

*Л. А. Батаева*

*А. К. Ахметшина*

Набережночелнинский государственный педагогический университет  
423806, Российская Федерация, Республика Татарстан,  
Набережные Челны, улица Низаметдинова, 28.

## **ЦЕЛОСТНОЕ ВОСПРИЯТИЕ И ЕГО РОЛЬ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ СТАНОВЛЕНИИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА**

В статье рассматривается роль целенаправленного воспитания такого специфического качества зрительного восприятия, как целостное видение, в профессиональном становлении будущих учителей изобразительного искусства.

Анализ классических и современных исследований по данной проблематике позволил авторам определить целостность восприятия как способность видеть природу и само изображение не фрагментарно, а сразу во всем единстве и многообразии его пластических свойств и качеств. По результатам проведенного исследования было установлено, что в процессе визуального анализа изображаемого объекта природы выявляется обобщенная форма в виде «пятна» — его силуэт. При зрительном распознавании и изображении объекта в технике силуэта решается ключевая учебно-творческая задача — определение «целостной формы природы» и ее отображение на плоскости в виде «изобразительного пятна». Объясняется это тем, что силуэтное изображение, будучи своеобразным художественным приемом, содержит в себе все признаки графического символа, а именно: отсутствие второстепенных, отвлекающих внимание деталей, высокий контраст, четкость форм.

На основании практического опыта, полученного в результате преподавания на первом курсе факультета искусств и дизайна педагогического университета, доказывается, что без грамотной постановки зрения с акцентом на обобщенное восприятие объектов природы и изображения, полноценная подготовка будущих учителей изобразительного искусства невозможна.

*Ключевые слова:* профессиональное художественное видение, целостное восприятие, образ природы, методика обучения, художественная педагогика, силуэт

DOI: 10.36871/hon.202202002

Статья поступила в редакцию: 13 апреля 2022 года

Рекомендована в печать: 6 мая 2022 года

Сведения об авторах:

**Батаева Людмила Александровна** — кандидат педагогических наук, старший преподаватель

Ludmilab0905@mail.ru

ORCID: 0000-0002-3820-0441

**Ахметшина Анифа Камаевна** — кандидат искусствоведения, доцент

urokiizo@mail.ru

ORCID: 0000-0001-9895-5961

Ретроспективный анализ специфики совершенствования целостного видения в сфере художественного образования позволяет констатировать, что проблема формирования у начинающего художника визуальных способностей восприятия объектов целюно (обобщенно) является одной из ключевых.

Целостное визуальное восприятие — сложный психофизиологический процесс, к специфическим характеристикам которого проявляют значительный интерес не только художники-педагоги, но и психологи. Целостность восприятия (от англ. *«wholeness of perception»*) в психологии определяется как система специ-

альных психических действий, при которой всякий зрительно воспринимаемый объект или его часть, различимая лишь фрагментарно, интегрируется в обобщенный образ. При этом целостный образ объекта складывается не только на основе визуального анализа «внешних характеристик», но и базируется на обобщенных знаниях о свойствах и качествах предмета. В результате сложных психофизиологических операций полученная информация о воспринимаемом объекте обобщается в единый цельный образ [1, 20].

В области психофизиологического исследования процессов зрительного восприятия и анализа объектов и явлений в изобразительной деятельности значительный интерес представляет работа А. Л. Ярбуса [10]. Проведенный ученым научный эксперимент, основанный на записях движений глаз, позволил ему сделать вывод о том, что в процессе зрительного анализа объекта человек на первых этапах визуального восприятия природы «бегло» охватывает взглядом весь объект целиком по его контуру. При этом он концентрирует внимание лишь на некоторых деталях, которые имеют значение для опознания и получения большей и исчерпывающей информации о рассматриваемом объекте. Очевидно, что взглядом мы улавливаем обобщенную цельную форму объекта — пятно.

О том, что в процессе визуального анализа и создания изображения объектов «изобразительное пятно» является основным художественным средством определения границ формы, писал еще английский художник-иллюстратор У. Крейн, утверждая, что «взгляд улавливает края формы предмета, его силуэт, в таком случае детали не отвлекают внимание зрителя от восприятия целого образа природы» [11, 123]. Анализируя объект визуально, человек улавливает, «оглябая взглядом», всю форму целиком, линия служит средством, которая ограничивает абрис объекта в виде пятна.

