

УДК 37.036-057.875

Майдибор О.Н.

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ КОМПОЗИЦИОННОГО МЫШЛЕНИЯ У БАКАЛАВРОВ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ

Ключевые слова: композиция, композиционное мышление, художественное образование, изобразительное искусство, ассоциативно-семантический подход, целостная структура.

Одной из приоритетных задач современного художественного образования является качественная профессиональная подготовка будущих специалистов, в которой важное значение имеет развитое мышление. Высокий профессиональный уровень бакалавров художественных факультетов определяется целым комплексом знаний, умений и навыков в профилирующих дисциплинах, таких как рисунок, живопись и композиция. Развитое композиционное мышление является основанием для формирования грамотности обучающегося, его будущего профессионального становления в области изобразительного искусства и творческих достижений.

Понятие «композиционное мышление» может рассматриваться в разных аспектах. Так, искусствовед А.В. Свешников рассматривает композиционное мышление с точки зрения художественного творчества и определяет его как ментальную способность организовывать целостную художественную форму. А главная задача композиции – это создание художественного диалога между зрителем и художником. «При этом основной задачей композиционного мышления будет организация формы такого диалога» (Свешников, 2009).

Российский художник и теоретик искусства М.А. Пресняков пишет о том, что «композиционным мышлением можно назвать в том числе и системность объединения любых частей в некую общность. В любом мышлении это свойство есть одно из важнейших для осуществления функций рассудка как такового. В искусстве композиционное мышление тесно взаимосвязано также с эстетическими переживаниями, соединяющимися как интеллектуальными, так и не интеллектуальными началами. Уровни композиционного мышления во многом связаны с осо-

бенностями и уровнями концентрации внимания, с его возможностями, которые могут иметь индивидуальные черты, быть приобретенными человеком по природе внутреннего склада или быть развитыми, связаны с особенностями и потенциалами осознания» (Пресняков, 2010, с. 5).

Многие художники-педагоги рассматривали композиционное мышление как способ художественного познания окружающей действительности средствами изобразительного искусства (Н.Н. Волков, В.С. Кузин, Н.Н. Ростовцев, Е.В. Шорохов и др.).

Вопросами композиции и способностей учащихся к творчеству в сфере изобразительного искусства занимались Е.В. Волкова, В.П. Зинченко, Е.И. Игнатьев, В.С. Кузин, С.П. Ломов, Н.Н. Ростовцев, В.Н. Стасевич.

В диссертации «Формирование композиционного мышления студентов факультета педагогики и методики начального образования вуза на занятиях изобразительного искусства» Л.И. Панкратовой рассматривается психологический аспект формирования композиционного мышления, которое автор определяет как основу профессионального становления художника-педагога (Панкратова, 1998).

В диссертации В.Л. Илющенко «Активизация композиционного мышления студентов художественно-графических факультетов на занятиях по рисунку портрета» автор определяет композиционное мышление как способность к воплощению художественного образа, в частности в искусстве портрета (Илющенко, 2002).

Анализ вышеупомянутых трудов показал, что многие авторы дают свое определение композиционного мышления, описывают его специфические особенности, выявляют его структуру и его значение для формирования

высокого профессионального уровня бакалавров. Однако уделяется мало внимания методической системе, формирующей композиционное мышление, недостаточно раскрыты профессиональные понятия, влияющие на понимание и освоение бакалаврами композиции.

В опыте преподавания дисциплины «Основы композиции» был выявлен целый ряд художественно-педагогических проблем у бакалавров художественного факультета. Анализ творческих и учебных работ учащихся выявил недостаточное понимание понятийного аппарата композиции и плохое владение им, отсутствие необходимого уровня знаний по истории искусства, в частности о классиках, повлиявших на формирование современного представления о художественной композиции, отсутствие методического подхода к моделированию замысла композиции. В связи с этим выявление особенностей формирования композиционного мышления у бакалавров в системе художественного образования приобретает особую актуальность и становится значимой темой для изучения данной проблемы в педагогике.

