**Руженская Ксения Павловна**

Преподаватель живописи

КГУ «Комплекс «Колледж искусств —

специализированная школа-интернат

для одаренных детей музыкально-

эстетического профиля»

ОСНОВЫ ПРОЦЕССА ИЗОБРАЖЕНИЯ

В современной психологии художественное восприятие понимается как вид изобразительной деятельности, выражающейся в целенаправленном, целостном восприятии и отражении действительности как эстетической ценности. Художественное восприятие формируется последовательно и постепенно, развиваясь из элементарных и простых форм в более сложные и глубокие. Как показывают психологические исследования, образы восприятия формируются на основе различных ощущений, однако они не сводятся к простой сумме этих ощущений. Восприятие связано с опознанием, пониманием, осмыслением предметов, явлений, с отнесением их к определенной категории по соответствующим признакам, основаниям. Являясь чувственным этапом познания, восприятие неразрывно связано с мышлением, имеет мотивационную направленность, сопровождается эмоциональным откликом. Будучи связанным с процессом опознания, восприятие включает в себя процессы сравнения, соотнесения данного объекта с типовыми эталонами, хранящимися в памяти. Зрительное восприятие простых форм происходит мгновенно и не требует длительных поисков с выделением опознавательных признаков и их дальнейшим синтезом в одну целую структуру. При восприятии сложных предметов, их изображений сразу воспринимаются лишь наиболее простые и хорошо знакомые предметы. В становлении более сложного зрительного образа важную роль играет способность рисующих к сравнениям, сопоставлениям и абстрагированию.

Процесс зрительного восприятия сложных объектов представляет сложную и активную перцептивную деятельность. Он протекает несравненно более сокращенно, чем процесс опознания предмета на ощупь, требует участия двигательных компонентов, приближаясь, тем самым, к осязательному восприятию. Специальные психологические исследования показали, что глаз, рассматривающий сложный объект, никогда не движется по нему равномерно, а всегда ищет и выделяет наиболее информативные точки, привлекающие внимание воспринимающего. Известно, что обычно человек, воспринимая предложенный ему предмет, выделяет в нем множество признаков, включает его в различные ситуации и обобщает его в одну категорию с внешне различными, но по существу близкими предметами. Важное значение для процесса рисования имеет цветовое восприятие окружающего пространства. Видимый мир воспринимается в бесчисленном разнообразии и множестве форм и цветов. Проблема отражения цвета и цветовых впечатлений в рисунке, наряду с передачей светотоновых отношений, является важнейшей задачей полноценного художественного восприятия художника и связана не только с передачей материальности (тело, ткани, глина, металл, вода, воздух и пр.), но и с пониманием значимости этих отношений в рисунке. В любом случае восприятие цвета окрашивает восприятие предмета и вызывает определенную эмоциональную реакцию. Тончайшие цветовые нюансы передают «звучание» предметов, их невидимое взаимодействие и гармоничность. Вместе с тем, в рисовании цвет является подчиненным компонентом формы и тона, а восприятие цветовых нюансировок предмета относится к проблеме живописного восприятия.

Таким образом, становится очевидным, что в процессе рисования происходит углубленное изучение и понимание сложных, бесконечных связей и закономерностей, заключенных в предметах, приобретается опыт в конструировании системы закономерностей и связей в замысле художника, вмещающего в себя цветовые, тоновые, объемные и пластические особенности изображаемого. Рисующему важно научиться различать цвета по их светлоте и насыщенности, интегрировать их тонально в монохромном решении согласно с тоновой шкалой, где все оттенки серого располагаются от белого до черного в порядке постепенного насыщения. При этом необходимо выявить взаимодействия цвета и света на конкретном предмете: цветовые рефлексы и изменения цвета в зависимости от освещения; понижение насыщенности на освещенных поверхностях и повышение ее в затененных местах; те, которые возникают в восприятии и являются впечатлением (одновременный, последовательный и краевой контрасты, неустойчивость теплых и холодных оттенков и др.).

