

УДК 75.01:378  
ББК 85.15р30

Иконников А.И  
доктор педагогических наук, профессор  
Дальневосточный государственный  
гуманитарный университет  
(г. Хабаровск)

Совершенствование методики обучения объемно-конструктивному академическому рисунку студентов художественно-графических факультетов вузов

Современное развитие высшего педагогического образования рассматривается как целенаправленный поиск конструктивных инновационных решений. Он затрагивает одновременно идеи, ценности и само восприятие мира [7.438]. Перспективу развития и совершенствования системы обучения академическому рисунку необходимо связывать, по нашему мнению, с созданием новой, более инновационной методикой обучения. Для определения наиболее эффективных методов обучения объемно-конструктивному академическому рисунку наряду с научно-теоретическим обоснованием важен большой опыт практической работы. В связи с этим на художественно-графических факультетах вузов существуют серьезные проблемы, связанные с особенностями действующих учебных программ. Это, во-первых, ограниченное количество часов, которое отводится на специальные дисциплины, в том числе и на рисунок, по сравнению со специальными художественными вузами. Во-вторых, подготовка учителей изобразительного искусства нацелена на широкий профиль специализации, что, по мнению автора, тесно связано со знанием истории разнообразных методик и технологий.

Содержание и пути выполнения заданий по дисциплинам специализации во многом определяются тем, насколько развиты у студентов зрительная память, образное мышление, чувство пропорциональности, контрастов, ритма, единства стиля и композиционной целостности. В связи

с этим особую необходимость приобретает овладение студентами наиболее оптимальными методиками изображения объемно-конструктивных форм. Обучение объемно-конструктивному академическому рисунку, на наш взгляд, должно быть базовым и способствовать успешному овладению студентами нормативной программой художественно-графических факультетов гуманитарных вузов.

Для решения поставленных перед исследованием задач была проведена серия экспериментов в ДВГГУ (г. Хабаровск). Студентам в ходе формирующего эксперимента постепенно предлагались для выполнения все более и более усложненные объекты, что естественно влекло за собой и возрастание трудностей в работе. Например, при выполнении первого задания по рисунку гипсовой античной головы необходимо было выявить основные геометрические объемы в схематическом виде т.н. метод “обрубков” формы. (рис. 1-5) Во втором задании рисунка этой же античной гипсовой головы необходимо было отделить внешние (не постоянные) явления и свойства от постоянных. Световые и теневые партии сопоставить друг с другом и т.д. (рис. 6 - 8) В следующем третьем задании требовалось передать пластические и ритмические характеристики модели. (рис.9,10,11)

Весь процесс выполнения формирующего эксперимента при обучении объемно-конструктивному академическому рисунку проходил под постоянным контролем преподавателя. Важным условием эксперимента проводилось систематическое информирование студентов о степени их усвояемости учебного материала. При разработке методики обучения академическому рисунку мы учитывали, что точно создать реальную форму на двумерной плоскости, невозможно. Педагоги используют различные методы, с помощью которых объемная форма модели может быть изображена на плоской поверхности. История искусств дает множество различных приемов и методов построения объемной формы на плоскости: метод схематизации, метод «обрубков» формы, метод каркаса, метод схематических вспомогательных линий и точек, метод образного анализа,

метод образного обобщения и сравнения. Все художественные школы, учитывая мировой опыт работы над формой, строили собственные методики применительно к требованиям своего времени. Учитывая это, мы предложили студентам экспериментальных групп выполнить объемно-конструктивный академический рисунок античной гипсовой головы. Им была поставлена задача: выявить основные геометрические части модели, их поверхности, объемы, переходы, стыки, а также показать инварианты (опорные точки).

Перед началом работы педагогу было важно настроить учащихся на осознанное, активное, исследовательское отношение к изучаемой модели. Студентам экспериментальных групп прежде, чем приступить к выполнению основного задания, было предложено вводное упражнение. Его особенность заключалась в следующем: в античной гипсовой голове необходимо было выявить в схематической форме основные геометрические объемы. Была проведена беседа, даны пояснения, показаны таблицы с рисунками мастеров и ранее выполненные студенческие учебные работы. Преподавателем давались также пояснения, сопровождавшиеся параллельным показом на листе бумаги. Внимание студентов акцентировалось на основных поверхностях гипсовой головы. Ее построение предлагалось начинать с большой массы. Затем студент должен был понять стыковку форм и выяснить места встреч плоскостей. Белый лист бумаги должен был представлять студентом как бесконечное пространство, из которого как бы «выныривает» модель. Ближняя к зрителю грань, выявленная студентом на форме как встреча плоскостей, изображается в тоне самым сильным пятном, а остальные грани, линии теряют постепенно тональную напряженность и могут иногда списываться с фоном. Это один, на наш взгляд, из наиболее важных приемов освоения при выполнении объемно-конструктивного академического рисунка. (рис. 1 - 6)

