентировались на восприятие различных пейзажных мотивов в разное время, и выбирали для создания эскиза картины лишь те воспоминания и впечатления, которые способствовали раскрытию определенного замысла.

Художественный образ включает в себя отражение действительности, но вместе с тем, его нельзя назвать только лишь изображением этой действительности, пусть даже профессионально выполненным. Чтобы создать выразительный образ той или иной местности молодому художнику нужно время, позволяющее осуществить множество наблюдений. В.А. Фаворский говорил, что все воспринимается человеком во времени и пространстве. Он объяснял это многими факторами, такими как бинокулярность человеческого зрения, непрерывная подвижность воспринимаемого и воспринимающего [5].

В результате образного мышления складывается неожиданное представление о предмете, дополняющее то представление, которое сложилось на основе предыдущего знания и эмоционально-эстетического опыта. «Образное мышление, – пишет Л.Г. Медведев, – есть динамический процесс, складывающийся из ощущений, восприятия, понятий, представлений, воображения: это способность человеческого сознания отражать действительность в наглядно-образной форме, что является свойством всякой развитой личности» [6, с. 85].

Особенность формирования художественного образа предполагает движение от сопоставления внешних качеств предмета, явления к внутренним. Образное сопоставление – это характеристика одного изображаемого предмета через другой. Сопоставление позволяет охарактеризовать изображаемый предмет, раскрыть его изобразительное значение и выразительный смысл для учащегося, оно осуществляется на всем пути формирования и развития художественного образа, являясь необходимым условием восприятия для изображения.

Формирование замысла может осуществляться не только умозрительно, но и в процессе непосредственной работы с изобразительным материалом. Без глубокого, серьезного замысла не может быть подлинного искусства, глубокого, содержательного и волнующего.

Работая над пейзажем, учащийся составляет собирательный образ природы. Но вместе с тем следует помнить один из основных законов творчества – проявление целого через часть, или иначе, типизация. Образ какой-либо местности обязательно проявляется через определенный мотив, который наделен своими специфическими чертами. Например, картина И.И. Левитана «Золотая осень» являясь собирательным образом русской осени, проявляется через конкретный пейзажный мотив. Благодаря типизации зрителю становится интересен определенный художественный образ, смотря на картину, он видит то, что ранее замечал в действительности.

Как показал анализ дипломных работ на ряде художественно-графических факультетов, способность создавать полноценные художественные образы у выпускников встречается довольно редко. Научить создавать завершенные художественные образы на занятиях по пленэру практически невозможно, однако способствовать развитию образного мышления можно. Именно на это и направлена наша методическая система, предполагающая индивидуальные

занятия с каждым студентом по развитию его изобразительных возможностей и склонностей. Также с целью повышения качества образного мышления в экспериментальную программу по пленэру нами были включены задания, предполагающие развитие зрительной памяти и воображения учащихся.

Воплощение образа на изобразительной плоскости невозможно без обобщения. А.С. Зайцев по этому поводу писал, что в живописном изображении пейзажа каждый тон объекта (земли, воды, неба) надо находить тоже не по отдельности, а все тона видеть одновременно, в то же время замечая и отношения: самый светлый – небо, самый темный, возможно, – земля, промежуточный между ними – вода. Цельно видеть группу предметов или весь предмет необходимо и тогда, когда работа ведется над деталями, нельзя воспринимать отдельные участки природы, не видя объект в целом [7, с. 152]. Если не брать эту особенность создания образа во внимание, то неизбежным становится натуралистический подход к изображению, предполагающий неосознанное копирование действительности.

Процесс создания художественного образа не сводится только лишь к работе воображения и наблюдательности студентов. В целом он очень сложен и включает в себя множество психических процессов, таких как работа памяти, представления, чувственного и логического восприятия и многих других. Также этот процесс включает в себя и работу студентов с изобразительным материалом. Материал, выбранный для изображения, обуславливает мышление учащегося.

В.С. Щербаков указывает на неразрывную связь процесса образования представлений об изображении и процесса технического воплощения в материале. Представления не только начинающего, но и профессионального художника об изображении связаны с отражением предметного мира в изобразительном материале. «Художественное мышление, зависящее от изобразительного материала, как известно, имеет свои специфические особенности. Одной из самых главных отличительных особенностей творческого процесса является способность создавать художественные образы. Мышление художника имеет «наглядно-образный характер» [8, с. 201].

Одна из главных задач нашего исследования – способствовать созданию художественного образа и тем самым развивать и совершенствовать психические процессы обучающегося. С одной стороны, студент создает образ для эскиза картины в своем сознании во время наблюдений природы, с другой – создание художественного образа продолжается во время его воплощения на изобразительной плоскости. Е.В. Шорохов отмечал, что в основе создания художественного образа лежат процессы мышления и воображения. Художественный образ в данном случае понимается как сплав рационального (мышление) и эмоционального (воображение) начал [9].

Как показывают данные проведенного нами педагогического эксперимента, разработанная нами методическая система способствует развитию зрительной памяти, воображения, представления и как следствие формирует у обучаемых художественно-графических факультетов необходимые компетенции в работе над эскизом пейзажа-картины. Об этом свидетельствует тот факт, что более 30 % студентов экспериментальных групп принимали участие в краевых и региональных художественных выставках.

#### Ссылки:

1. Кузин В.С. Психология живописи. М., 2005.
2. Беда Г.В. Цветовые отношения и колорит (введение в теорию живописи). Краснодар, 1987.
3. Там же.
4. Кузин В.С. Указ. соч.
5. Фаворский В.А. О композиции. М., 1963.
6. Медведев Л.Г. Формирование графического художественного образа на занятиях по рисунку. М., 1986.
7. Зайцев А.С. Наука о цвете и живописи. М., 1985.
8. Щербаков В.С. Обучение и творчество. М., 1969.
9. Шорохов Е.В. Композиция. М., 1986.

#### References (transliterated):

1. Kuzin V.S. Psihologiya zhivopisi. M., 2005.
2. Beda G.V. Tsvetovye otnosheniya i kolorit (vvedenie v teoriyu zhivopisi). Krasnodar, 1987.
3. Ibid.
4. Kuzin V.S. Op. cit.
5. Favorskiy V.A. O kompozitsii. M., 1963.
6. Medvedev L.G. Formirovanie graficheskogo hudozhestvennogo obraza na zanyatiyah po risunku. M., 1986.
7. Zaytsev A.S. Nauka o tsvete i zhivopisi. M., 1985.
8. Shcherbakov V.S. Obuchenie i tvorchestvo. M., 1969.
9. Shorohov E.V. Kompozitsiya. M., 1986.