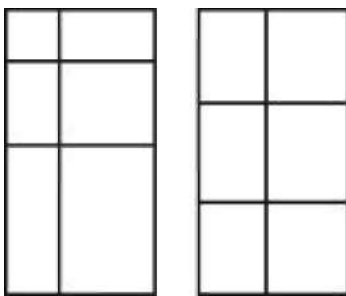
В настоящее время формирование композиционного мышления у студентов в системе художественного образования происходит при теоретическом изучении и практическом освоении основ композиции с помощью создания изображения на плоскости или в объемной модели. При этом учащиеся не заостряют свое внимание на ключевых понятиях и принципах композиции, таких как целостность, выразительность, зрелищная субординация, визуальное равновесие, семантика цвета, формы и т.д. Композиционное мышление не может быть сформировано без знания основных категорий композиции, в дальнейшем

это препятствует выполнению сложных творческих работ, а среди художников-педагогов – грамотному донесению ученикам теоретического материала по композиции и правильному решению задач художественного порядка.

В начале изучения курса композиции нами был проведен мониторинг, выявляющий уровень сформированности композиционного мышления среди студентов-дизайнеров I курса.

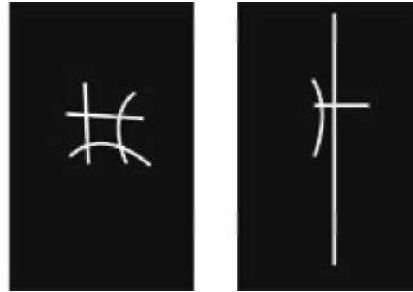
Студентам было предложено пройти тест Мейтленда Грейвза, с помощью которого он изучал композиционное видение учащихся художественных факультетов (Арнхейм, 1974). Бакалаврам предлагалось сравнить левую и правую части и выбрать наиболее уравновешенное и выразительное изображение.

В первом случае визуально уравновешенным является левый рисунок, поскольку очевидная разность величин квадратов и прямоугольников создает контраст, в правом изображении пропорции фигур основаны на незначительных отличиях, поэтому рисунок выглядит слабым и невыразительным (рис. 1).



Тест М. Грейвза № 1

На втором рисунке более гармоничным и уравновешенным является изображение справа, поскольку длинная вертикальная линия создает контраст с небольшой горизонтальной чертой, дополненной изогнутой линией (рис. 2).



Тест М. Грейвза № 2

Тестирование учащихся из 23 человек показало, что только 20% ответили правильно в случае с первым рисунком, и 27% – в случае со вторым.

На основе данного мониторинга можно сделать вывод, что бакалавры, имеющие художественные способности, не всегда владеют развитым композиционным мышлением. Поэтому одной из важных задач является выявление методов, подходов или концепций, влияющих на эффективное развитие композиционного мышления и композиционного видения.

Однако сначала следует обозначить, что подразумевается под самим понятием «композиция». Традиционно под композицией понимается определенная комбинаторика графических и цветовых компонентов изображения, которые находятся между собой в определенной последовательности и соподчиненности. Соединение основных элементов изображения производится художником для того, чтобы реализовать свой творческий замысел с помощью изобразительных и выразительных средств.

Многие известные художники на основе личного творческого опыта формулировали свое понятие композиции и определяли правила ее построения. Выдающийся итальянский художник Возрождения Леонардо да Винчи впервые говорит о том, что перед началом работы над художественным произведением необходимо сделать

композиционные поиски, выявляющие характерные особенности изображаемого предмета. «Живописец... прежде обращай внимание на движение, соответствующее душевным состояниям живых существ, составляющих данный сюжет... Ведь ты должен понимать, что если такая не вырисованная композиция тебе удастся и будет соответствовать твоему замыслу, то тем более она удовлетворит тебя, когда потом будет украшена законченностью...» (Мастера искусства..., 1965–1970, т. 2, с. 138). Таким образом, Да Винчи показал важность методического подхода в процессе моделирования творческого замысла композиции.