Следовательно, воспринимаемый образ формируется в нашем сознании на основе выявления значимых и информативных признаков предмета. Благодаря этим признакам человек способен идентифицировать объект, по определенным свойствам опознать его и выделить по обозначенным характеристикам среди других объектов. К наиболее известным признакам объекта, позволяющим идентифицировать его в изобразительном искусстве, относятся форма или контур предмета, пропорции, тон, цвет и т. д.

Согласно утверждению Л. С. Выготского, зрительное восприятие, являясь частью познавательной деятельности, в изобразительном акте тесно взаимосвязано с мышлением, они переплетены настолько тесно, что их иногда трудно разграничить [5, 114]. О тесной взаимосвязи психических процессов зрительного восприятия и мышления в изобразительной деятельности говорится и в работах Р. Арнхейма, А. В. Брушлинского, Л. М. Веккера и др.

Известно, что целостность восприятия объектов окружающего мира в повседневной жизни начинается с беглого взгляда на предмет — периферией глаз — с последующей концентрацией внимания на характерных чертах. У художника целостность видения наблюдаемых объектов или явлений достигается на основе целенаправленной профессиональной художественной установки на видение природы обобщенно. Таким образом, в процессе решения учебно-творческих задач на занятиях изобразительным искусством очевидна тесная взаимосвязь психофизиологических процессов: мышления, восприятия, внимания, мотивации и др. [1].

Вместе с тем, несмотря на научную обоснованность многих психических процессов, участвующих в изобразительной деятельности, в художественной педагогике и по сей день существует точка зрения, что способность целостно воспринимать объекты природы и передавать их в рисунке формируется сама собой. О различных уровнях взаимодействия вербальных установок и зрительного мышления теоретически полно и научно обоснованно пишет Д. Н. Узнадзе, особо отмечая роль психологической установки на достижение конечной цели [7].

О значимости воспитания умения видеть цельно и формировании на его основе профессиональных качеств начинающего рисовальщика как главной задачи в обучении изобразительному искусству говорили выдающиеся художники-педагоги — Е. А. Кибрик, В. А. Фаворский, Е. В. Шорохов и др.

Только грамотно поставленное зрительное восприятие обучающегося является базой для дальнейшего становления художественного целостного видения, умения выявлять обобщенную форму изображаемого объекта, творчески оперировать в сознании художественными образами и отображать их на плоскости. Без этого невозможно дальнейшее творческое воспитание и становление художника.

Вся практическая художественная педагогика свидетельствует о том, что особую сложность в процессе изображения объектов с натуры для начинающих художников представляет перенос воспринимаемого трехмерного образа объекта в плоскостную изобразительную форму. По этому вопросу Л. Г. Медведев пишет: «Здесь необходимо развивать способность упрощать сложный образ до обобщенных, простых для восприятия форм. Посредством специальных упражнений можно развить обобщенное восприятие модели, однако при этом, прежде всего, необходимо, чтобы рисующий осознал важность этого этапа рисования и видел в этом кратчайший путь становления графического образа на изобразительной плоскости» [8, 23].

Стоит отметить, что в зависимости от специфики вида изобразительной деятельности — композиции, рисунка, живописи — понимание «целостности» различается. Так под «целостностью» в рисунке подразумевается видение формы, пятна, тона. В живописи же «цельность» — это способность выявлять большие цветовые и тоновые отношения. В сюжетной картине «цельность произведения» достигается в результате гармоничной игры «изобразительных пятен» на плоскости листа по основным законам и правилам композиции.

Для формирования у обучающегося целостного видения — умения воспринимать изображаемое явление обобщенно, «пятном», абстрагируясь от бесчисленного множества деталей натуры, художниками-педагогами были сформулированы различные эмпирические рекомендации. Среди таких методических приемов, направленных на воспитание у обучающегося способности обобщенного восприятия, в академическом рисунке и живописи можно отметить, например, взгляд на натуру «широко». В этом случае видимый объект воспринимается периферией глаза размытым. Все известные рекомендации художников-педагогов были направлены на воспитание у рисующего обобщенного видения, умения в процессе визуального анализа натуры абстрагироваться от множества деталей, улавливая абрис формы (например, «смотреть на натуру быстро»), «рисуйшь ухо — смотри на пятку» и др. «Умение целостно видеть и выражать эту целостность в работе является одной из основных и конечных целей в изобразительной деятельности», — подчеркивал В. С. Кузин [7, 116].