Студентам предлагалось внести в конспекты тезисы:

Первый тезис. Свойством восприятия является его способность опознавать знакомые паттерны сенсорной информации. Установлено, что восприятие деталей сложного паттерна зависит не только от физических свойств стимула, но и от работы высокоуровневых когнитивных процессов, таких как внимание и мотивация. Данные положения согласуются с экологическим подходом к зрительному восприятию Дж. Гибсона. Он отказывает процессу порождения образа в праве на существование и признает существование такого процесса, как “смотрение”, который представляет собой избирательное извлечение определенной информации (инвариантов) из светового потока. Тем самым данный процесс сравнивается с вниманием. Таким образом, Дж. Гибсон утверждает, что нет никакого другого процесса, определяющего, почему мы видим тот или иной предмет. Однако, Дж. Гибсон считает, что видение – это извлечение инвариантов из светового потока, но мы все же видим предметы, а не инварианты [2].

Второй тезис. Инварианты (постоянные) соотношения играют роль правил, которым подчиняется процесс порождения образа. Инварианты показывают, что человек не может видеть “все, что угодно”, то есть существуют “запретные образы”, которые никогда не встречаются в зрительном восприятии. Кроме того, инвариантные соотношения, прежде всего, выступают в виде перцептивных уравнений, которые зрительная система должна решить. При нормальном восприятии данный процесс быстро заканчивается формированием непротиворечивого образа. По мере развития воспринимающая система становится все более чувствительной. Различия, которые раньше оставались незамеченными, теперь отчетливо видны. Неясные прежде детали становятся различимы, отчетливы. В этом смысле в воспринимающей системе образуются все новые и новые содержания. В то же время извлекаемая информация становится все более и более тонкой и точной, все более и более соответствует информации,

объективно содержащейся в структурированных потоках объемлющей энергии.

Студентам, после усвоения вышеназванных тезисов, необходимо помнить, что важным для процесса осознания является взаимная сменяемость скрытых и открытых поверхностей. Данные поверхности можно видеть из многих точек зрения. Они реально существуют. Рассматривая объект изображения с различных точек зрения, исследуя его, восприятие учащегося становится богаче, тоньше и полнее. Зрительное восприятие – это осознание устойчивой структуры. Восприятие является простейшим и самым лучшим способом познания. Рисунок как средство познания расширяет границы восприятия. Любая поверхность воспринимается лишь тогда, когда у строя есть структура, то есть когда есть различия для разных направлений. Восприятие поверхности влечет за собой восприятие ее компоновки. В настоящее время педагоги и психологи считают традиционное различие двухмерного и трехмерного зрения является мифом [3]. Если восприятие объектов зависит от обнаружения инвариантов, а не от восприятия формы, то выявление некоторых инвариантов должно быть следствием самого факта восприятия формы. Таким образом, восприятие изолированного объекта не складывается из суммы его форм, а зависит от инвариантных во времени характеристик этого семейства форм. Например, градиент размера и градиент плотности текстуры являются инвариантами, а так же горизонт как линия, где величина и текстура сходят “на нет”, являются инвариантами. Итак, разновидностей инвариантов очень много. Учащиеся, рассматривая окружающий их мир, не воспринимают отдельного вида спереди, вида с боку, вида сзади, вида сверху, а воспринимают его инвариантно (постоянно).

Большую помощь в нахождении инвариантов может сыграть метод “обрубков” применяемый еще старыми мастерами. Используя данный метод можно быстро найти стыки форм, их пересечения, то есть один из

главных инвариантов объекта, а другими словами – его конструкцию, его опорные точки. Это позволяет последовательно направлять процесс восприятия к большей дифференциации. На любом рисунке остается лишь то, что заметил ее автор, что он счел достойным внимания или то, что он сумел увидеть.

Линии на правильно выполненных объемно-конструктивных академических рисунках должны быть связаны друг с другом, так как они разделяют рисунок на соподчиненные друг другу области. В узловой точке этого рисунка обнаруживается должна быть совокупность зрительных телесных углов, углов образованных гранями поверхностей, просветами между поверхностями и т. д. На рисунке одна и та же линия может передавать как край выступа, так и край уступа. Это зависит от того, как она связана с другими линиями. Главную информацию на объемно-конструктивных академических рисунках несут соединения линий, а не линии как таковые, то есть инварианты обнаруживаются в том, как области встроены друг в друга, а не в том, какая у них форма. Только связи, соединения, пересечения линий остаются инвариантными при меняющейся перспективе поверхностей.

