

РАЗДЕЛ VII АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Part VII. TOPICAL ISSUES OF ARTISTIC EDUCATION

DOI: 10.15372/PHE20170420

УДК 378+73

ПРИНЦИПЫ РАЗВИТИЯ КОНСТРУКТИВНО-ПЛАСТИЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ СТУДЕНТОВ

К. А. Кравченко (Новосибирск), **В. И. Костенко** (Омск)

***Аннотация.** Авторы анализируют проблемы обучения скульптуре, которое необходимо строить на таких же научных основаниях, как и обучение другим дисциплинам. Вполне очевидно, что развитие конструктивно-пластического восприятия и объемно-пространственного мышления представляет собой единый образовательный процесс, гармонически формирующий творческие способности студента. Овладение же технической и технологической составляющими работы осуществляется в ходе преодоления трудностей, с которыми сталкиваются студенты.*

В статье отмечается, что на первоначальном этапе изображения аналитические начала еще активно не участвуют, эмоциональное и пространственное восприятие модели диктует пока свой эмоциональный образ, который необходимо зафиксировать в скульптурном материале.

Методика обучения искусству лепки базируется на представлении о последовательности этапов становления скульптурного этюда фигуры человека. Прежде всего скульптору необходимо формировать первоначальный замысел композиции. В него могут быть включены задачи постановки, композиционные варианты, ритмический порядок, пластиче-

© Кравченко К. А., Костенко В. И., 2017

Ксения Алексеевна Кравченко – кандидат педагогических наук, доцент кафедры рисунка, живописи и художественного образования Института искусств, Новосибирский государственный педагогический университет.

E-mail: kka-78@mail.ru

Виктор Ильич Костенко – кандидат педагогических наук, профессор кафедры монументального и декоративного искусства факультета искусств, Омский государственный педагогический университет.

E-mail: vikost.52@mail.ru

Kseniya A. Kravchenko – Candidate of pedagogical sciences, Docent of the Chair of Drawing, Painting and Art Education of the Institute of arts, Novosibirsk State Pedagogical University.

Victor I. Kostenko – Candidate of pedagogical sciences, Professor of the Chair of monumental and decorative art of the Department of arts, Omsk State Pedagogical University.

ское решение и т. д. Импульсом к правильному формированию замысла является словесный анализ модели, сделанный преподавателем.

В статье особо отмечено, что конструктивно-пластическое восприятие нельзя формировать в отрыве от обучения элементарной технике скульптуры, композиции, от эстетического воспитания, поскольку это единый процесс.

Ключевые слова: скульптура, художественный замысел, гармония, эстетическое воспитание.

PRINCIPLES OF DEVELOPMENT OF CONSTRUCTIVE AND PLASTIC PERCEPTION OF STUDENTS

K. A. Kravchenko (Novosibirsk), V. I. Kostenko (Omsk)

Abstract. *The authors analyze the problems of training in sculpture, which is necessary to build on the same scientific bases as the training in other disciplines. It is quite obvious that the development of constructive and plastic perception and volume and spatial thinking is an integral educational process which harmoniously forms creative abilities of the student. Mastering technical and technological components of work is carried out in overcoming those difficulties that students face.*

In the article it is noted that at an initial stage of imaging the analytical beginnings do not yet actively participate; the emotional and spatial perception of the model dictates so far the emotional image which needs to be recorded in sculptural material.

The technique of training in art of molding is based on idea of the sequence of stages of formation of the sculptural etude of a figure of the person. First of all, the sculptor needs to form an initial plan of composition. It may include the objectives of the compositions, the composition options, rhythmic order, plastic solution and so on. An impulse to the correct formation of a plan is the verbal analysis of model made by the teacher.

In the article it is especially noted that it is impossible to form constructive and plastic perception separately from training in the elementary technique of sculpture, composition, from esthetic education, because it is an integral process.

Keywords: *sculpture, artistic design, harmony, esthetic upbringing.*

Проблема обучения скульптуре недостаточно разработана в методическом плане, поэтому на художественных факультетах педагогических вузов обучение скульптуре необходимо строить на таких же научных основаниях, что и обучение другим дисциплинам. Однако практика показывает, что научная база обучения не всегда «уживается» с творческим процессом в работе студентов. Дело в том, что в методике обучения изобразительному искусству есть две области, которые развиваются в процессе изобразительной деятельности: область техники (ремесла

искусства) и область творчества. Четкое разграничение этих областей почти немислимо.

