

## ПРОЦЕСС ФОРМИРОВАНИЯ ЦЕЛОСТНОГО ВОСПРИЯТИЯ В АКАДЕМИЧЕСКОЙ ЖИВОПИСИ

А. В. Беляев, О. В. Шаляпин (Новосибирск, Россия)

*Введение.* Известно, что основной целью современного художественного образования является сохранение академических традиций, в том числе в области дополнительного художественного образования, где закладываются основы целостного восприятия, постигаются принципы построения тоном и цветом изображения на плоскости. Вместе с тем изучение искусства живописи способствует развитию художественного вкуса и проявлению творчества.

Актуальность рассматриваемой проблемы обуславливается тем фактом, что зачастую методические усилия направляются на формирование технической грамотности, а сложные вопросы формирования целостного восприятия в живописи игнорируются. Поэтому автор акцентирует свое внимание на рассмотрении путей активизации процесса формирования целостного восприятия в живописи у учащихся начальных классов детской художественной школы.

*Методология и методика исследования.* В результате анализа работ Н. В. Амировой, М. В. Бубновой, О. А. Думской и других авторов разработан и обоснован ряд специальных заданий, направленных на активизацию процесса формирования целостного восприятия и изображения в живописи у учащихся. Кроме того, учитывается теоретический и практический опыт таких известных художников, как Н. Н. Ге, И. Э. Грабарь, Б. В. Иогансон, К. А. Коровин, Н. П. Крымов, В. А. Серов, В. А. Фаворский, П. П. Чистяков и др., внесших значительный вклад в дело совершенствования методик преподавания изобразительного искусства, в том числе живописи.

*Результаты исследования.* Обоснована роль краткосрочных заданий, способствующих активизации процесса формирования целостного восприятия. Стало очевидно, что для обретения ясного представления об изображаемом необходимы целенаправленное наблюдение определенной природы и ее изучение. Кроме того, выявлено, что для стимулирования формирования целостного восприятия на занятиях по живописи внимание учащихся следует направить на анализ конкретных качеств визуального образа природы и постижение принципов построения композиционно-цветового единства на

---

© Беляев А. В., Шаляпин О. В., 2020

**Беляев Андрей Валентинович** – преподаватель, Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования г. Муравленко «Детская художественная школа».

E-mail: andruu23@mail.ru

**Шаляпин Олег Васильевич** – доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой изобразительного искусства Института искусств, Новосибирский государственный педагогический университет.

E-mail: shalyapin.oleg@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/000-0003-2263-299>

**Andrey V. Belyaev** – Lecturer, Municipal budgetary institution of additional education, Muravlenko, “Children’s Art School”.

**Oleg V. Shalyapin** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Chair of Fine Arts of the Institute of Arts, Novosibirsk State Pedagogical University.

плоскости. При этом с целью формирования целостного восприятия и изображения необходимо применять разнофактурные, сближенные тонально и по цвету с фоном предметы, а также производить обобщение изображения наряду с разработкой пространства и объема.

*Заключение.* Автор пришел к выводу, что предложенная последовательность и характер работы над специальными кратковременными упражнениями в достаточной мере повысит уровень целостного восприятия и соответствующих живописных умений у учащихся начальных классов детской художественной школы. Вместе с тем выявлено, что процесс формирования данного восприятия у учащихся нельзя рассматривать без связи с практикой, так как элементарное непонимание специфики работы с красками создает серьезное затруднение для его успешного формирования.

*Ключевые слова:* формирование целостного восприятия, мышление, изобразительное искусство, академическая живопись, композиция, колорит.

*Для цитирования:* **Беляев А. В., Шалыпин О. В.** Процесс формирования целостного восприятия в академической живописи // Философия образования. – 2020. – Т. 20, № 4. – С. 153–167.