Различные аспекты проблемы совершенствования профессионального художествен-

ного видения при обучении изобразительно-му искусству детально рассматривались такими учеными и художниками-педагогами, как Г. В. Беда, Д. Н. Кардовский, Н. П. Крымов, В. С. Кузин, Н. Э. Радлов, Е. И. Игнатьева, С. Е. Игнатьев, В. В. Корешков, Н. Н. Лукина, Л. Г. Медведев, Ю. В. Коробко и др. В их трудах отмечается единство взглядов в понимании значимости формирования умения видеть натуру целостно, как одну из базовых художественных способностей. Предложенная этими художниками-педагогами и учеными методика обучения академическим художественным дисциплинам начинающего рисовальщика ориентирована на воспитание целостного видения, формирование умения вести работу от общего к частному, и снова к целому. Сформированная способность обобщенного видения обучающегося предполагает постоянное руководство «большой формой», поиском больших цветовых и тоновых пятен в процессе решения учебно-творческих задач на занятиях рисунком, живописью. «Как держать карандаш или кисть, как расположить краски на палитре, как провести плавную линию — это не проблема для педагога. Большая часть подобных технических указаний дается лишь попутно, но вот как научить видеть, — это не просто и это главное», — пишет Н. Н. Волков [4, 13].

Как видим, в методике обучения изобразительно-му искусству умение воспринимать и передавать объекты окружающего мира целостно рассматриваются в основном как сами собой формируемые. Однако это утверждение верно лишь отчасти, поскольку учебно-творческие задачи в академических художественных дисциплинах оказываются более разнообразными и не позволяют обучающемуся в полной мере сосредоточиться на целенаправленном развитии качеств обобщенного видения объектов натуры.

Очевидно, что без развития целостного видения в дальнейшем крайне затруднительно успешное профессиональное становление художника-педагога. Как говорил Г. В. Беда, «если студент научится широко смотреть и на натуру, и на рисунок, не упираясь взглядом в один предмет, а оценивая всю натуру и рисунок в целом, с этого момента он начинает работать как профессиональный художник» [3, 15].

Как утверждает в современной художественной педагогике, формирование целостного видения обучающегося в рисунке, живописи и композиции становится возможным лишь в результате многократных упраж-

нений в процессе выполнения учебно-творческих задач. Со временем у рисовальщика развивается умение вычленять одно ключевое качество объекта — «обобщенную форму», не акцентируя внимание на деталях [6].

В процессе формирования целостного восприятия в изобразительной деятельности начинающего рисовальщика при выполнении учебно-творческих заданий на занятиях по рисунку, живописи, сюжетной композиции мы выделяем три основных этапа:

- 1) выполнение подготовительного эскиза (этюда);
- 2) выполнение основной работы, поиск «больших» тоновых и цветовых отношений в рисунке, необходимая детализация элементов композиции;
- 3) обобщение всей работы, приведение к общему целостному впечатлению.

На первом этапе студент выполняет подготовительный эскиз с целью поиска формата, определения общей тональной и колористической организации этюда. Основная задача студента заключается в фиксации общего чувственного впечатления от природы, что возможно при выполнении подготовительного этюда с различных точек зрения, чтобы найти для природы наиболее оптимальный ракурс. Первый этап работы над эскизом позволяет рисовальщику предотвратить множество типичных ошибок, определив траекторию решения будущей работы, сохранив при этом целостность. Данный этап завершается отбором лучшего эскиза для дальнейшего построения картины.

Второй этап предполагает точное перенесение эскиза композиции на формат, прорисовку форм и детализацию элементов с целью выявления композиционного центра картины. На этом этапе решаются учебно-творческие задачи правильного построения рисунка, поиска больших цвето-тоновых отношений с детальной проработкой необходимых элементов в дальнейшем.

