

На правах рукописи




ШАЙХУЛОВ Рамазан Нурисламович

**РАЗВИТИЕ ЖИВОПИСНОГО ВИДЕНИЯ СТУДЕНТОВ
НАЧАЛЬНЫХ КУРСОВ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФАКУЛЬТЕТОВ
ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ВУЗОВ**

13.00.02 – теория и методика обучения и воспитания
(изобразительное искусство)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук



05 ДЕК 2008

Омск–2008

Работа выполнена на кафедре академической живописи
ГОУ ВПО «Омский государственный педагогический университет»

- Научный руководитель:** заслуженный деятель искусств РФ,
доктор педагогических наук, профессор
Леонид Георгиевич Медведев
- Официальные оппоненты:** доктор педагогических наук, профессор
Александр Иванович Иконников;
заслуженный работник культуры РФ,
кандидат педагогических наук, профессор
Борис Григорьевич Гагарин
- Ведущая организация:** Московский городской педагогический
университет

Защита состоится 3 декабря 2008 г. в 13.00 часов на заседании диссертационного совета К 212.177.01 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата педагогических наук при Омском государственном педагогическом университете по адресу: 644099, Омск, ул. Партизанская, 4а, ауд. 414.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Омского государственного педагогического университета (644099, Омск, Набережная Тухачевского, 14).

Автореферат разослан 3 ноября 2008 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат педагогических наук



А. И. Сухарев

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Проблема исследования и ее актуальность. В современных условиях развития педагогической науки особую актуальность приобретает подготовка высококвалифицированных учителей для средней общеобразовательной школы, соответствующих все возрастающим требованиям общественной практики, требующей не только высокого профессионального мастерства, но и широкого мировоззрения, понимания глубинных процессов формирования творческих способностей учащихся. И в этом процессе особая роль отводится развитию гармоничного восприятия, формированию умений целостно воспринимать действительность, выявлять первостепенные, главные признаки объектов и явлений. Особенно это важно на первых этапах обучения, когда постигаются основы изобразительной грамоты.

При обучении живописи это проявляется прежде всего в развитии живописного видения, которое включает в себя понимание цветовой гармонии, умение различать тончайшие цветотонные нюансы, выявлять доминирующий, определяющий цветовой строй, умение воспринимать и передавать цветом особенности световоздушной среды и пространства. Кроме этого, сюда входит и последовательное овладение техникой акварельной живописи.

Из педагогической практики известно, что развитие живописного видения на начальных этапах обучения является одной из первостепенных проблем, решение которой значительно повышает эффективность обучения живописи.

Различным аспектам проблемы обучения живописи уделяли внимание выдающиеся русские художники. Для нашего исследования особенно интересны методические находки: А. А. Иванова, К. А. Коровина, И. Е. Репина, В. А. Серова, В. И. Сурикова, П. П. Чистякова, Н. П. Крымова, А. А. Дейнеки, Б. И. Иогансона, А. В. Куприна, Р. Р. Фалька, К. Ф. Юона и др.

Процесс целенаправленного формирования живописных умений анализируется в трудах известных ученых и художников, таких как Н. М. Тарабукин, Г. М. Щегаль, Н. Н. Волков, С. Е. Алексеев, П. П. Ревякин. Вместе с тем специфические принципы развития живописного видения на начальных курсах обучения в педагогических вузах требуют дополнительных исследований.

Живописное видение прежде всего связано с цветом и особенностями цветовосприятия. Этой важнейшей и разноплановой проблеме посвящены фундаментальные исследования физиков, психологов, физиологов И. Гёте, И. Ньютона, О. Рунге, А. Брюкке, Э. Геринга, Г. Гельмгольца, Д. Максвелл, М. Миннарта, А. Манселла, В. Оствальда, Т. Юнга и др., а также выдающихся художников просветителей,

которые рассматривали эту проблему с позиций практического применения в искусстве.

Проблемы живописного видения невозможно анализировать в отрыве от вопросов цветовой гармонии, которые являются основополагающим материалом для развития творческого начала в изобразительной деятельности. (Р. Арнхейм, К. Ауэр, Г. Вышецки, Д. Джэд, И. Иттен, А. С. Зайцев, В. А. Зернов, Г. Кюпперс, С. В. Кравков, М. Миннарт, Е. В. Рабкин, Н. Н. Степанов, Н. Т. Федоров, Г. Фрилинг).

Конкретным проблемам обучения живописи в педагогических вузах посвящены публикации Г. В. Беда, А. А. Унковского, А. С. Пучкова, А. В. Триселева, А. П. Яшухина, они нашли отражение в диссертационных исследованиях В. А. Басманова, Е. В. Ворониной, Э. И. Григорьевой, Н. А. Долгоаршинных, Ю. В. Коробка, М. Е. Кузнецова, Н. Н. Лукина, Н. Я. Маслова, А. И. Масленникова, А. В. Новиковой, Н. Н. Окунева, Д. М. Оверчука, А. А. Пановой, Н. К. Прониной, А. С. Рындица, С. С. Терзяна, Е. А. Хижняк, О. Н. Холиной, О. В. Шаляпина, Ю. П. Шашкова и других авторов. В этих работах анализировалась система методов формирования восприятия цвета у студентов на занятиях по живописи на начальном этапе обучения, выявлена зависимость восприятия цвета от психофизиологических особенностей личности обучающегося и показана роль наглядности в развитии цветового восприятия. Кроме того, исследованы взаимодействие тоновых и цветовых контрастов, выявлена их роль в цветотональной системе, живописности и колорите произведения. Систематизированы эмпирические высказывания и исследования художников и теоретиков искусства об изменении колорита в зависимости от характера освещенности, даны исторические сведения о различных видах колорита. Разработаны упражнения для уяснения сути цветового ритма как одного из основных элементов живописного видения.