Кроме того, студенту необходимо осознать, что в процессе рисования теряется значительная часть информации, которая имеется в естественном оптическом потоке, потому что его нельзя свести к совокупности встроженных телесных углов. Например, теряются инварианты изменения освещения и его направления, а так же цвет поверхности и текстура. Данные инварианты можно передать только в живописи. Художник во время рисования ничего не дублирует и не воспроизводит. Он размечает поверхность таким образом, чтобы она передавала инварианты, чтобы в ней передалось содержание сознания.

Рисование никогда не является копированием. Только другой рисунок можно скопировать. Рисунок не является имитацией ранее увиденного. Он регистрируется, запечатлевается и сохраняется как информация, а не как

чувственные данные. Необходимо отметить, что информация в картине заключена в неявной форме. Инварианты нельзя выразить в словах или перевести в символы. Рисунок передает содержания сознания без слов. Дж. Гибсон отмечает, что, глядя на окружающий нас мир, мы начинаем осознавать не свои зрительные ощущения, а поверхности внешнего мира, которые видятся теперь и отсюда. Наше внимание направлено на факт заслонения, а не на третье измерение (пространство). В данном случае имеет место естественная перспектива, а не искусственная перспектива пигментной мозаики [2].

Наши наблюдения за работой студентов продемонстрировали, что за определенный период обучения объемно-конструктивному академическому рисунку в их деятельности произошли большие изменения. Более пристальным и внимательным стал взгляд учащихся на объект исследования. Они стали испытывать необходимость рассматривать, изучать модель, обходить ее со всех сторон.

Как уже было отмечено выше, задача педагога на ранних стадиях обучения состоит в том, чтобы доказать необходимость первоначального “составления схем”, некоторого упрощения. При грамотном методическом руководстве данные схемы (“обрубков”) отнюдь не уводят студента от природы, а напротив, помогают в выполнении основного задания. С их помощью легко настроить внимание учащегося на поиск необходимой информации в природе, ее осознание, так как структура, конструкция любой модели или постановки неповторима и уникальна, а поэтому очень сложна. Она требует большой сосредоточенности, целенаправленного внимания, что может как раз и дать такой метод как “обрубков”. (рис. 7,8)

Обучение объемно-конструктивному академическому рисунку требует, на наш взгляд, постоянной ссылки, на опыт мастеров прошлого. При выполнении объемно-конструктивных академических рисунков мы постоянно привлекали внимание студентов к методике, разработанной П.П. Чистяковым [10], Д.Н. Кардовским [5], Н.Э. Радловым [8], А.А. Дейнекой,

Н.Н. Ростовцевым [9], Л.Г. Медведевым [6] и др. Известно, что при рисовании модели (гипсовой головы) П.П. Чистяков советовал не заниматься отделкой, а все внимание учащегося направить на познание конструктивного устройства модели. Он советовал делать конструктивные наброски с фигуры и отсюда понятно его требование рисовать не фигуры, но “характер движения форм”. Фигура, по его мнению, получится сама. Выполняя “характер движения форм”, П.П. Чистяков советовал выявлять основные формы “общими и крупными планами”, обязательно помечая их в тоне. В результате чего получаемая некоторая “ящикообразность”, приучает учащегося к тому, чтобы все тело, было построено осознанно [8].

Н.Н. Волков писал: “Надо учить логике восприятия объемных форм для того, чтобы и на глаз решать все более и более сложные вопросы перспективного построения. Надо идти от предметов с ясным каркасом к предметам, в которых конструктивный каркас скрыт и может быть обнаружен умелым глазом”[1].

На наш взгляд необходимо обратить внимание студентов и на нестандартную методику Д.Н. Кардовского, примененную им при обучении объемно-конструктивному академическому рисунку. Он предлагал студентам распространить анализ объемной формы простых геометрических тел (цилиндра, шара, куба и т.п.) на природу живой модели. Например, художник-педагог предлагал при рисовании носа руководствоваться тем, что нос – есть призма, ограниченная в пространстве четырьмя основными плоскостями. Он советовал разбить всю фигуру на плоскости т.е. “обрубить форму” и, только постигнув большую форму, приступать к решению мелких частей [4].

Метод обрубков, таким образом, помогает верно «поставить» глаз студента, настраивать его на выборку нужной информации о модели. Особо следует подчеркнуть, что без выявления инвариантной структуры, конструкции модели не может быть и речи о грамотном академическом рисунке.