На третьем этапе работы рисовальщик основное внимание уделяет решению конкретных задач: выявлению объемов, форм, их касаний с фоном, организации пространства, свето-тоновых отношений, сложности цветового колорита. В завершение этапа делается обобщение всей композиции, сравнение ее с первоначальным эскизом, чтобы в процессе работы над деталями и формой не утратить целостности работы.

Почему возникают сложности именно на первом этапе, когда необходимо уловить

и передать целостность натурной постановки — выявить общий признак? Для определения общего признака у воспринимаемых с природы цветообразующих факторов необходимо провести достаточно обширное сравнение их ряда, а именно элементов, составляющих такие живописные качества цвета, как пространственная удаленность объектов изображения от наблюдателя (воздушная перспектива), рефлекс, контрасты и т. д. При одновременном соотнесении данных изобразительных явлений в природе и в рисунке особую сложность вызывает выявление обобщенного пятна. Начинающие художники испытывают в своей работе определенные трудности в освоении и верной передаче цветовых и тональных отношений. Поэтому в процессе решения учебно-творческих задач необходимо научиться воспринимать соотношения цветовых пятен с природы, верно определять соотношение цвета и тона, их насыщенности, а также суметь перенести эти отношения в цвето-тональный диапазон художественной работы.

Эта достаточно простая для профессионального художника задача оказывается не по силам большинству студентов начальных курсов. В качестве основных причин можно указать на недостаточную развитость зрительной памяти, способности целостно воспринимать объекты и явления окружающей действительности с природы и с изображения, чувства тона и цвета и др. Педагогическая практика показывает, что даже при четких учебно-творческих задачах, поставленных перед обучающимися, ошибок в передаче целостного впечатления от природы в цветовом и тоновом решении допускается очень много.

Несмотря на постоянные методические указания преподавателей о необходимости с самого начала выполнения рисунка с природы работать большими пятнами, использовать метод отношений, а также напоминания, что нельзя копировать цвет отдельно от остальных, все краски на палитре могут быть взяты верно только относительно друг друга.

В изобразительной деятельности целостное восприятие природы и целостное видение изображения — два взаимосвязанных явления, имеющих свою специфику. Без умения визуально цельно воспринимать природу, проводить мысленный художественный анализ объектов и явлений окружающей действительности в дальнейшем крайне затруднительна художественная интерпретация увиденного в целостную композицию. Как часто



отмечают художники, в процессе созерцания окружающего мира на интуитивном художественном уровне подмечаются многие образы, которые становятся центром композиции будущих произведений. Процесс созерцания природы, ее художественный анализ крайне значимы для дальнейшего успешного освоения изобразительной грамоты студентами. Как верно пишет Л. Г. Медведев, «образ того или иного предмета, пригодный для изображения, возникает в сознании не сразу, а формируется в результате сложной аналитико-синтетической работы мозга. В процессе постепенного формирования образа вначале выявляются наиболее существенные признаки объекта и несколько позже — отдельные детали, которые проявляются с различной степенью интенсивности и ясности». [8, 11].

Изобразительные задачи для рисующего должны быть просты и понятны. На этапе выявления большой формы, цветового и тонового пятна необходимо уяснить, что есть пятно с природы и упростить его до геометрических форм: абстрагироваться от деталей, цветовых нюансов и рефлексов, светотеневых и объемных отношений, то есть выявить силуэт объекта, привести свое зрительное восприятие к плоскостному силуэтному видению. Но прежде чем выполнять наброски в силуэте, студент должен понять, что есть силуэт, научиться визуально давать себе установку на видения пятна в объекте с природы. При этом в натурном объекте на основе целенаправленной установки на плоскостное видения необходимо выявить в основе определенную геометрическую форму.

Опыт практической работы со студентами первых курсов показывает, что наибольшие сложности возникают при поиске общего пятна на природы. Так, при выполнении этюда от рисующего требуется одновременное решение таких задач, как выбор формата, композиционная организация этюда, тональное и цветовое решение, поиск оптимального и выразительного ракурсов, передача свето-тоновых отношений и т. д. Все это необходимо выполнить комплексно, не вдаваясь в детали, сохранив целостность этюда. Только последовательно, шаг за шагом, методично формируется постановка глаза на целостное видение. На основе сформированного обобщенного видения природы (силуэтных пятен постановки) возможно дальнейшее решение учебных изобразительных задач: выявление каркаса объемной формы, свет, полутень, тень, рефлекс, цветовые и тоновые соотношения и т. д.