Вполне очевидно, что развитие конструктивно-пластического восприятия и объемно-пространственного мышления представляет собой единый образовательный процесс, гармонически формирующий творческие способности студента. Овладение же технической и технологической составляющими работы осуществляется в ходе преодоления трудностей, с которыми сталкиваются студенты. Оно становится возможным лишь как разрешение возникающих конфликтов между созревшим в сознании студента замыслом и степенью овладения материалом, в котором художественный образ находит свое воплощение [1].

На первоначальном этапе изображения аналитические начала активно не участвуют, эмоциональное и пространственное восприятие модели пока диктует свой эмоциональный образ, который необходимо зафиксировать в скульптурном материале. При этом вполне очевидно, что в процессе изображения студенту трудно самому провести какие-либо аналогии, способствующие выявлению конструктивно-пластической сути модели. Поэтому педагогу необходимо активизировать всевозможные ассоциации студентов и направить их на формирование конструктивно-пластического восприятия. Это одна из первых задач, которую необходимо решать студентам: найти разнообразные сопоставления модели с самыми отдаленными предметами, что заметно активизирует уровень восприятия модели и будет способствовать становлению конструктивно-пластического изображения. Таким образом, в процессе обучения студентов скульптурной лепке необходимо ориентировать их на познание конструктивных особенностей бытовых предметов, что, в конечном счете, является важным этапом работы с более сложной натурой – образом человека [2].

Воспринимая сложный образ человека как объект для лепки, студент мысленно упрощает «технический» процесс реализации этого образа в определенном материале, вследствие чего у него сохраняется необходимый запас активности для работы над передачей выразительной характеристики модели. Если скульптор видит конечную цель своей работы в раскрытии конструктивно-пластического строя модели, то подобные умозрительные «упрощения» не уведут его от цельного представления как модели, так и становящейся скульптуры. Это подтверждается многолетней творческой и педагогической практикой многих известных скульпторов (О. Родена, А. Матвеева, А. Голубкиной и др.).

Познание методической последовательности и закономерностей лепки фигуры человека является, в свою очередь, необходимым средством (ориентиром) для выражения своего (оценочного) суждения о модели, что мате-

риально воплощается в организации композиционных (симметрии, ритма, статики, динамики, законов перспективы) и скульптурных средств (объема, фактуры, пластики, движения). Именно в этом проявляется уровень конструктивно-пластического восприятия студентов.

Время формирования замысла включает в себя период первоначальных художественно-пластических накоплений, который характеризуется произвольностью, разнонаправленностью поисков, накоплением разнообразных знаний, наблюдений, впечатлений, навыков, определенного мастерства и т. д. Психологи называют такое состояние «установкой на наблюдение», связанной с постоянной готовностью искать, воспринимать, обдумывать [3]. В учебно-творческой деятельности этот период активизируется в связи с целенаправленным наблюдением на основе полученной установки на выполнение определенного задания. Этот период первоначальных накоплений ценен тем, что собранный материал дает возможность студенту прийти к верному представлению и оценке целей, поставленных перед ними учебным процессом, что приводит к появлению замысла, и тогда студент материализует задание в изобразительной деятельности.

В условиях учебного процесса время формирования замысла можно ограничить, активизируя изобразительные действия на наброски, зарисовки, этюды, выполнение целой системы кратковременных упражнений [4]. Зрительный образ воспринимаемой модели возникает как целое помимо нашего желания. Образ же предмета в скульптуре может быть разным в зависимости от установки, от индивидуальных суждений, от полноты представления, от знания технических возможностей материала, от умения и навыков владения ими.

При установках на конструктивно-пластическое восприятие необходимо вычленять из природы познанное прежде, чтобы, оперируя известными знаниями, познать неизвестное, обобщить это и подняться на уровень общего и целостного представления о воспринятой модели. При этом высшим уровнем восприятия является сравнение, которое служит исходной основой всякого мышления. Причем необходимо помнить, что предметы, данные одновременно, сравниваются значительно легче, чем последовательно появляющиеся в поле зрения. В процессе лепки подобные сравнения, кроме выявления внешнего подобия, позволяют усилить эмоционально-образную характеристику модели, при этом не следует бояться условности изображения, важно постичь ее меру.