Проведенная нами учебная практика по объемно-конструктивному академическому рисунку убедительно показала, что выполнение вводных упражнений при построении объемной формы на начальном этапе обучения методом “обрубков”, проявила себя положительно. И в тоже время в процессе дальнейшего обучения наступал и противоречивый момент. При переходе к выполнению сложной модели (портрета, фигуры человека) студентам сложно было выполнить задачи передачи целостности, ритма, красоты модели.

Кризисный момент в обучении наступает и в другом случае – когда студент не понимает цели заданий на “обрубков” и поэтому рисует “сетку” на модели, а не аналитический рисунок. Данные недостатки указывают на то, что студент не настроился на исследование, познание модели, или он не может передать полученную в ходе осознания информацию с помощью графического языка. При внимательном руководстве со стороны педагога преодоление указанного недостатка может быть преодолено. Педагогу важно вовремя объяснить учащемуся устройство модели и методы изображения ее на плоскости. Необходимо подчеркнуть, что данные упражнения не являются догмами. Они - инструмент, с помощью которого студенты смогут овладеть азами объемно-конструктивного академического рисунка за короткий период времени.

Постепенно все студенты экспериментальных групп пришли к пониманию, что только с помощью правильно используемого метода “обрубков” можно найти конструкцию модели, ее инварианты, а также стыки форм, их пересечения, т.е. главную информацию об изображаемом объекте. В дальнейшем, овладев данным методом, студенты уверенно справлялись с заданиями на извлечение опорных точек модели. В ходе выполнения объемно-конструктивного академического рисунка, студенты могли уже сразу опускать предварительное построение и, опираясь на одни опорные пункты, сразу намечать общую массу модели, ее характерные черты. (рис. 9-11)

Таким образом, высокий результат работ в экспериментальных группах был достигнут путем последовательного овладения учащимися как научно-теоретическими основами обучения объемно-конструктивному академическому рисунку, так и практическими приемами его выполнения. Мы могли наблюдать, что студенты, успешно справившиеся с заданием, начинали с того, что находили в модели совокупность простых геометрических тел, так или иначе сочетавшихся между собой и приближенно образующих данную форму. Тем самым учащиеся демонстрировали свое понимание того, что дифференциация сложной формы на простые геометрические тела значительно упрощает понимание ее конструктивной основы, ее структуры. Данный метод помогал учащимся увидеть основные формы объекта, его постоянную структуру. Большую помощь по освоению данного метода помогало применение конструктивной светотени положенной по форме объемов. В данном случае объект освещался таким образом, чтобы форма читалась наиболее ясно. Необходимо отметить, что использование современных исследований, технологий и методик в учебном процессе позволяет успешно решить проблему обучения объемно-конструктивному академическому рисунку студентов художественно-графических факультетов вузов.



Рис.1



Рис.2



Рис.3



Рис.4



Рис.5



Рис.6



Рис.7



Рис.8



Рис.9



Рис.10



Рис.11

### Список литературы

1. Волков, Н.Н. Восприятие предмета и восприятие рисунка. / Н.Н. Волков. – М.: Изд-во АПН РСФСР. 1950. – 332 с.

2. Гибсон, Дж. Экологический подход к зрительному восприятию. / Дж. Гибсон. – М., Прогресс. 1988. – 464 с.
3. Делез, Ж. Тысяча плато: капитализм и шизофрения. / Ж. Делез, Ф. Гваттари. – М.: Астрель, 2010. Т.2. – 895 с.
4. Кардовский, Д.Н. Рисование фигуры человека. / Д.Н. Кардовский. – М. Юный художник, 1940, № 5.
5. Кардовский, Д.Н. Об искусстве: Воспоминания, статьи, письма. / Д.Н. Кардовский. – М.: Изд-во АХ СССР, 1960. – 340 с.
6. Медведев, Л.Г. Академический рисунок в процессе художественного образования. / Л.Г. Медведев. – Омск: Издательский дом «Наука», 2008. – 290 с.
7. Морем Э. Метод. Природа природы. / Э. Морем. – М., Прогресс-традиция, 2005. – 689 с.
8. Радлов, Н.Э. Рисование с натуры. / Н.Э. Радлов. – Л.: Художник РСФСР, 1978. – 130 с.
9. Ростовцев, Н.Н. История методов обучения рисованию: Русской и советской школы рисунка. Учебное пособие для студентов художественно-графических факультетов педагогических институтов по спец. № 2109 “Черчение, рисование и труд.” / Н.Н. Ростовцев. – М.: Просвещение, 1982. – 240 с.
10. Чистяков П.П. Письма, записные книжки, воспоминания. – М.: Искусство, 1953. – 590 с.