Особую значимость в изобразительном искусстве композиция приобретает в XX в. в творчестве французских импрессионистов. Так известный художник-фовист А. Матисс считал цвет ключевым элементом художественной композиции. Используя условные, открытые цвета, художник создавал неповторимые эмоциональные состояния и настроения в своих работах. Он призывал изучать композиционные правила построения изображения, требующие от художника не только теоретических знаний, но и понимания эмоционально-смыслового содержания его работ (Мастера искусства..., 1965–1970, т. 5, кн. 1, с. 238).

Выдающийся художник, представитель русских передвижников И.Н. Крамской считал, что для создания хорошей творческой работы необходимо учиться композиции. И учиться не только через освоение формальных композиционных принципов и законов, но и через наблюдение характерных и отличительных признаков предмета изображения, составляющих «узел идеи» (Крамской, 1966, с. 182).

О важности методического подхода при работе над композицией писал

советский художник-педагог А.А. Дейнека: «...первостепенное значение отводится композиционным моментам. Композиция начинается с элементарных правил размещения изображаемого на листе бумаги. Без знакомства с правилами и закономерностями композиции нельзя создать ясный по смыслу и форме рисунок, любое произведение изобразительного искусства» (Дейнека, 1961, с. 5).

Великие деятели искусства XX в. внесли свой неоценимый вклад в процесс формирования композиционного мышления среди учащихся художественных заведений.

Известный русский живописец, профессор «Баухауза» и основатель абстракционизма В. Кандинский в своей книге «Точка и линия на плоскости» провел глубокий теоретический анализ особенностей восприятия цвета и формы. Основываясь на полученных выводах, Кандинский сформулировал основные принципы формальной логики в искусстве и провозгласил синтез всех искусств через тождество их особого художественного языка. Он также указал на важность изучения художниками этого специфического визуального языка, влияющего на формирование композиционного и образного мышления (Кандинский, 2001, с. 73).

Изучение абстрактных картин и теоретических исследований В. Кандинского формирует у бакалавров представление о ключевых понятиях композиции: композиционный центр, эмоциональный центр, ведущие и второстепенные элементы, эмоционально-символическое значение цвета и формы, визуальное равновесие, контраст, ритм и др. Поэтому в качестве наглядного материала нужно использовать электронные и печатные изображения абстрактных картин В. Кандинского, К. Малевича, П. Мондриана, В. Татлина

и др. Именно в этих работах студенты могут увидеть и понять формальную логику создания композиции. На основе анализа художественных произведений у бакалавров сформируется правильное представление о композиции, ее видах, законах и принципах организации. Наглядные образы обеспечат продвижение сознания учащихся к обобщению на основе сравнения образцов искусства.

Для формирования композиционного мышления необходимо использовать ассоциативно-семантический подход, который предполагает изучение ассоциаций и символов, применяемых в художественном творчестве. Так, например, при моделировании замысла будущей композиции учащиеся должны изучить культурную, этническую, мифологическую и религиозную символику цвета, а также особенности его эмоционального воздействия. У бакалавров должно сформироваться понятие о том, что цвет – это не только графический компонент композиции, но и особый символ, несущий в себе определенное эмоциональное и смысловое значение.

Многие ученые исследовали психологическое и физиологическое воздействие цвета, а также ассоциации, которые способны вызывать те или иные цвета. Словесный опрос учащихся показал, что у них имеются свои уникальные, субъективные переживания, связанные с конкретным цветом. Например, красный цвет у некоторых ассоциировался с радостью, в то время как у других он вызывал чувство агрессии. В таких случаях важно специально заострить внимание бакалавров на цветовых оттенках, поскольку именно они влияют на появление позитивных или негативных эмоций. С этой целью на занятиях по композиции необходимо показывать таблицы с различными цветовыми оттенками с их психоло-

гическими и эмоциональными значениями (Клюев, http://rosdesign.com/design_materials2/cvet_3.htm).

