

УДК 7.021; 378.1

<http://doi.org/10.36906/KSP-2020/28>*Голосай А.В.**Нижневартровский государственный университет
г. Нижневартовск, Россия*

ФОРМИРОВАНИЕ ОБРАЗНОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ В ПРОЦЕССЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы формирования образного представления в процессе изобразительной деятельности. Художественное творчество – это специфическая форма чувственного постижения мира, открывающая горизонты изобразительного искусства. Художник может работать либо непосредственно с натуры, либо без нее – по памяти, либо, наконец, по образному представлению. Такое деление достаточно условно, потому что все виды работы сопряжены друг с другом и обособление их здесь необходимо только для последовательности изложения. Восприятие художника для передачи какого-либо объекта изображения является сложным психологическим процессом, и это требует определенной подготовки в профессиональном становлении художника, творца.

Ключевые слова: восприятие; познавательный процесс; образное представление; изобразительное искусство; творческая деятельность; художник.

Школа отечественных психологов (П.Я. Гальперин, А.В. Запорожец, А.Н. Леонтьев, А.Р. Лурия и др.) отстаивает концепцию, согласно которой любой процесс изображения немислим без осмысленного восприятия, а успех изображения связан с тем, как организовано зрительное восприятие.

Восприятие, являясь сложным познавательным процессом, характеризуется рядом закономерностей, основные из которых – целостность, осмысленность, апперцепция, избирательность, константность. При этом восприятие художника в процессе изобразительной деятельности имеет специфические черты и психологические особенности. Так, художник в процессе восприятия не только отбирает и обобщает свои зрительные впечатления, но и перерабатывает их в своем сознании в соответствии с индивидуальным видением. При этом представление о модели, полученное при ее восприятии, всегда оказывается недостаточно полным без фиксации адекватного образа на изобразительной плоскости, т. е. восприятие модели должно проходить не само по себе, а в соответствии с условным языком конкретного художественного материала.

Это утверждение имеет принципиальное значение, поскольку восприятие для изображения всегда соотносится с техническим мастерством художника, гармоничностью его восприятия, что позволяет убедительно воплотить замысел в конкретной изобразительной форме.

Воспринимаемый предмет претерпевает качественное изменение в представлении художника, он отличается от образа в восприятии тем, что модель не только открывается

непосредственно чувству во всем многообразии индивидуальных свойств, но и познается при умственном анализе натуры. Еще И.М. Сеченов указывал на то, что представление есть умственная форма, несравненно более богатая содержанием, чем предшествующая ей ступень – восприятие [12].

«Представление, – пишет В.С.Кузин, – это образы предметов и явлений, которые в данный момент не воспринимаются, но которые были восприняты ранее в той или иной комбинации (более или менее полной)» [6, с. 236].

Поскольку представление формируется из ощущений и восприятия, то в представлении проявляются черты, свойственные как чувственному, так и рациональному познанию, что позволяет открывать закономерности природных явлений, проникать в сущность событий, логику гармонии, не поддающихся чувственному восприятию. В основе интеллектуального познания лежат память, логическое мышление и те операции анализа, синтеза, абстрагирования и обобщения, которые выступают как инструменты познания.

Переход от чувственного к интеллектуальному познанию связан с обобщением действительности, т.е. генерализацией не только ассоциаций, но и простейших ассоциативных систем. Каждое новое ощущение, переходящее в представление, включается в различные системы ассоциаций, образующие содержание понятий, и тем самым в систему все усложняющихся знаний человека о мире и самом себе [11].

Кроме того, в представлении проявляются свойства абстрактного мышления, что обуславливает своеобразную наглядность представления, в которой отражается объективная действительность. Поэтому представления рассматриваются в качестве исходного материала, основы для формирования образа как идеального образования, складывающегося умозрительно в голове художника.

В психологии установлены основные свойства образа, такие как обобщенность, фрагментарность, схематичность, неустойчивость и другие. В представлении как вторичном образе происходит схематизация образа. Образ в представлении не оказывает непосредственного воздействия на анализаторы человека, определенное представление может возникнуть в сознании и без конкретного раздражителя – как результат обобщенного действия на чувственные анализаторы множества однообразных объектов. «Во время формирования образов восприятия, представления и воображения происходит творческое освоение действительности» [10, с. 29].