В ряде работ рассмотрены отдельные вопросы формирования колористического восприятия на старших курсах, даны теоретические и методические обоснования живописного понимания и видения цвета, подробно исследовано влияние интенсивности и характера освещения на восприятие природы и влияние освещенности рабочего места рисующего на тональность и колорит живописного изображения.

Вместе с тем проблемы развития живописного видения с первых этапов обучения живописи, с погружением студентов в проблему гармонизации цветовых отношений, понимания психологического воздействия цвета на восприятие изображенного остаются неисследованными, что сдерживает развитие более глубокого понимания сути цветовых взаимоотношений, обогащения живописи через образное решение композиции, включая цветовой ритм и цветовые контрасты.

Для успешного постижения основ живописного мастерства требуется развитое чувство цвета, способность видеть опосредованный цвет натуры с учётом всех факторов психофизиологических особенностей зрения человека. Но практика показывает, что цвет в работах студентов начальных курсов в основном используется лишь как средство передачи предметного содержания изображаемых объектов. Более тонкие, образные характеристики цветовых отношений студентам, как правило, еще недоступны. Эмоционально-чувственная, эстетическая составляющая сторона живописи, основанная на знаниях принципов цветовых гармоний, психологии восприятия цвета, зачастую отсутствует в работах студентов, что требует проведения специальных теоретических и экспериментальных исследований, и прежде всего разработки методики развития живописного видения.

Цель исследования – теоретически обосновать и экспериментально проверить эффективность методики развития живописного видения студентов начальных курсов на занятиях по академической живописи.

Объектом исследования является процесс обучения академической живописи студентов художественных факультетов педагогических вузов.

Предмет исследования – методика целенаправленного формирования живописного видения у студентов начальных курсов.

В основу исследования положена следующая гипотеза: эффективность развития живописного видения у студентов художественных факультетов на занятиях по живописи значительно повысится, если:

- 1) последовательно и целенаправленно развивать восприятие цветовой гармонии в природе и в живописном изображении;
- 2) развивать умения живописного обобщения и выявления доминирующих цветовых отношений;
- 3) вырабатывать умения через цветовые отношения находить выразительные композиционные решения.

Задачи исследования:

- на основе анализа современных научно-методических исследований по теории живописи уточнить содержание понятия «живописное видение»;
- выявить психолого-педагогические особенности живописного видения;
- обосновать педагогические условия, влияющие на развитие живописного видения у студентов начальных курсов;
- обосновать критерии оценки учебных живописных работ, позволяющих достаточно объективно оценить уровень развития живописного видения;

- обосновать методику развития живописного видения в процессе работы над натюрмортом;
- экспериментально проверить эффективность методики формирования живописного видения у студентов младших курсов.

Методологическая основа исследования – фундаментальные положения философии, посвященные исследованиям особенностей художественно-образного познания и выявлению принципов художественного обобщения (В. С. Асмус, Г. С. Батищев, А. И. Буков, С. А. Васильев, Е. С. Громов, А. Я. Зись, В. В. Знаков, А. С. Доценко, А. Л. Казин, П. В. Копнин, Б. Г. Лукьянов, М. С. Коган и др.).

Основополагающие исследования по психологии, раскрывающие специфические особенности процесса зрительного восприятия Б. Г. Ананьева, Р. Арнхейма, В. А. Барабанщикова, Н. А. Бернштейна, С. В. Величковского, В. Вундта, Л. С. Выготского, Р. Грегори, А. В. Запорожца, В. П. Зинченко, В. С. Кузина, А. Н. Леонтьева, Б. Ф. Ломова, С. Л. Рубинштейна, Д. Н. Узнадзе, П. М. Якобсона и др. Основательные исследования, посвященные различным проблемам методики обучения изобразительному искусству (Г. В. Беда, Б. Г. Гагарин, В. П. Зинченко, А. И. Иконников, В. С. Кузин, В. К. Лебедко, С. П. Ломов, Н. Н. Ростовцев, Н. М. Сокольников, Е. В. Шорохов и др.)

Для решения поставленных задач по проверке гипотезы использовались следующие методы исследования:

- анализ литературы по философии, психологии, педагогике, теории и методике изобразительного искусства;
- анализ действующих и экспериментальных программ по живописи и обобщение передового педагогического опыта;
- анализ эмпирических находок выдающихся художников-практиков;
- педагогическое наблюдение за процессом деятельности преподавателей и студентов на занятиях живописью;
- анкетирование, беседы с преподавателями и студентами;
- естественный педагогический эксперимент, состоящий из констатирующего и формирующего этапов.