## THE PROCESS OF FORMING A HOLISTIC PERCEPTION IN ACADEMIC PAINTING

**A. V. Belyaev, O. V. Shalyapin** (Novosibirsk, Russia)

*Introduction.* It is known that the main goal of modern art education is to preserve academic traditions, including in the field of additional art education, where the foundations of a holistic perception are laid, and the principles of constructing the tone and color of an image on a plane are understood. At the same time, the study of the art of painting contributes to the development of artistic taste and creativity.

The relevance of this problem is also due to the fact that often methodological efforts are directed to the formation of technical literacy, and complex issues of forming a holistic perception in painting are ignored. Therefore, the authors focus on the ways to activate the process of forming a holistic perception of painting in the primary pupils of the art school for children.

*Methodology and methods of the research.* Through the analysis of the works of N. V. Amirova, M. V. Bubnova, O. A. Dumskaya and other authors, a number of special tasks aimed at activating the process of forming a holistic perception and image in painting in students have been developed and justified. In addition, we use the theoretical and practical experience of such famous artists as N. N. Ge, I. E. Grabar, B. V. Ioganson, K. A. Korovin, N. P. Krymov, V. A. Serov, V. A. Favorsky, P. P. Chistyakov and others who made a significant contribution to the improvement of methods of teaching fine arts, including painting.

*The results of the research.* The role of short-term tasks contributing to the activation of the process of formation of holistic perception is justified. It became obvious that in order to gain a clear idea of the image affecting this process, there is a need for targeted observation of a certain nature and its study. In addition, it has been revealed that in order to stimulate the formation of a holistic perception, it is necessary to direct the attention of students in painting classes to the analysis of specific qualities of the visual image of nature and to understand the principles of building compositional-color unity on the plane. At the same time, in order to form

a holistic perception and image, it is necessary to use different-factored, close-tonal and in color with the background objects, and generalize the image along with the development of space and volume.

*Conclusion.* The authors concluded that the proposed consistency and nature of the work on special short-term exercises would sufficiently increase the level of holistic perception and related artistic skills of the primary pupils of the art school for children. At the same time, it became clear that the process of formation of this perception in students cannot be considered without connection with practice, as elementary lack of understanding of the specifics of working with paints creates a serious difficulty for its successful formation.

*Keywords:* formation of holistic perception, thinking, fine arts, academic painting, composition, color.

*For citation:* Belyaev A. V., Shalyapin O. V. The process of forming a holistic perception in academic painting. *Philosophy of Education*, 2020, vol. 20, no. 4, pp. 153–167.

**Введение.** Известно, что живопись имеет большую значимость для мировой культуры, так как способствует воплощению огромного эстетического опыта, обращенного в будущее, в котором сохраняются художественные традиции, стилевые особенности и высокий профессионализм. Поэтому главными задачами современного художественного образования являются сохранение и преумножение этого опыта, в том числе и в сфере дополнительного художественного образования, где закладываются основы целостного восприятия в живописи и постигаются принципы построения изображения на плоскости. Кроме того, ознакомление учащихся с живописью является источником развития художественного вкуса, чувства цвета и творчества, что обуславливает актуальность нашего исследования.

**Методология и методика исследования.** Проблема формирования живописного восприятия злободневна, что подтверждается интересом со стороны ряда исследователей (Н. В. Амирова [1], О. П. Архипов, З. П. Зыкова [2], И. И. Башун [3], М. В. Бубнова [4], D. K. Washburn [5], Н. В. Виноградова [6], О. А. Думская [7], Б. Ф. Егоров [8], С. П. Ломов Л. Г. Медведев [9; 10], Е. В. Ромашко [11], М. В. Сердюкова [12], О. В. Шаляпин [13] и др.). Мы отмечаем ценностно-эстетические принципы таких известных художников, как Н. Н. Ге, И. Э. Грабарь, Б. В. Иогансон, К. А. Коровин, Н.П. Крымов, В. А. Серов, В. А. Фаворский, П. П. Чистяков и др., которые придерживались требования основательного постижения природы с целью формирования целостного восприятия цвета и отстаивали необходимость создания цветового единства в живописной работе. Методика М. В. Бубновой [4] предполагает активизацию процесса формирования восприятия цвета на занятиях по изобразительному искусству посредством реализации специального комплекса практических заданий, способствующего в условиях особого обучения переходу восприятия подростков от шаблонного видения окружающей действительности к полихромному. В свою очередь,

в методологии Э. И. Кубышкиной [14] акцентируется внимание на эстетическом восприятии цвета, стимулируемого за счет анализа учебных таблиц по цветоведению, наблюдения цвета в окружающей среде и показа способов работы живописными материалами.