Образ-представление не просто воспроизводит перцептивный образ – он синтезирует множество перцептивных образов, позволяя создать целостную «картину» того, что воспринималось по частям. При этом даже если последовательность восприятия частей была бессистемной, в образе-представлении объект отражается как целое. В процессе представления осуществляются комбинации и перекомбинации образов, что создает возможность формировать новые образы-представления, выходить за границы воспринятого.

Вместе с тем представление еще не может полностью порвать с конкретным объектом, так как оно носит конкретно-чувственный характер, поэтому в представлении выступают в качестве всеобщих отдельные стороны модели. При этом в представлении изменяется структура образа, одни признаки как бы затушевываются, другие подчеркиваются, усиливаются, но обязательно схватывается конструкция модели. «В представлении как вторичном образе, – замечает Б.Ф. Ломов, – прежде всего, сохраняются конструктивные точки объекта, определяющие строение его формы» [7, с. 196].

В конечном итоге в представлении отражается все, что художник знает о натуре, схватывается ее суть. При этом акцентируется только то, что больше всего поразило художника, вызвало у него эмоциональную реакцию, т. е. в представлении ярко выступает эстетическая оценка модели. Вместе с тем это не просто более или менее яркий образ натуры, это уже в определенной степени обобщенный образ, который служит предпосылкой для собственного видения в искусстве. Следовательно, представление не только является синтетической формой познания действительности, оно становится завершающим этапом чувственного познания.

Вместе с тем формирование представления, достаточного для успешного рисования, требует последовательных умственных действий, направленных на сопоставление воспринимаемого с познанными предметами, а также способами их рисования. Именно мысленный выход за пределы воспринимаемого представляет основную трудность для начинающих художников. Например, изображая круглые или шарообразные предметы, невозможно визуально определить конструктивно важные элементы таких предметов. В круглой форме шара воспринимается только различная светлота освещенной и теневой части. Поэтому без пространственных представлений о скрытых конструктивно важных точках закругления и перехода форм здесь не обойтись. Вполне очевидно, что в процессе рисования сформированные образы значительно обогащают процесс восприятия. Разумеется, подобные умственные операции вырабатывают у художника потребность анализировать воспринимаемое, т. е. мыслить, сравнивать, выделять главное. «Формирование представления, достаточного для изображения, включает одновременное развитие таких качеств мыслительного процесса, как широта ассоциативного ряда, нестандартность сопоставляемых единиц, последовательность и целостность восприятия, которые развиваются в том случае, если они включают в себя конкретные способы достижения конечных результатов» [3, с. 168].

Итак, мышление художника отличается творческим характером и протекает во взаимодействии целенаправленного восприятия с различными представлениями и воображением. «Специалист должен еще иметь определенный уровень знаний в области, в которой он собирается творить» [9, с. 131]. При этом важная особенность творческого процесса в деятельности художника – наличие ассоциаций, которые являются характерной чертой художественного мышления и зависят от богатства образов представления. При этом яркость ассоциаций во многом определяет выразительность и убедительность художественной композиции. В изобразительном искусстве, в котором специфика практической деятельности художника связана с созданием наглядных образов на плоскости, характер мышления определяют как наглядно-образный. Таким образом, главная особенность мышления художника – способность «мыслить образами» с опорой на восприятие, представление и воображение.

В психологической науке выделяют два вида образов представления:

- воспроизведение образов предметов, которые прежде воспринимались;
- формирование новых образов в результате трансформации тех, которые сохраняются в памяти.

В процессе обучения рисованию важно развивать эти представления для пространственного моделирования предмета, при этом большое значение имеет словесная установка, которая призвана обеспечить целенаправленность и последовательность

изобразительных действий. Многие исследователи считают, что формирование пространственных представлений во многом обуславливается процессом наблюдения, который рассматривается как деятельность восприятия, направленного на выявление характерных признаков воспринимаемого предмета.