Научная новизна исследования состоит в том, что:

- уточнено содержание понятия «живописное видение»;
- разработана и экспериментально проверена методика развития живописного видения;
- теоретически обоснована и разработана система заданий и упражнений для последовательного развития живописного видения у студентов начальных курсов в процессе обучения живописи;

- обоснована методика диагностики уровней сформированности живописного видения у студентов начальных курсов.

Теоретическая значимость исследования состоит в научном обосновании необходимости изучения и практического применения теоретических основ цветоведения, теории цветовых гармоний, психологии восприятия цвета в развитии живописного видения и экспериментальной проверке методики развития живописного видения у студентов начальных курсов, позволяющей активизировать учебную и творческую деятельность будущих учителей изобразительного искусства.

Практическая значимость результатов исследования состоит в том, что его выводы и рекомендации значительно повышают эффективность обучения живописи, заметно ускоряют переход от обыденного видения цвета к живописному, развивают композиционное мышление и творческие способности обучающихся. Рекомендации на основе исследования можно использовать в практической работе на занятиях по живописи на начальных курсах обучения, в самостоятельной подготовке студентов, материалы исследования – при составлении учебных программ, разработке учебных пособий и спецкурсов по живописи на художественно-графических факультетах.

Достоверность результатов исследования обеспечивается теоретическим обоснованием философских, психологических, педагогических аспектов проблем живописного видения; экспериментальной проверкой и теоретическим обоснованием полученных результатов исследования; анализом полученных исходных данных и обобщением конечных результатов исследования.

Апробация исследования осуществлялась на международных научно-практических конференциях (Алматы, 2002 г.; Омск, 2005 г.), на республиканском межвузовском семинаре (Тольятти, 2007 г.), также результаты исследования, его отдельные положения, теоретические выводы регулярно обсуждались на заседаниях кафедры академической живописи Омского государственного педагогического университета и кафедры изобразительного искусства Нижневартовского государственного гуманитарного университета. Научные выводы и рекомендации диссертационного исследования отражены в публикациях с 1992 по 2008 г.

На защиту выносятся следующие положения:

- теоретическое обоснование процесса формирования живописного видения у студентов начальных курсов;
- методические принципы последовательного развития гармонического восприятия в процессе изображения натюрморта;
- экспериментальное исследование по формированию живописного видения у студентов начальных курсов.

Структура и объем диссертации. Исследование состоит из введения, двух глав, в каждой из которых по три параграфа, последовательно раскрывающих основные положения исследования, таблиц и диаграмм, выводов, заключения, списка литературы (204 наименования) и приложения, иллюстрирующего ход экспериментальной работы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении определяется проблема исследования, обосновывается актуальность выбора темы, формулируются цели и задачи, выдвигается гипотеза, раскрывается научная новизна, теоретическая и практическая значимость исследования, представляются основные положения, выносимые на защиту.

В первой главе «Научно-теоретические основы развития живописного видения» анализируются психолого-педагогические аспекты живописного восприятия, выявлена специфика понятия «живописное видение» в сравнении с другими формами художественного восприятия, рассматриваются основные составляющие живописного видения: гармоничность и образность цветовых сочетаний, эстетика и особенности психологии восприятия цвета. Обосновываются основные критерии оценки развития живописного видения студентов начальных курсов в обучении живописи.

Известно, что весь процесс художественного видения неразрывно связан с процессом мышления. Уже в процессе восприятия существует определенный отбор, характер которого влияет на различные способы видения и играет существенную роль в формировании образа воспринимаемого объекта. В зависимости от установок у художников может быть различное восприятие объектов: объемное, линейное, цветное, декоративное, пластическое и другие, каждое из которых имеет свои особенности.

Основой живописного видения является цветное видение. Оно заложено от природы, так же как слух, обоняние и осязание. И так же может быть обостренным, развитым или, наоборот, неразвитым. Известно, что человек с пониженным уровнем цветового видения или страдающий болезнями цветового восприятия не может быть живописцем, хотя может развить в себе другие формы художественного видения. Цветовое, живописное и колористическое видения развиваются только в процессе обучения и в практической изобразительной деятельности.

Выявлено, что колорит в живописи – это определенная система цветовых взаимоотношений, передающих определенное состояние освещения или эмоциональное отношение художника к изображаемому. Колорит – это строгая взаимосвязь всех цветовых отношений

в картине и подчинение этих цветовых отношений доминирующему цвету, а колористическое видение – это умение видеть и связывать в единую цветотоновую систему зачастую разрозненные в природе зрительные впечатления. Таким образом, обостренное умение видеть «разрозненные в природе зрительные впечатления» относится к живописному видению, а умение систематизировать данные впечатления в законченную картину – к колористическому (С. Е. Алексеев, Г. В. Беда, Н. Н. Волков, А. С. Зайцев П. П. Ревякин).