Вся история искусства учит нас свободному творческому претворению образов природы в образы художественные. Одним из видов представления об изображении является представление о нем как о прямом отражении природы, то есть изображении, основанном на простейшем

сходстве с предметом. Однако широкое, разнообразное и художественное использование пластических средств возможно лишь в результате свободного отхода от природы. Это означает не отрицание природы, а лишь следующий за «натурным периодом» этап, который дает художнику свободу самостоятельно мыслить.

Существует две проблемы в скульптуре, вокруг которых группируются все остальные практические проблемы создания художественного произведения: конструкции и пластики объемной формы.

В практической жизни у человека преобладает представление о форме предметов, то есть вырабатывается способность воспринимать конструкцию предметов и пластическую форму, которые возникают в нашем восприятии как вторичный компонент нашего представления об окружающем предмете мире [5]. Безусловно, искусство не может оперировать только функциональными представлениями о предметах, художник способен сознательно или непроизвольно охватить именно конструктивно-пластический образ модели в полной мере – организовать свое восприятие таким образом, что основным компонентом воспринимаемого образа будет именно конструктивно-пластический. Но это уже не функциональное восприятие предмета, а скорее художественная, эстетическая оценка его. Задача художника состоит как раз в воспроизведении представлений через зрительные образы, и нетрудно понять, что здесь мы недалеко от понимания пластического образа, ибо изображение зрительно преходящего явления всегда будет в той или иной мере «отстранением предмета», демонстрацией его свойств, качеств и характера с новой и неожиданной стороны, поскольку это нужно художнику.

Все изобразительное искусство пространственно и объемно в своей первооснове, поэтому художественное выражение «лепить форму» обращает внимание на способность материала обладать пластической выразительностью. Эта его способность заключена в том, что каждый материал имеет собственную пластику, благодаря чему он способен создать впечатление объема. Кроме того, при воплощении конструктивно-пластических явлений в скульптурном материале закономерности природы переводятся на язык закономерностей и явлений данного материала. Из всего этого следует, что творчество художника в области скульптурной пластики рождается из углубленного проникновения в сложные, бесконечные связи и закономерности, а также наоборот: на приобретенном опыте в создании системы закономерностей и связей в явлении, задуманном художником. Таково же, в нашем понимании, взаимоотношение конструкции и пластики в скульптурной композиции. Понятия «конструкция» и «пластическая композиция» могут быть представлены рядом и рассмотрены как конструктивно-пластическая композиция [6].

Методика обучения искусству лепки базируется на представлении о последовательности этапов становления скульптурного этюда фигуры человека. Прежде всего скульптору необходимо формировать первоначальный замысел композиции. В него могут быть включены задачи постановки, композиционные варианты, ритмический порядок, пластическое решение и т. д. Импульсом к правильному формированию замысла является словесный анализ модели, сделанный преподавателем. При этом основная задача в каждой учебной постановке заключается в том, чтобы при реализации замысла в процессе конструктивно-пластического восприятия модели и скульптурного изображения использовать соответствующие ему приемы и методы, способствующие решению поставленной задачи. Конечной целью развития конструктивно-пластического восприятия на занятиях по скульптуре является развитие творческих способностей в рамках свободного владения техникой скульптуры и композицией для воплощения замысла в соответствующую материальную форму.

При восприятии скульптуры на наш глаз воздействуют плоскости, расположенные под разными углами, поэтому восприятие объемной формы и пространства в скульптуре не может опираться на ощущение глубины, то есть восприятие объемной формы должно происходить не само по себе, а для скульптуры в соответствии с законами ее языка. Этот вывод имеет принципиальное значение для нас, поскольку «восприятие предмета для скульптуры» предполагает, прежде всего, развитое художественно-образное мышление и конструктивно-пластическое восприятие.

Говоря о замысле в скульптуре, мы непременно связываем это с активностью представления об изображаемом. Для того чтобы выделить из постановки главное, характерное, скульптору необходимо не только умение обобщать второстепенное, но и последовательно акцентировать внимание на главном, поскольку лепка с натуры строится по тем же принципам, что и лепка без натуры, то есть раньше всего строится гипотетическая форма объекта лепки. И если замысел постановки представляется студентам достаточно четко, значит, он имеет все основания для материального воплощения.