В процессе формирования композиционного мышления студентам нужно усвоить, что каждый цвет имеет так называемый визуальный вес, т.е. восприятие цвета можно рассматривать в контексте категорий «тяжелый» или «легкий». Американские исследователи Paul Locher, Kees Overbeeke, Pieter Jan Stappers в 2004 г. провели эксперимент по восприятию цвета студентами-дизайнерами, среди которых были подготовленные и неподготовленные участники. Было установлено, что для подготовленных и неподготовленных участников воспринимаемый вес цвета, особенно красного и желтого, изменяется в зависимости от размера площади, которую он занимает. Участники с развитым композиционным мышлением лучше воспринимали баланс цвета в композиции, демонстрируя высокую чувствительность к цвету, создающему равновесие в структуре изображения (Locher et al., 2005).

Не менее важным моментом является формирование у бакалавров представления о том, что композиция – это целостная структура (схема). Вопросами целостного восприятия занимались основатель гештальтпсихологии М. Вертгеймер и Р. Киллер. Ключевым понятием данного направления является «целостный образ», т.е. существует фон и фигура. Согласно концепции гештальтпсихологии, восприятие человека имеет особую организацию, которая способна выделять наиболее значимое изображение или событие, являющееся доминантным (ведущим). Остальные предметы являются размытыми и не имеют столь важного значения.

Изучение гештальт-принципов является значимым моментом при фор-

мировании композиционного мышления учащихся. Если изображение (информация) создается с помощью этих принципов, то на нем легко сфокусироваться и правильно его считать (понять). При несоблюдении или отклонении от принципов гештальтпсихологии восприятие визуального образа в художественной композиции может быть сильно нарушено либо неверно интерпретировано. Основными принципами целостного восприятия являются: фигура, фон, простота, сходство, замкнутость, близость и непрерывность (Вертгеймер, 1987).

Для создания целостного изображения бакалаврам предлагалось разделить лист, на котором создается изображение, с помощью вспомогательных линий, формирующих отдельные зоны. Центральная зона является наиболее оптимальной для зрительного восприятия, поэтому основные элементы должны концентрироваться в этой области. В зависимости от композиционного замысла линии меняют свое направление и положение относительно центра или друг друга. Для статичной композиции используются горизонтальные линии, создающие ощущение покоя, а для динамичной – диагональные, вызывающие ощущение движения. Для создания целостности в композиции сначала распределяются крупные локальные цветовые пятна на поверхности изображения. Все графические элементы изображения необходимо объединять в группы, находящиеся между собой в определенной логической связи. Таким образом, бакалавр должен перейти от представления «разрозненная структура» к представлению «целостная структура».

Однако, создавая целостную структуру композиции, студенты должны стремиться к выразительности изображения, уходить от скучного и не-

характерного при создании образа. Профессор ЮФУ, художник-педагог В.Н. Стасевич считает, что важным условием при обучении композиции и формировании композиционного мышления является развитие у студентов необходимости «строить зрелищную субординацию изображения, осознанно и последовательно определяя, что и где на изображении должно смотреться главным и как распорядиться распределением зрелищно второстепенного, третьестепенного, дополнительного... зрелищно главным на изображении воспринимается не то, что является важным по мнению (замыслу) исполнителя, а что наиболее активно... решено по контрастам и ритму и потому привлекает внимание зрителя» (Стасевич, 2014, с. 60).

Для формирования композиционного мышления бакалавров используются различные образовательные методы, например методы проблемного и проектного обучения. Американские ученые, арт-педагоги James Bequette и Marjorie Bullitt Bequette пишут о том, что проектирование композиции – это не только творческий, но и научный процесс, который может осуществляться по методу STEM (Science, Technology, Engineering, and Mathematics) conversation. Они указывают на то, что художники и дизайнеры могут рассматривать каждое творческое задание по композиции как проблему, решаемую с помощью определенных шагов (steps): 1) определение потребности или проблемы; 2) исследование потребности или проблемы; 3) разработка возможного решения (решений); 4) выбор наиболее оптимального решения (решений); 5) проектирование первого образца (прототипа); 6) анализ и проверка данных решений; 7) объединение решений; 8) создание оригинального

образа или проекта (Bequette, Bullitt Bequette, 2012).