Живописное видение это способность видеть всё многообразие цветовых и тоновых отношений природы в тончайших нюансах, в связи с освещением, расположением предметов в пространстве, умение видеть воздействие на предметы световоздушной среды. Следовательно, живописное видение является арсеналом обогащенного художественного восприятия живописца, которое он затем воплощает в определенной колористической системе. Исходя из этого следует вывод о том, что в обучении студентов начальных курсов живописи прежде всего необходимо развивать живописное видение.

Живописное видение как часть художественного восприятия возможно эффективно развивать в процессе целенаправленного обучения, дающего возможность разработать определенную систему обучения, включающую содержание и последовательность практических заданий, а также конкретный теоретический материал.

Перестройка же обыденного восприятия в живописное невозможно без понимания того, что восприятие природы и его изображение на плоскости имеет существенные различия. Это связано с тем, что, во-первых, существующие в трехмерном пространстве предметы художник изображает на двухмерной плоскости, где для передачи глубины используются известные законы и правила передачи объема и пространства. Во-вторых, природа цвета природы и применяемых в живописи цветов различны. Для верной передачи цветовых и тоновых отношений на натуре и на картине необходимо владеть умением пропорциональной передачи этих отношений, умением правильного выбора цветового и тонального масштаба. В-третьих, необходимо умение гармонизировать, обобщать до целостного звучания разрозненные в природе цветовые отношения, воспринимаемые цветовые впечатления в подчиняющиеся закону цветовых гармоний, законам композиции и эстетики цвета в целом.

Живописное видение студентов начальных курсов состоит из следующих составляющих:

- 1) понимание особенностей воздействия цвета на восприятие природы. Знание и умение применять на практике законы цветовой гармонии, наличие культуры и эстетики восприятия цвета. Умение грамотно

применять выразительные цветовые отношения для образной трактовки композиции произведения;

2) видение объемной формы, светотени и тона, умение лепки формы цветом. Целостное видение всех цветовых взаимоотношений между предметами и окружающим пространством. Видение пропорциональных отношений цветовых пятен в модели и на изобразительной плоскости.

В теории живописи и живописной практике изучаются главным образом художественные, эстетические свойства цвета, закономерности создания цветового строя, колорита картины, различные приемы использования контрастов, соотношение цвета с другими компонентами художественной формы (такими, как линия, пластика, светотень) и роль цвета в композиции живописного произведения.

Эстетика цвета является богатейшим источником эмоциональных переживаний человека, важным носителем смысловых значений. Каждый цвет, помещенный в рамки конкретного контекста, может быть носителем разнообразной информации, различного отношения к ней. Цвет должен переживаться не только зрительно, но и психологически.

Практика показывает, что вопросы цветоведения, цветовых гармоний и психологии восприятия цвета рассматриваются в лекционном материале, согласно учебным программам. Но на практических занятиях, где педагогу необходимо решать в основном вопросы обучения основам живописной грамоты в передаче объема, пространства, материальности и задачи освоения технических приемов работы живописным материалом, знания из области цветоведения и цветовосприятия, цветовой гармонии зачастую остаются незатронутыми или рассматриваются частично, не в полном объеме. Для решения проблемы развития живописного видения прежде всего необходимо рассмотреть значение цвета в истории развития живописи; развитие теории света и цвета, здесь важное значение имеют опыты и открытия И. Ньютона, развитие теории цвета в трудах А. Кастеля, М. В. Ломоносова, И. Гёте, Т. Юнга, О. Рунге, Д. Максвелла, Г. Гельмгольца, Э. Геринга, В. Оствальда, физические основы цвета, восприятие света и цвета глазом человека, виды синтеза цветов и системы цветовых гармоний в трудах А. Манселля, А. Брюкке, К. Бецоляда, В. Оствальда, Г. Кюппера, И. Иттена, Д. Джадда, Г. Вышецкого, Б. Теплова, В. Шугаева, В. Козлова, В. Кандинского.

Одной из главных проблем в обучении начинающих живописцев является то, что цвет для них, как правило, воспринимается лишь как цвет поверхности изображаемого предмета. Посредством увиденного ими предметного цвета они пытаются изображать натуру, в то время

как одним из главных критериев оценки цвета и колористических сочетаний в практике изобразительного искусства являются их гармоничная взаимосочетаемость, соответствие как природному цвету и цветовым отношениям, существующим в действительности, так и творческому замыслу живописца.

Закономерности колористических сочетаний в живописи это переработанное творческим сознанием художника определенное видение объективной действительности. Цветовую гармонию, колорит, контрасты, существующие в действительности, художник по-своему воспринимает, обобщает, интерпретирует в соответствии со своим творческим замыслом, а иногда и значительно трансформирует, переосмысляет. Современное изобразительное искусство и методика преподавания живописи прочно опираются на данные современного научного цветоведения.

Опираясь на современные исследования цветовосприятия и анализ термина «гармония», мы сформулировали конкретные критерии и показатели, которые учитывают не только результаты законченной живописной работы, но и ее соответствие поставленной конкретной живописной задаче, что позволило достаточно объективно выявить типичные недостатки в живописном процессе у студентов начальных курсов.