При первом восприятии постановки студент еще не знает особенностей ее строения, не чувствует ее существенных характеристик, не представляет наиболее оптимальных средств выражения. Если ему сразу предлагается приступить к лепке, он обычно старается добросовестно скопировать все, что видит, передавая главным образом внешние признаки, не вникая в суть. Получить полное представление о строении модели по поверхностному наблюдению невозможно. Думается, что для формирования полноценного представления об изображаемом необхо-

димо длительное, целенаправленное наблюдение предложенной натуры, изучение ее со всех сторон с обязательным выполнением кратковременных зарисовок и объемных эскизов. Когда мысль окончательно сформируется, следует выполнить полноценный скульптурный этюд по представлению, а поток представлений, содержащих определенную осмысленную информацию о модели изображения, в итоге способен сформировать полноценный замысел скульптуры. В этом случае представление будет являться своеобразным эстетическим единством содержания и формы и проявится не как отвлеченная логическая схема, а как представление-образ. В этом случае не только непосредственно отражается действительность, но и постигается ее художественная сущность. Поэтому в начале работы над скульптурой, решая задачу композиционного расположения фигуры в пространстве, скульптор сопровождает этот этап работы обобщенными набросками вариантов композиционного решения [7]. На этом этапе мы еще не имеем дело с собственно аналитическими основами скульптуры, такими как анатомия, пропорции и др. Однако эмоциональное освоение модели и будущей скульптуры происходит самым активным способом. Все составные элементы композиции (ритм, равновесие, характер и выразительность силуэта, пятна) в конечном итоге подчиняются решению замысла.

Если на первом этапе лепки восприятием натуры руководит замысел, то на втором этапе восприятие становящегося образа натуры (возникающая скульптура) оказывает существенное влияние на восприятие модели с новых позиций. Благодаря тому что образ предмета является связующим звеном между восприятием объекта и восприятием его скульптурного изображения, студенту сразу видна конечная цель изображения, а также промежуточные звенья, ориентиры на пути к основной цели.

В процессе развития конструктивно-пластического восприятия особенность замысла состоит в том, что, зарождаясь как прообраз будущей скульптуры, он заключает в себе и представление о материале, с которым художник собирается работать. Это представление дает обобщенный образ натуры. Во время лепки представления подвергаются дальнейшему осмыслению, поскольку происходит процесс образования определенных отношений между натурой и представлением.

Манера и техника использования материалов в скульптуре позволяют передавать студенту тончайшие нюансы пластического содержания модели и являются проводниками чувств художника, поэтому без свободного владения материально-техническими средствами невозможна художественная реализация замысла.

Использование пластических материалов в процессе обучения будущих художников-педагогов – одно из важнейших направлений, разви-

вающих конструктивно-пластическое восприятие, позволяющих продемонстрировать богатство вариаций и зародить желание экспериментировать в области технических и художественных возможностей [8].

Как правило, то, что закрепляется в твердых материалах, скульптор сначала выполняет в глине, самом послушном и пластичном из всех скульптурных материалов, но не обладающем необходимой прочностью. Задуманное и целиком выполненное в глине не должно с точностью повторяться в камне, поскольку природа камня другая и способ «нахождения» образа в камне путем высекания тоже другой. Так, прежде всего, имеет значение соответствие внешнего вида и свойств материала характеру задуманного образа. Например, бронза превосходно приспособлена к передаче динамических состояний и к выявлению четкой конструкции. В отличие от мрамора она дает возможность сильного расчленения формы, передачи стремительного движения. Дерево позволяет разнообразить фактуру поверхностей и предоставляет богатые возможности для «оживления» изображения с помощью своего естественного рисунка.

Считаем важным отметить что конструктивно-пластическое восприятие нельзя формировать в отрыве от обучения элементарной технике скульптуры, композиции, от эстетического воспитания, поскольку это единый процесс.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Шаляпин О. В.** Инновационные модели обучения в художественно-педагогическом образовании // Омский научный вестник. – 2010. – № 3(88). – С. 228–231.
2. **Медведев Л. Г.** Пути формирования графического художественного образа на занятиях по академическому рисунку: дис. ... д-ра пед. наук. – М., 1987.
3. **Шаляпин О. В.** Педагогика портретного искусства (педагогические принципы портретного образа в системе подготовки художника-педагога): дис. ... д-ра пед. наук. – М., 2011. – 370 с.
4. **Медведев Л. Г.** Академический рисунок в процессе художественного образования. – Омск: Наука, 2008. – 290 с.
5. **Медведев Л. Г.** Взаимодействие содержания и формы в композиционном пространстве // Философия образования. – 2014. – № 2(53). – С. 211–222.
6. **Медведев Л. Г., Ломов С. П.** К вопросу о композиционной грамоте // Философия образования. – 2016. – № 1(64). – С. 210–218.
7. **Шаляпин О. В.** Пути активизации творческой деятельности студентов при изображении портрета // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Методика обучения изобразительному и декоративному искусству. – 2007. – № 2. – С. 66–70.
8. **Костенко В. И.** Развитие конструктивно-пластического восприятия студентов на занятиях по скульптуре: дис. ...канд. пед. наук. – Омск, 2005.