Вместе с тем вопросы научно-теоретического обоснования и методического обеспечения условий для целенаправленного воспитания способности целостного видения остаются еще не до конца раскрытыми.

Методические указания по формированию умения воспринимать природу целостно и изображать ее в рисунке в основном сводятся к тому, что начинающий рисовальщик должен научиться абстрагироваться от деталей и выявить визуальные характеристики объекта — «пятном». Так, для умения видеть природу обобщенно в процессе решения учебно-творческих задач на академических художественных дисциплинах обучающийся должен «пройти через силуэт» с помощью специальной методической установки на «далекое зрение» (А. Гильденбранд), фронтализацию образа (Н. Н. Волков), плоскостное видение (Н. Э. Радлов) и т. д.

Силуэт определяется как вид графической техники: сплошное однотонное, плоскостное изображение объектов, ограниченное контуром, темное или светлое пятно на контрастном фоне. Используя только черно-белые «изобразительные пятна», художники-силуэтисты создавали изумительные композиции, легко читаемые и содержательные, хотя в них нет многого из присущего рисунку и живописи, а именно цвета, тона, цветовых рефлексов и т. д. [6].

На основании вышесказанного можно констатировать, что учеными, художниками-педагогами, мастерами искусства предшествующих поколений в качестве основного показателя сформированности целостного видения обучающегося указывается умение выявлять большую форму (тоновые и цветовые пятна) — силуэт объекта. При изображении природы в технике силуэта начинающие художники визуально легче анализируют форму, выявляя одно ведущее качество объекта — его обобщенную форму.

При визуальном анализе и изображении объекта в силуэте решается одна ключевая задача — выявление «целостной формы объекта» с природы и его отображение на плоскости в виде пятна. Данная учебно-творческая задача успешно решается обучающимися при условии целенаправленной установки на видения «пятна формы» и выявление силуэта изображаемого объекта с природы. То есть выявляется определенная значимость интеграции пластически-образного языка искусства силуэта в содержание обучения академическим дисциплинам рисунка, живописи и композиции. В этом аспекте проявляется диалогичность силуэта, с одной

стороны, как особого вида искусства и с другой — как средства изображения.

В процессе освоения силуэта на занятиях художественно-творческой деятельностью происходит целенаправленное развитие целостного восприятия начинающего художника: умение целно видеть и оперировать изобразительными пятнами на плоскости листа, структурируя их в единую композиционную группу.

Только при условии сформированного целостного восприятия рисовальщика возможно совершенствование всех других его художественно-творческих способностей. Без глубокого осознания и поиска эффективных путей развития целостного восприятия будущих учителей изобразительного искусства их дальнейшая полноценная подготовка в области художественного образования невозможна.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Барабанищikov В. А.* Общая психология: психология восприятия. М. : Юрайт, 2022. 184 с.
2. *Барышева Т. А.* Психология творчества: учебник для вузов М. : Юрайт, 2022. 300 с.
3. *Беда Г. В.* Основы изобразительной грамоты: рисунок, живопись, композиция. М. : Просвещение, 1986. 239 с.
4. *Волков Н. Н.* Восприятие предмета и рисунка. М. : Академия педагогических наук РСФСР, 1950. 508 с.
5. *Выготский Л. С.* Психология искусства М. : Юрайт, 2022. 414 с.
6. *Дубровин В. М.* Основы изобразительного искусства. Композиция. М. : Юрайт, 2022. 360 с.
7. *Кузин В. С.* Психология / под ред. Б. Ф. Ломова. 2 изд., перераб. и доп. М. : Высшая школа. 1982. 256 с.
8. *Медведев Л. Г.* Формирование графического художественного образа на занятиях по рисунку. М. : Просвещение, 1986. 158 с.
9. *Узнадзе Д. Н.* Экспериментальные основы психологии установки. Тбилиси : АН Грузинской ССР, 1961. 210 с.
10. *Ярбус А. Л.* Движения глаз при восприятии сложных объектов. Хрестоматия по ощущению и восприятию / под ред. Ю. Б. Гиппенрейтер, М. В. Михалевской. М. : МГУ, 1976. С. 361–367.
11. *Crane W.* Line and Form. London G. Bell, 1914. 310 p.