Вторая глава «Методика обучения живописному видению студентов начальных курсов» содержит результаты анализа констатирующего эксперимента и методов развития живописного видения студентов начальных курсов художественных факультетов, анализ формирующего этапа экспериментальной работы.

На констатирующем этапе экспериментальной работы были составлены задания по выполнению этюдов натюрмортов в начале обучения и по окончании каждого семестра на первом курсе, всего три задания. Первое задание, выполненное в начале учебного года, – несложный натюрморт, состоящий из предметов простых, близких по форме к геометрическим телам и по цвету к желто-охристо-коричневой гамме, – позволил нам выявить предварительный уровень живописных навыков и умений, стартовые позиции обучающихся. Второе задание, выполненное в конце первого семестра, – натюрморт, составленный из предметов сложных по форме, контрастных по цвету, при направленном теплом освещении, – состоял из следующих предметов: красная ваза, на фоне нейтрально-зеленой драпировки, перед ней – тепло-зеленый горшок, на переднем плане – муляж холодно-бордовых слив. Анализ данного задания дал возможность оценить уровень умения гармонизировать контрастные цветовые отношения, умение находить нюансы, живописные переходы между контрастными и родственными цветами. Третье задание выполнялось в конце учебного года, сту-

денты выполняли сложный натюрморт на основе трех цветов. Его основу составил расположенный на среднем плане блестящий чайник на фоне двухцветной драпировки (холодная синяя и теплая голубая), позади свисает связка бубликов. Рядом с чайником – простая зеленая ваза с яблоками, яблоки – рядом с вазой. На переднем плане – чаша с конфетами, на блюде – чашка чая с ложечкой, еще ближе – бублики и конфеты, со стола свисает полотенце с красными вышивками. Освещение искусственное, теплое. Многоцветность натюрморта, различия предметов по материалу, фактуре и форме требовали от студентов умения увидеть и передать доминирующий цвет, гармонизировать несколько разрозненные цветовые отношения, попытаться передать эмоциональный настрой постановки. В исследовании содержится подробное описание каждой постановки натюрморта, описание последовательности выполнения задания, а также анализ и оценка данных работ по конкретным показателям, которые дали возможность определить основные недостатки в формировании живописного видения.

Констатирующий эксперимент выявил следующие недостатки в живописи студентов начальных курсов:

1. Незрелое живописное видение, видение цвета в большинстве случаев на бытовом уровне является причиной того, что цвет в работах студентов начальных курсов в основном применяется для условной передачи форм, «раскраски» объектов натурной постановки в невязанные предметные, локальные цвета.

2. Отсутствие гармонической взаимосвязи между большими цветовыми массами и отсутствие тонких градаций цвета между близкими цветовыми отношениями приводит к диссонансу, к разрозненному восприятию изображения. Более тонкое, основанное на осознанном составлении гармоничных, богатых нюансами цветовых отношений на базе всестороннего анализа живописных особенностей натурной постановки им недоступно, что существенно обедняет цветовой строй живописных работ.

3. Непонимание специфики психологического восприятия цвета, особенностей воздействия на зрителя несобственных качеств цвета приводит к отсутствию смысловой, композиционной выразительности живописи.

4. Недостаточная освоенность технических приемов работы живописным материалом приводит к загрязненной, неэстетичной живописи.

Таким образом, выявленные недостатки в развитии живописного видения студентов начальных курсов в обучении живописи подтвердили, что именно данная сторона живописного видения, основанная на знаниях принципов цветовых гармоний, психологии восприятия цвета, отсутствует в работах студентов. Это послужило основанием для тео-

ретической разработки проблемы развития живописного видения студентов начальных курсов, где практическая работа зиждется на анализе натюрморта.

Натюрморт как жанр изобразительного искусства и как объект изучения и освоения основ изобразительной грамоты на начальных курсах обучения несет в себе информацию не только о форме, строении и назначении изображаемых предметов, но и, целенаправленно составленный, является объектом изучения на практике основ гармонических цветовых взаимоотношений, психологического воздействия цвета на зрителя и влияния цветовых отношений на композиционное восприятие изображения. Передача в живописи натюрморта цветовой гармонии обогащает живописный строй произведения, а следовательно, искомые методы, которыми это можно достичь, будут развивать живописное видение начинающих живописцев.

Цветовая гармония является важнейшим средством художественной выразительности в структуре художественного произведения; она имеет содержательную обоснованность, выявляет творческий замысел автора. Термином «цветовая гармония» часто определяют просто приятное для глаз, красивое сочетание цветов, предполагающее определенную согласованность их между собой, определенный порядок в них, соразмерность и пропорциональность. Между отдельными цветными пятнами картины существует тесная взаимосвязь: каждый отдельный цвет уравновешивает или выявляет другой, а два цвета, взятые вместе, влияют на третий. Изменение одного цвета в картине ведет к нарушению этой связи и нарушению гармонии.