Восприятие человека для рисования является наиболее сложным психологическим процессом. «Известно, что процесс восприятия начинается от общего эмоционального впечатления, от выделения наиболее ярких контрастов к восприятию деталей и частных, к сопоставлению отдельных элементов с целостным графическим образом и получению достаточно полного представления о модели» [4, с. 135].

Изображая человека, художник акцентирует основные зрительные оценки: общий силуэт человека, внешность, лицо, манеру поведения, мимику и жестикуляцию. Все это позволяет понять его индивидуальность и получить максимум зрительной информации: эмоциональной, образной, логической, психологической и т. д. Таким образом, человек может восприниматься как сложная информационная система, носитель данных о самом себе. Лицо человека, как правило, отражает его внутренний, духовный мир. Использование в изобразительном искусстве, наряду с анатомией и психологией, физиогномики обогащает художника, его творчество.

Материал об общем характере форм тела и о разновидностях геометрических типов лица с трактовкой отдельных черт (глаз, лба, бровей, носа, рта, подбородка), с акцентом на их формы и размеры самым активным и конкретным образом может быть использован при изображении портрета. М.В. Нестеров считал, что у портретиста должен быть «особый глаз на лицо человеческое. В оценке человека художник опирается не только на черты его лица и характер тела, гораздо большее значение имеет мимика лица, т. е. связь движения внутреннего и внешнего с выражением лица» [8].

Если при первом восприятии формируется, прежде всего, эмоциональный образ, еще не связанный с процессом его осмысления, то затем восприятие дополняется аналитическими суждениями об индивидуальном и типичном.

Становление зрительного образа происходит с учетом возможностей выбранных изобразительных способов и композиционных форм его реализации на плоскости, что представляет собой постепенное приближение к познанию сути изображаемого человека.

При изображении художником используются все основные особенности механизмов восприятия и представления, которые заключаются в том, что при наличии конкретной цели и задачи в сознании постоянно осуществляется установка на поиск художественных средств для решения этой задачи. Художник воспринимает, прежде всего, ту информацию из окружающего мира, которая может отвечать на вопросы и задачи, сформулированные и поставленные им самому себе.

Таким образом, мы видим, что если технический процесс изображения протекает в простейшей последовательности (определение высоты, ширины, контрастности и т. д.), то творческий процесс более сложен. Он предполагает выявление образной сути изображаемого и передачу личностного оценочного отношения художника к объекту рисования. В процессе изобразительной деятельности обогащается содержание первоначального образа, который отличается от первоначального замысла художника, поскольку складывается в творческом процессе становления изображения. Поэтому замысел является, по сути, еще не осуществленным материальным образом, который присутствует как предвидение всей

тонально-пластической концепции рисунка и как представление о самом техническом процессе выполнения работы.

Художник выявляет в модели не привычную схему, а индивидуальные возможности раскрытия образа изобразительными и выразительными средствами, т. е. формирует умозрительный замысел, исходя из своих возможностей и понимания процесса технического воплощения в конкретном материале.

Изображение портрета требует совершенно нового, более высокого уровня образов представления у художника, связанного с необходимостью как выявления эмоционально-образной характеристики портретируемого, так и нахождения, изучения соответствующих изобразительных и выразительных возможностей различных графических материалов. Следовательно, на этом этапе обучения необходимо выявить специфику пространственных представлений, основанную на синтезе эмоциональных и рациональных начал в процессе рисования.

Представление как преднамеренное активное создание графического образа в сознании студента определяется эстетическим характером изобразительной деятельности, направленностью на поиск существенных признаков объекта и реализацию целостного изображения, связанного со знанием научных основ рисунка, профессиональными умениями и навыками работы.

Исследуя психологические особенности представления и воображения, Е.И. Игнатьев установил, что «образ, который мы имеем в своем сознании, не полностью адекватен его репродукции в рисунке. Образ сознания может быть совершеннее, чем образ рисунка или другого продукта деятельности, по причине того, что здесь нет полной возможности технически реализовать этот образ» [5, с. 3]. Известный психолог Р. Арнхейм считает, что «изображение никогда не является точной копией объекта, но представляет собой его структурный эквивалент, выраженный определенным изобразительным средством» и что «между моделью и образом существуют значительные расхождения» [1, с. 48]. Н.Н. Волков утверждает, что «восприятие модели и восприятие рисунка различны по своей природе из-за неполного состава стимулов по сравнению с действительностью. В рисунке передается неполная совокупность ощущений» [2, с. 44].