Такой подход стирает границы между искусством и наукой и позволяет студентам проявить себя одновременно как художника и как научного исследователя, развивая тем самым собственное мышление как внутри, так и за пределами искусства.

Кроме методов и подходов, формирующих композиционное мышление студентов, нужно использовать учебные программы, предполагающие систематические занятия по композиции с определенными учебно-творческими задачами (построение формальной композиции, абстрактной композиции, композиции по мотивам художественного произведения и т.д.). Также можно использовать и другие методы: ведение творческого дневника, дискуссии, беседы, посещение музеев.

Среди учебных программ по освоению курса композиции можно выделить программу Н.А. Долгих. Данная программа предполагает освоение «Основ композиции» в логике компетентностного подхода (Долгих, 2009). Изучение данной дисциплины происходит в несколько этапов. На первом этапе бакалавры осваивают фундаментальные теоретические положения курса, знакомятся с основными композиционными средствами (точка, линия, пятно). На втором этапе студенты изучают основные композиционные законы: закон цельности, закон подчиненности идейному замыслу, закон типизации. Далее учащиеся осваивают композиционные приемы (контраст, нюанс, ритм и др.). И важным этапом является практическое освоение знаний по композиции. Студенты должны уметь пользоваться различными материалами и техниками, с помощью которых они смогут создать профессиональные творческие проекты.

Однако в этой программе много времени отводится теоретическому изучению. В то время как формированию композиционного и образного мышления в большей степени способствуют практические занятия. Студентам нужно давать задания семантического графического порядка. Например, создание абстрактной композиции с помощью точек, линий и геометрических фигур (квадрата, круга, треугольника). Среди тем данного задания могут быть: «Свобода», «Радость», «Тоска», «Любовь» и др. А также это могут быть формальные композиции с определенными смысловыми понятиями: «Снег», «Цветы», «Ветер», «Космос» и т.д.

На завершающем этапе курса композиции бакалавры выполняют самостоятельный творческий проект, состоящий из практической и теоретической работы. Заключительный проект показал, что студенты стали более сознательно владеть основными композиционными понятиями, приемами и правилами. Они научились грамотно выражать основной идейный замысел и передавать различные эмоциональные состояния с помощью цвета и формы.

На основе проделанного анализа и проведенных практических занятий по предмету «Основы композиции» было выявлено, что композиционное мышление будет развиваться более эффективно при использовании методов и подходов, влияющих на развитие целостного и гармоничного видения изображения. Педагогический процесс обучения «Основам композиции» должен быть основан на элементах проблемного и проектного обучения. Ассоциативно-семантический подход в процессе обучения композиции позволяет передавать эмоционально-смысловое значение изображения. Также важным средством при форми-

ровании композиционного мышления являются наглядные иллюстрации, в частности абстрактные картины отечественных и зарубежных художников. Для эффективного результата при формировании композиционного мышления у бакалавров художественных специальностей необходимо использовать все перечисленные методы и подходы комплексно.