Но теория цветовой гармонии не может быть сведена лишь к решению вопроса о том, какой цвет с каким гармонирует. Поскольку на эстетическую оценку оказывают влияние и форма цветового пятна, и фактура, и пространственное положение, и содержательная обоснованность, постольку общие принципы цветовой гармонии не могут быть определены без учета этих факторов. Поэтому цветовую гармонию живописной работы необходимо рассматривать в контексте гармонии всех составляющих живописную композицию, где цвет является одним из важнейших средств художественной выразительности наряду с рисунком, фактурой, светотенью, перспективой и т. д.

В процессе обучения студентов начальных курсов живописи необходимо изучить важнейшие разделы теории цветоведения: зависимость цветовой гармонии от насыщенности и светлоты цветовых пятен, примеры колористических методик составления гармоничных сочетаний в цветовых композициях, явление контраста и его основные типы, виды цветовых гамм, организацию цветовой композиции живо-

писного произведения, психологию воздействия цвета на человека. (А. Мансель, А. Брюкке, К. Бецольд, В. Оствальд, Г. Кюпперс, И. Игген, Б. Теплов, В. Шугаев, В. Козлов.)

В живописи цветовая гармония подчинена содержательным задачам, условиям воспроизводимой световой и пространственной среды, стилистике трактовки пространства и пластических форм элементов изображения. Характер цветовой гармонии будет зависеть также от насыщенности и светлоты цветовых пятен. Вследствие этого цвета могут находиться в различных связях, образуя различные по характеру гармонические сочетания.

Но комбинация цветовых пятен, построенная с учетом всех рассмотренных закономерностей цветовой гармонии, будет все же ограничена в ее эстетической значимости и эмоциональной содержательности, если она не подчинена творческой задаче более высокого порядка и не служит раскрытию образного содержания, замысла. В связи с этим необходимо решать задачи композиции цвета. Здесь акцентируется внимание зрителя на наиболее важных для образного понимания картины местах, организуется пространство, определяется последовательность зрительного восприятия. Цветовая композиция – это сочетание цветовых пятен на плоскости, в пространстве, организованное в определенной закономерности и рассчитанное на эстетическое восприятие.

В исследовании подробно рассмотрены важнейшие аспекты организации цветовой композиции. Известно, что цвет в живописи, кроме сюжетной информации, задает особый эмоциональный фон, определяет особое, созданное художником настроение, служит чувственной основой переживаний в процессе восприятия живописной композиции.

Психологическое воздействие цвета на человека достаточно основательно изучается, рассматриваются особенности развития истории цветовосприятия, начиная с зарождения человеческой культуры в аспекте цветовых предпочтений различных народов, культур и религий, символики цвета. Составлены современные, обоснованные многими смежными науками подробные карты психологического воздействия цвета на человека, которые могут быть использованы в художественной практике.

Овладение знаниями систем цветовых гармоний, знаниями о психологическом воздействии цвета на человека, об особенностях эмоционально-эстетического восприятия произведений живописи, наряду с владением изобразительной, живописной грамотой, активизирует формирование живописного видения студентов начальных курсов художественных факультетов.

Развитие живописного видения актуализируется в контексте постижения эстетического начала в живописном процессе. Поэтому необходимо акцентировать задачи, направленные на развитие:

1) умений анализировать цветовое состояние природы на основе знания систем цветовых гармоний;

2) добиваться гармоничности в цветовых и тоновых контрастах. Акцентировать композиционную доминанту.

Это требует определенного уровня теоретических знаний по основам гармоничности цветовых систем, которые являлись бы осознанными, понятными и принятыми студентами, наряду с внешними признаками предметов, такими как объем, форма, цвет, материал, видение больших цветовых отношений, средних цветовых интервалов и тонких нюансов сближенных цветовых отношений и умелой гармонизации данных отношений. Такое видение предполагает не слепое и не в упор копирование предметных, локальных цветов, а сознательное подчинение этого цвета общему и обогащение этого цвета переливами, согласованными с системами цветовых гармоний, когда каждая предметная плоскость пишется по цвету, насыщенности, тону и теплохолодности согласно тому, как она повернута к свету или тени, к фону и окружающим предметам, а также в согласии с проанализированной в конкретном случае системой цветовой гармонии. Знание систем цветовых гармоний оградит студентов от ложного понимания живописности как «необходимости» применения в работе всех имеющихся в наличии палитры цветов по цвету, тону и насыщенности и направит усилия студента на поиски тонких живописных нюансов внутри сознательно найденных гармонических отношений, что и является основой живописного видения.

Вместе с тем важно через цвет выявлять смысловую, композиционную суть произведения, знать и использовать на практике основные аспекты составления цветовых композиций, их функциональную сущность. Здесь имеется в виду умение и через несобственные качества цвета, через его насыщенность, особенности цветового и тонового контраста, и через движения цветовых и тоновых масс, изобразительных плоскостей акцентировать композиционную доминанту. Известно, что смысловой центр композиции и зрительный центр изобразительной плоскости не одно и то же. В зависимости от идейного содержания композиционная доминанта может быть расположена в любой части картинной плоскости. Через цветовой и тоновой ритм, через горизонтальные, вертикальные, диагональные и круговые движения деталей, плоскостей привести взгляд зрителя к данной доминанте и есть суть приемов составления цветовых композиций. Данный метод требует от живописца тонкого цветового и тонового различия, так как именно

решение деталей по цвету, тону и насыщенности способствует приближению или отдалению детали, выделению детали из общей массы или ее приглушению в зависимости от композиционных задач. Решение именно подобных композиционных задач, на наш взгляд, является одним из факторов развития живописного видения.