Он научно обосновал, что в процессе рисования с натуры участвуют два принципиально различных восприятия – восприятие трехмерной модели и восприятие двухмерного рисунка этой модели. На разных стадиях рисования они взаимодействуют друг с другом, имеют различный удельный вес. На первой стадии рисующий, прежде всего, долго воспринимает модель и задерживает взгляд на рисунке только для того, чтобы зафиксировать очередную линию. Здесь рисующий целенаправленно воспринимает модель для становящегося рисунка в соответствии с личным изобразительным опытом и установкой. Он пытается выявить наиболее конструктивные и информативные опорные плоскости и представить их изображенными конкретными линиями. Происходит мысленная прорисовка модели.

Затем, когда на рисунке воспринимается изображаемая модель, характер восприятия меняется – теперь восприятие рисунка в какой-то степени обуславливает восприятие модели. Рисующий акцентирует в натуре только то, что необходимо для дальнейшего развития рисунка. В конце рисования художнику необходимо воспринимать свой рисунок свежим

взглядом постороннего зрителя, свободного от навязанного воздействия пространственной модели, что является важнейшей методической задачей.

Данные положения свидетельствуют, что рисунок всегда содержит неполный и измененный состав сигналов по сравнению с действительностью. Известно, что в рисунке реально не существуют ни трехмерный объем, ни пространство. На наши органы чувств воздействуют только плоские линии и пятна. В рисунке мы воспринимаем изобразительный образ предмета, увиденный глазами художника и нарисованный его рукой в соответствии с законами изображения.

Так, художник из всего представленного арсенала приемов и изобразительных средств выбирает только те, которые необходимы для реализации конкретных образов представления. Причем использование всего разнообразия изобразительных средств, приемов и материалов в реализации образных представлений производит на зрителя неодинаковое впечатление. Разность ощущений воплощается не в выборе предмета изображения, а в самом способе его графической реализации. Это обозначает, что изобразительные средства, система изобразительных приемов способны усилить эмоциональное и эстетическое воздействие рисунка.

Изучение изобразительных средств и материалов рисунка, различных техник, методов работы с ними содержит творческое начало. По мере накопления практического опыта, профессиональных умений и навыков студент получает возможность «открывать» новые художественные приемы для реализации своих представлений о модели в рисунке.

Литература

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М., 1974. 392 с.
2. Волков Н.Н. Восприятие предмета и рисунка. М., 1950. 508 с.
3. Голосай А.В. Научно-теоретические основы развития профессиональных умений рисования портрета // Омский научный вестник. 2015. № 2 (136). С. 167–170.
4. Голосай А.В. Характерные особенности методики обучения студентов в художественных вузах рисунку портрета // Культура, наука, образование: проблемы и перспективы: Материалы VII Всероссийской научно-практической конференции с международным участием / Отв. Ред. Д.А. Погonyшев. 2019. С. 134–136.
5. Игнатьев Е.И. Вопросы психологии анализа процесса рисования // Известия АПН РСФСР. 1950. Вып. 25. С. 70–116.
6. Кузин В.С. Вопросы изобразительного творчества. М., 1971. 144 с.
7. Ломов Б.Ф. Опыт экспериментального исследования пространственного воображения // Проблемы восприятия пространства и пространственных представлений. М., 1961. С. 185–191.
8. Нестеров М.В. Из писем. Л., 1968. 449 с.
9. Польшинская И.Н., Сезенина Н.В. Формирование художественно-образного мышления будущих учителей изобразительного искусства // Человек и образование. 2020. № 2 (63). С. 130–133.

10. Полынская И.Н., Федорович А.В. К вопросу о формировании художественно-образного мышления студентов художественных вузов // Высшее образование сегодня. 2020. № 7. С. 29–34.
12. Самарин Ю.А. Очерки психологии ума. М., 1962. 504 с.
13. Сеченов И.М. Впечатление и действительность //Избранные философские и психологические произведения. 1947. С. 328–343.

©Голосай А.В., 2020