Теоретически обосновано и экспериментально установлено, что весь процесс рисования опирается на восприятие предмета и восприятие рисунка, при этом на различных стадиях процесса рисования с натуры, по утверждению Н.Н. Волкова, восприятие носит различный характер. В начальной стадии акцент ставится на восприятии предмета, в заключительной — на восприятии рисунка. При этом оба восприятия в процессе рисования взаимодействуют друг с другом, но на разных стадиях процесса рисования характер такого взаимодействия меняется. Доказано, что процесс восприятия взаимодействует с процессом воображения, что позволяет рисующему отмежеваться от несущественных признаков изображаемого предмета и сконцентрироваться на выявлении наиболее выразительных характеристик, делающих предмет художественным. Сопоставляя воображение и восприятие, необходимо отметить, что воображение не является репродукцией содержания восприятия. В гносеологическом плане особенность воображения выражается через его отношение к внешнему объекту. Воображение — это образы предметов, которые ранее частично или полностью не воспринимались человеком и связаны с преобразованием содержания, протекающим в наглядном плане.[1] Еще Е.И. Игнатьев установил, что в воображении происходит отсев целого ряда подробностей, характерных для представления. Образы воображения характеризуются выделением самых общих признаков и объединением этих признаков в новом образе. Е.И. Игнатьев подчеркивает, что как только выделено самое общее существо образа, оно нуждается в насыщении деталями. Потребность в деталях заставляет искать опору в новом восприятии. Вполне очевидно, что «новое восприятие», обогащенное образами воображения, совершенно по новому фиксирует, казалось бы, познанный предмет. Обычно художник фиксирует новые образы в различных набросках и кратковременных зарисовках, дающих возможность выявить главные особенности воспринимаемого предмета. Психологические особенности быстрого восприятия при выполнении набросков и зарисовок достаточно полно исследованы В.С. Кузиным, им выделены три группы «моментального восприятия» при выполнении набросков. В этом процессе большое значение имеет умение наблюдать. [2] «Наблюдение, — подчеркивает Е.И. Игнатьев, — дает возможность увидеть не только то, что нужно для осуществления намеченного замысла, но и то, что служит толчком к постановке новых проблем, к возникновению новой идеи, нового замысла».[3] Этот вывод подтверждается экспериментальными данными Н.Н. Волкова, который, исследуя психологические особенности восприятия предмета и рисунка, подчеркивает, что чем глубже осмысливается предмет восприятия, тем точнее отдельные частные зрительные оценки. Специфика восприятия предмета для изображения заключается в том, что необходимо одновременно воспринимать модель как реальный трехмерный предмет со всеми его качествами и свойствами (конструкция, материал, цвет и т.д.) и как проекционно-графическое изображение предмета на бумаге. Двойственность такого восприятия в процессе рисования необходима. Неумение видеть в трехмерном предмете его проекционно-графическое изображение сказывается на том, что рисунок оказывается перспективно неправильным, недостаточно грамотным. Восприятие же предмета как абстракции, как проекции, потеря ощущения его реальных объективных свойств зачастую ведет к схематичности рисунка. Изображение получается безликим, лишенным предметности, веса, убедительности и художественности. Изображая, мы наносим на плоскость бумаги линии, но они только тогда смогут сложиться в изображение предмета, когда в каждой линии, в каждом их сочетании будем воображать себе ту или иную часть предмета в пространстве. Способность представлять, воображать создает разнообразные, живые и гибкие линии, в зависимости от характера и пространственного расположения той части предмета, которую они передают. Действительно, содержание воспринимаемого предмета не исчерпывается только наблюдением его внешнего облика, а рассматривается в его связях и отношениях с другими предметами и окружающей средой. Поэтому полноценное рисование не ограничивается только выявлением пропорций, граней формы, тона и количества света на этих плоскостях. Процессы воображения значительно активизируют творческую деятельность рисующих и придают восприятию художественно-творческую окраску, что нацеливает художника на поиск выразительности рисунка, которая тесно связана с культурой рисунка, его эстетической характеристикой. Эстетика связывает художественность с уровнем эстетического содержания произведения, где особая роль отводится взаимодействию содержания и формы. Форма, обусловленная особенностями содержания, имеет ряд показателей, характеризующих художественность: композиция, гармоничность цветовых и тональных отношений, ритмичность, контрастность, выразительность, соразмерность, завершенность и др.

Следует подчеркнуть, что при оценке результатов рисования, кроме прямых показателей успеха или неуспеха, решения поставленных задач, необходимо принимать во внимание соответствие изобразительных действий первоначальному замыслу, степень их осознанности и возможный объем, а также стремление к полной реализации замысла посредством линии, тона. Уже на первом этапе обучения рисунку необходимо формировать художественность восприятия, опираясь на которую, учащиеся могли бы овладевать отвлеченными знаниями о линии. При этом важно учить приемам изображения линии, учить дробить контур воспринимаемого предмета на составляющие его линии, которых в предмете не видно, например, вспомогательные линии построения. Художники-практики нередко рассматривают линию как важнейший показатель художественности рисунка. Например, К.Ф. Юон утверждал, что линии способны стать самой поэтической частью рисунка, несмотря на то, что они лишь кажущиеся, на деле не существующие. Линии и линейные элементы руководят взглядом зрителя больше, чем что-либо другое в рисунке. Линии вытекают из форм поверхности фигуры, образуя ее контурную проекцию в наших глазах. Линии обозначают место закругления и ухода форм вглубь. Они собой ограничивают видимую часть фигуры, давая ее общий абрис. Силуэтный абрис фигуры помогает восприятию пропорциональности целого, гармонии общего и относительной плавности строения фигуры.[4] Итак, в учебном рисовании линия является наиболее самостоятельным элементом изображения, так как определяет границы формы предметов и служит активным средством при выявлении объема пространства изображаемых объектов. Тон (штрих) является производным от линии, и в рисунке они всегда гармонично взаимодействуют. Тон передает пятно, цвет. Действие тона зависит от его толщины, характера начертания и густоты наложения штриха по отношению к белому листу бумаги. От чередований толщины штриха и расстояний между линиями, от наклонов зависит впечатление фактуры поверхности. Пластика тона, его характер, направление, чередование могут выражать сложные и красивые ритмические состояния, эмоциональность. Таким образом, линия абриса содержит главную характеристику образа предмета, а последовательность штриховки рисунка определяет его пластику и художественность. Важнейшим качеством замысла является его обобщенность и целостность, что опирается не на сумму всех свойств, качеств и черт предмета или явления, а на отбор наиболее важных и эстетически значимых среди них.

Список используемой литературы:

1. Волков Н.Н. Композиция в живописи. — Искусство. 1977
2. Кузин В.С. Рисунок. Наброски и зарисовки. Учебное пособие для студентов учреждений высшего профессионального образования. — Academia 2013г
3. Игнатьев Е.И. Общая психология. Теоретические вопросы исследования процесса рисования по представлению; Формирование сложного образа, пригодного для полноценного рисования по представлению; Влияние восприятия предмета на изображение по представлению // Психология рисунка и живописи. — М., 1954
4. Юон К. Ф. О Живописи. — Изогиз. 1937