При этом важно развить комплексное восприятие цветовых отношений, когда начинающий живописец способен понимать и видеть психологическое воздействие цвета, несобственные качества цвета, которые в комплексе со всеми изобразительными средствами, несомненно, составляют эстетическую ценность живописной работы. В свою очередь, глубокое понимание и возможность грамотного использования в работах эмоционального воздействия цвета на зрителя будет способствовать как обогащению смыслового содержания картины, так и развитию живописного видения.

На эстетическое, эмоциональное восприятие живописных работ влияет качество исполнения, которое напрямую зависит от знаний особенностей живописного материала, технологии исполнения и умения работать с ним. Технология исполнения, в свою очередь, зависит от знаний видов смешения цветов и особенностей взаиморасположения цветов в цветовом круге. Так, в работе акварелью методом лессировок тонких живописных отношений и переливов можно добиться чистоты и звучности, зная особенности оптического смешения цветов, то есть зная то, что при прозрачном наложении одного цвета на другой получается третий цвет. Чистота и глубина третьего цвета зависит от грамотного сочетания двух первых цветов. При работе по сырому чистота цветовых переливов зависит от сочетаемости граничащих цветов и т. д. Здесь мы видим, что невозможно просто технически овладеть приемами работы, технология должна опираться опять таки на теоретические знания. Таким образом, возможность грамотной передачи найденных живописных отношений напрямую зависит от технологии исполнения, а значит, овладение технологиями исполнения и есть одна из составных частей развития живописного видения.

Для проверки теоретических положений развития живописного видения на базе художественно-графического факультета Нижневартовского государственного гуманитарного университета был проведен *формирующий эксперимент*. Исследование проводилось с экспериментальными и контрольными группами первого курса. Экспериментальное обучение проводилось на учебном материале, предусмотренном программой по живописи, соответственно которой составлялись задания для контрольных и экспериментальных групп.

Учебные задания в экспериментальной группе были нацелены на усвоение принципов составления гармонических сочетаний цветов: на

основе знаний психологического восприятия цвета, выявление эмоционального воздействия сочетаний цветов; выполнение аналитических эскизов учебных постановок с целью выявления гармонических взаимосвязей внутри натюрморта; возможности акцентирования цветовыми сочетаниями, контрастами и нюансами композиционного центра натюрморта и возможности передачи эмоционального напряжения цветовых сочетаний в натурной постановке.

Выполненные краткосрочные упражнения становились дидактическим руководством для испытуемых в процессе выполнения программной учебной постановки. Согласно усложняющимся требованиям программы по живописи к учебным постановкам усложнялись и задачи при выполнении аналитических эскизов от уровня составления гармонии родственных цветов до сложных, многоцветных гармоний.

Итоговым заданием, призванным окончательно выявить успешность примененной методики, стало выполнение тематического натюрморта с яркой эмоциональной окраской, где испытуемые должны были проявить сформированность живописного видения на основе проведенного экспериментального обучения. Натюрморт «Праздничный чай» состоял из сложного по форме, зеркально отражающего окружения самовара на фоне бордовой драпировки. На зеленой скатерти стеклянная ваза с фруктами, чашки, конфеты, со стола свешивается полотенце с разноцветным орнаментом. Данный подбор предметов, разных по материалу и фактуре, вызывал ощущение праздничности, радости, которое можно было передать только при грамотной гармонизации цветовых отношений, при верном решении цветовых композиционных задач и передаче материальности через грамотное технологическое использование живописного материала.

Контрольный срез показал различия между уровнями развития живописного видения в экспериментальной (ЭГ) и контрольной (КГ) группах. В работах студентов ЭГ наблюдалась цельность, обобщенность цветовых решений, где предметные цвета растворялись в общей живописной среде, подчиненной доминирующей гармонии цветовых сочетаний. Таким образом, контрольный срез показал: уровень развития живописного видения в результате суммирования всех показателей по разработанным критериям составил в ЭГ – 55,7 %, в КГ – 48,9 %. Это отличие связано с тем, что в ЭГ последовательно и систематично выполнялись краткосрочные упражнения и задания согласно разработанной методике развития живописного видения.

Второй контрольный срез проводился в конце второго семестра, он выявил значительные расхождения показателей развития живописного видения в ЭГ и КГ. Анализ работ показал, что высокий уровень динамики развития живописного видения студентов ЭГ связан с по-

следовательным и логически обоснованным повышением требований и уровня сложности заданий, акцентированием внимания на решение задач более высокого уровня в сравнении с КГ. Результаты среза: ЭГ – 68,9 %, КГ – 51,8 %. Результаты формирующего эксперимента подтвердили правомерность первоначальной гипотезы.