REFERENCES

1. **Shalyapin O. V.** Innovative models of training in art pedagogical education. *The Omsk Scientific Bulletin. Series: Society. History. Present*, 2010, no. 3(67), pp. 228–231. (In Russian)

2. **Medvedev L. G.** *Ways of formation of a graphic artistic image on classes in the academic drawing*: dis. ... dr. of ped. sciences. Moscow, 1987. (In Russian)
3. **Shalyapin O. V.** *Pedagogics of portrait art (the pedagogical principles of a portrait image in system of training of the artist-teacher)*: dis. ... dr. of ped. sciences. Moscow, 2011, 370 pp. (In Russian)
4. **Medvedev L. G.** *The academic drawing in the course of art education*. Omsk: Nauka Publ., 2008, 290 pp. (In Russian)
5. **Medvedev L. G.** Interaction of contents and form in composite space. *Philosophy of Education*, 2014, no. 2(53), pp. 211–222. (In Russian)
6. **Medvedev L. G., Lomov S. P.** To the question of the composition literacy. *Philosophy of Education*, 2016, no. 1(64), pp. 210–218. (In Russian)
7. **Shalyapin O. V.** Ways of activation of creative activity of students at the creation of a portrait. *The Bulletin of the Moscow State Regional University. Series: Technique of training in fine and decorative arts*, 2007, no. 2, pp. 66–70. (In Russian)
8. **Kostenko V. I.** *Development of constructive and plastic perception of students on classes in a sculpture*: dis. ... cand. of ped. sciences. – Omsk, 2005. (In Russian)

BIBLIOGRAPHY

Bashkatov, I. A. *Interrelation of methods of training in the drawing and sculpture in special training of the artist-teacher* : dis. ... cand. of ped. sciences, Lipetsk, 2007. (In Russian)

Deineka, A. A. *Learning to draw. Conversations with the students of drawing*. Moscow : Publishing House of the USSR Academy of Arts Publ., 1961. (In Russian)

Ermolaeva-Tomina, B. *Psychology of artistic creativity*. Moscow : Akadem. projekt Publ., 2003, 302 pp. (In Russian)

Golovacheva, N. P. *Skills development in drawing for the students of art colleges* : dis. ... cand. of ped. sciences. Omsk, 2009. (In Russian)

Ikonnikov, A. I. *Ways of improving the system of training of academic drawing and graphic faculties of pedagogical universities* : dis. ... dr. of ped. sciences. Khabarovsk, 1998, 597 pp. (In Russian)

Kuzin, V. S. *The Psychology of art : textbook for higher education*. Moscow : ONYX 21 Publ., 2005, 304 pp.: ill. (In Russian)

Kravchenko, K. A. Ways of improvement of modern pedagogical education. *Philosophy of Education*, 2014, no. 5, pp. 117–127. (In Russian)

Kravchenko, K. A., Sukharev, A. I. Formation and evaluation criteria for decorative perceptions on the practice of special drawing. *Omsk Scientific Bulletin. Series Society. History. Present*, 2012, no. 4(111), pp. 269–272. (In Russian)

Medvedev, L. G., Shalyapin, O. V. About the concept of development of continuous professional art education. *Professional Education in the Modern World*, 2012, no. 3, pp. 75–82. (In Russian)

Ponomarev, J. A. *The Psychology of creative thinking*. Moscow : Publishing house of APN RSFSR Publ., 1960. (In Russian)

Radlov, N. E. *Drawing from nature*. Leningrad : Artist of RSFSR Publ., 1978, 121 pp. (In Russian)

Принята редакцией: 26.07.2017