*L. A. Bataeva, A. K. Akhmetshina*

Naberezhnye Chelny State Pedagogical University  
28 ul. Nizametdinova, Naberezhnye Chelny, Republic of Tatarstan, 423806, Russian Federation

## HOLISTIC PERCEPTION AND ITS ROLE IN PROFESSIONAL DEVELOPMENT OF FUTURE TEACHERS OF FINE ARTS

The article discusses the role of purposeful education of such a specific quality of vision as a holistic vision in the professional development of future teachers of fine arts.

The analysis of classical and modern studies on this issue allowed the authors to define the integrity of perception as the ability to see nature and the image itself not in fragments, but immediately in all the unity and diversity of its plastic properties and qualities. According to the results of the study, it was found that in the process of visual analysis of the depicted object of nature, a generalized form is revealed in the form of a "spot" — its silhouette. With visual recognition and depiction of an object in the silhouette technique, the key educational and creative task of defining the "holistic form of nature" and displaying it on the plane in the form of a "pictorial spot" is solved. This is explained by the fact that the silhouette image, being a kind of artistic technique, contains all the signs of a graphic symbol, namely: the absence of secondary, distracting details, high contrast, clarity of forms.

Based on the practical experience gained during the first-year teaching at the Faculty of Arts and Design of the Pedagogical University, it is proved that without a competent setting of vision for the generalized perception of objects of nature and image, the full-fledged training of future fine art teachers is impossible.

*Keywords:* professional artistic vision, holistic perception, image of nature, teaching methods, artistic pedagogy, silhouette

Received: April 13, 2022

Accepted: May 6, 2022

Information about authors:

**Lyudmila A. Batayeva** — Ph.D. (Pedagogy), Senior Lecturer

Ludmilab0905@mail.ru

ORCID: 0000-0002-3820-0441

**Anifa K. Akhmetshina** — Ph.D. (History of Art), Associate Professor

urokiizo@mail.ru

ORCID: 0000-0001-9895-5961

## REFERENCES

1. Barabanshchikov V. A. *Obshchaya psikhologiya: psikhologiya vospriyatiya* [General Psychology: Psychology of Perception : textbook]. Moscow, 2022. 184 p. (In Russian)
2. Barysheva T. A. *Psikhologiya tvorchestva* [Psychology of Creativity : textbook for universities]. Moscow, 2022. 300 p. (In Russian)
3. Beda G.V. *Osnovy izobrazitel'noi gramoty: risunok, zhivopis', kompozitsiya* [Fundamentals of Visual Literacy: Drawing, Painting, Composition]. Moscow, 1986. 239 p. (In Russian)
4. Volkov N. N. *Vospriyatie predmeta i risunka* [Perception of the Object and Drawing]. Moscow, 1950. 508 p. (In Russian)
5. Vygotsky L. S. *Psikhologiya iskusstva* [Psychology of Art]. Moscow, 2022. 414 p. (In Russian)
6. Dubrovin V. M. *Osnovy izobrazitel'nogo iskusstva. Kompozitsiya* [Fundamentals of Fine Arts. Composition : textbook]. Moscow, 2022. 360 p. (In Russian)
7. Kuzin V. S. *Psikhologiya* [Psychology]. Moscow, 1982. 256 p. (In Russian)
8. Medvedev L. G. *Formirovanie graficheskogo khudozhestvennogo obraza na zanyatiyakh po risunku* [Formation of a Graphic Artistic Image in Drawing Classes]. Moscow, 1986. 158 p. (In Russian)
9. Uznadze D. N. *Eksperimental'nye osnovy psikhologii ustanovki* [Experimental Foundations of the Psychology of Set]. Tbilisi, 1961. 210 p. (In Russian)
10. Yarbus A. L. *Dvizheniya glaz pri vospriyatii slozhnykh ob'ektov. Khrestomatiya po oshchushcheniyu i vospriyatiyu* [Eye Movements in the Perception of Complex Objects. Reader on Sensation and Perception]. Moscow, 1976, pp. 361–367. (In Russian)
11. Crane W. *Line and Form*. London, 1914. 310 p. (In English)