Предлагаемая методика со стройной и эффективной системой усвоения знаний, органично вписываясь в традиционную методику обучения основам изобразительной грамоты, направлена на совершенствование творческих способностей обучающихся, на их постепенное формирование и развитие, что, в свою очередь, призвано сделать учебный процесс максимально качественным и эффективным.

Развитие живописного видения на занятиях по живописи будет эффективным в том случае, когда вся учебная деятельность студента при выполнении предлагаемых упражнений и заданий будет максимально ориентирована на развитие творческих и изобразительных способностей, выражающихся в умении анализировать цветовой строй натуры, осознанно применять принципы гармонических построений цвета, что станет основой для более осознанного и глубокого усвоения программного материала по изобразительным дисциплинам.

Формирование живописного видения – процесс длительный и требует целенаправленного развития на протяжении всего художественного образования и дальнейшей творческой деятельности. За рассматриваемый нами период возможно лишь заложить необходимые основы живописного видения, которые требуют дальнейшего развития согласно всё более усложняющейся программе обучения живописи и творческих задач.

Основное содержание диссертации и результаты исследования отражены в следующих публикациях автора:

Публикации в журналах, утвержденных ВАК РФ:

1. *Шайхулов Р. Н.* Развитие живописного видения на начальных этапах обучения живописи на художественно-графических факультетах педвузов // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Методика обучения изобразительному и декоративно-прикладному искусству». – М.: Изд МГОУ, 2008. – № 3. – С. 171–174.

Учебно-методические пособия:

1. *Шайхулов Р. Н.* Методические основы формирования живописного видения студентов начальных курсов ХГФ: методические рекомендации к учебному курсу «Живопись» по специальности «070801.65 – Декоративно-прикладное искусство». – Нижневартовск, 2008. – 32 с.

Научно-методические статьи:

1. *Шайхулов Р. Н.* Проблема совершенствования методической подготовленности студентов ХГФ // Материалы республиканской научно-практической конференции. – Аркалык, 1992. – С. 258–259.

2. *Шайхулов Р. Н.* Психолого-педагогические основы формирования композиционно-колористического восприятия на занятиях по живописи студентов начальных курсов ХГФ // Материалы региональной научно-практической конференции «Искусство и культура: Региональный компонент». – Нижневартовск, 2002. – С. 205–210.

3. *Шайхулов Р. Н.* Значение изучения жанра натюрморта в формировании композиционно-колористического восприятия студентов ХГФ // Материалы окружной научно-практической конференции. Нижневартовск 21–24 мая 2002 г. Санкт-Петербург РГПУ им. А. И. Герцена. – Нижневартовск, 2002. – С. 201–202.

4. *Шайхулов Р. Н.* Восприятие как психолого-педагогическая проблема в аспекте изобразительной деятельности // Материалы конференции «Практика как элемент подготовки специалистов в системе высшего профессионального образования». – Нижневартовск, 2003. – С. 77–80.

5. *Шайхулов Р. Н.* Формирование колористического восприятия в живописи натюрморта в обучении студентов начальных курсов ХГФ // Материалы III и IV региональной научно-практической конференции «Художественное образование: история, современность, перспективы». – Тобольск, 2006. – С. 181–184.

6. *Шайхулов Р. Н.* Анализ характерных ошибок в колористическом решении живописи натюрморта в обучении студентов ХГФ, отражающихся в преподавании уроков изобразительного искусства на педагогической практике // Материалы региональной научно-практической конференции «Производственная практика: проблемы и перспективы». – Нижневартовск, 2005. – С. 66–68.

7. *Шайхулов Р. Н.* Колорит в истории изобразительного искусства и в формировании колористического восприятия в обучении студентов ХГФ // Материалы III Международной научной конференции «Деятельностное понимание культуры как вида человеческого бытия» 8–9 декабря 2005 г. – Нижневартовск, 2005. – С. 244–246.

8. *Шайхулов Р. Н.* Анализ характерных ошибок в колористическом решении живописи натюрморта в процессе обучения студентов начальных курсов ХГФ // Материалы окружной научно-практической конференции «Качество образования: единство обучения, воспитания и развития». – Нижневартовск, 2005. – С. 160–161.

9. *Шайхулов Р. Н.* Формирование живописного видения в двух системах преподавания в истории живописи // Материалы региональ-

ной научно-практической конференции «Производственная практика: проблемы и перспективы». – Нижневартовск, 2006. – С. 83–86.

10. *Шайхулов Р. Н.* Живописное видение и его роль в формировании художественного восприятия студентов начальных курсов ХГФ // Материалы II Западно-Сибирской Международной научно-практической конференции «Образование на грани тысячелетий». – Нижневартовск, 2007. – С.196–199.

11. *Шайхулов Р. Н.* Формирование живописного восприятия на начальных курсах обучения живописи на художественно-графических факультетах педвузов. // Современные проблемы науки и образования. Журнал Академии естествознания. – 2007. – № 6/1. – С. 82–86.

Подписано в печать .29.10.08 Формат 60×84/16
Бумага офсетная Ризография
Печ. л. 1,5 Уч.-изд. л. 1,4
Тираж 100 экз. Заказ Ф001

Издательство ОмГПУ: 644099, Омск, наб. Тухачевского, 14