Литература

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М.: Прогресс, 1974.
2. Вертгеймер М. Продуктивное мышление. М.: Прогресс, 1987.
3. Дейнека А.А. Учитесь рисовать. М.: Искусство, 1961.
4. Долгих Н.А. Обучение композиции в логике компетентностного подхода // Вестник Томского государственного университета. 2010. № 336. С. 164–168.
5. Илющенко В.Л. Активизация композиционного мышления студентов художественно-графических факультетов на занятиях по рисунку портрета: дис. ... канд. пед. наук. М., 2002.
6. Кандинский В. Точка и линия на плоскости. СПб.: Азбука, 2001.
7. Клюев М.Ю. Психология восприятия и эмоциональное значение цвета. URL: http://rosdesign.com/design_materials2/cvet_3.htm.
8. Крамской И.Н. Письма. Статьи: в 2 т. М.: Искусство, 1966. Т. 2.
9. Мастера искусства об искусстве: в 7 т. М.: Искусство, 1965–1970.
10. Панкратова Л.И. Формирование композиционного мышления студентов факультета педагогики и методики начального образования вуза на занятиях изобразительным искусством: дис. ... канд. пед. наук. М., 1998.
11. Пресняков М.А. Композиционное мышление, художественный образ и познание: рассуждения об особенностях художественного мышления // Каталог персональной выставки «Мифологемы». Рязань, 2010.
12. Свешников А.В. Композиционное мышление. Анализ особенностей художественного мышления при работе над формой живописного произведения: учеб. пособие. М.: Университетская книга, 2009.
13. Стасевич В.Н. Учеба. Творчество. Искусство. Слагаемые понятия культуры. Ростов н/Д: Изд-во ЮФУ, 2014.
14. Bequet e, J. and M. Bullit Bequet e, 2012. Art and design educat on in the STEM Conversat on. Art Educat on, 65 (2): 40–47.
15. Locher, P. , K. Overbeeke and P.J. Stappers, 2005. Spat al Balance of Color Triads in the Abstract Art of Piet Mondrian. Percept on, 34 (2): 169–189.

References

1. Arnheim R., 1974. Art and visual percept on. Moscow: published by Progress. (rus)
2. Wertheimer, M., 1987. Product ve thinking. Moscow: published by Progress. (rus)
3. Deyneka, A.A., 1961. You learn to draw. Moscow: published by Iskusstvo. (rus)
4. Dolgikh, N.A., 2010. Teaching composit on in the logic of competence-based approach. Journal of Tomsk State University, 336: 164–168. (rus)
5. Ilyushchenko, V.L., 2002. Act vat on of composit onal thinking of students of art and graphical facult es during classes on drawing portraits: Candidates' Thesis in Pedagogics, Moscow. (rus)
6. Kandinsky, V., 2001. A point and a line on the plane. St. Petersburg: published by Azbuka. (rus)
7. Klyuev, M. Yu. Psychology of percept on and emot onal value of color. URL: [ht p://rosdesign.com/design_materials2/cvet_3.htm](http://rosdesign.com/design_materials2/cvet_3.htm). (rus)
8. Kramskoy, I.N., 1966. Let ers. Art cles: in 2 vols. (Vol. 2). Moscow: Art. (rus)
9. Masters of art about art: in 7 vols., 1965–1970. Moscow.: Art (rus)
10. Pankratova, L.I., 1998. Developing composit onal thinking of students of the faculty of Pedagogics and Primary Educat on Methods of higher educat on inst tut ons of fine arts: Candidates' Thesis in Pedagogics. Moscow. (rus)
11. Presnyakov, M.A., 2010. Composit onal thinking, art st c image and knowledge: about the features of art st c thinking. In: Catalogue of the personal exhibit on "Mythemes". Ryazan. (rus)
12. Sveshnikov, A. V., 2009. Composit onal thinking. Analysis of the features of art st c thinking during work at the form of a piece of art: teaching manual. Moscow: published by Universitetskaya kniga. (rus)
13. Stasevich, V.N., 2014. Learning. Creat vity. Art. The concepts of culture. Rostov-on-Don: published by Southern Federal University. (rus)
14. Bequet e, J. and M. Bullit Bequet e, 2012. Art and design educat on in the STEM Conversat on. Art Educat on, 65 (2): 40–47.
15. Locher, P. , K. Overbeeke and P.J. Stappers, 2005. Spat al Balance of Color Triads in the Abstract Art of Piet Mondrian. Percept on, 34 (2): 169–189.