Таким образом, теоретический анализ научных исследований и публикаций [15–24] по проблеме формирования восприятия учащихся в академической живописи подтвердил то, что вместе со множеством решенных задач в области живописного восприятия и цветопередачи существует много неразрешенных проблем, что не дает возможность глубже постичь механизмы цветовых взаимодействий, обуславливающих становление целостного цветового образа учебного натюрморта.

**Результаты исследования.** Установлено, что для успешного постижения основ академической живописи требуется наличие сформированной способности целостно воспринимать цвет, зависящей от влияния окружения и специфики освещения с учетом всех факторов психолого-физиологических особенностей зрения человека. Между тем практика обучения школьников живописи в художественной школе показывает, что большинство учеников младших классов не замечает изменения окраски предметов под влиянием окружающего пространства, передает только локальный цвет, зачастую не может воспринять более сложные цветовые взаимодействия. Это обусловлено направленностью методических усилий на формирование технической грамотности в живописи, где часто упускается наиболее сложная проблема развития целостного восприятия в живописном процессе.

В нашем случае необходимо найти продуктивные меры, стимулирующие процесс формирования целостного восприятия и изображения в живописи, для чего важно понимать характер взаимодействия таких понятий, как целостный зрительный образ природы и живописное изображение.

Доказано, что воспринимаемые образы подвижны, а их форма зависит от взаимодействия ряда факторов, при этом постановка зрения на восприятие конкретных качеств зрительного образа представляет собой процесс, способный целенаправленно формироваться посредством применения специальных мер по организации составляющих его факторов (работа зрительных анализаторов и сознания, определяющих направленность получаемой от глаз информации для практической деятельности). Кроме того, известно, что работа глаз зависит от работы мышления в процессе зрительного восприятия, при этом деятельность мышления в ходе восприятия природы, изображения является одним из значимых факторов, определяющих, что будет выбрано и систематизировано в зрительном образе природы для задач изображения на каждом конкретном этапе.

В большинстве случаев на первых этапах обучения живописи восприятие учеников активно перестраивается с обыденного на профессиональ-

ное, то есть осуществляются преодоление константности восприятия формы, цвета, пространства и формирование устойчивых представлений, а для этого важно во время практической работы управлять познавательной деятельностью школьников. При этом наличие профессионально выстроенной живописной деятельности заставит учащихся направить свое внимание на определенные качества зрительного образа (передача характерного цветового взаимодействия, теплохолодности и т. д.).

Более того, целенаправленно организованное восприятие для изображения представляет собой сложную систему перцептивных действий, овладение которыми подразумевает художественное обучение (теоретическая часть и выполнение практических упражнений). В нашем случае педагогическое обеспечение направленности на целостное восприятие подразумевает овладение учащимися особого целостного видения натуры, ее композиционных и цветовых характеристик, а для того чтобы реализовать подобное восприятие определенных качеств натуры, формирующих целостный зрительный образ в представлении, требуется понимать, что и в какой последовательности следует замечать в природе для построения целостного изображения. Кроме того, важно снабдить восприятие навыками наблюдения и определенной структурной последовательностью, направленными на достижение конкретных задач в процессе всех изобразительных этапов.

Как правило, характерным для обучения живописи в начальных классах детской художественной школы является то, что учащиеся обретают умения передавать цветом визуальные характеристики предметов, выявлять их изменения в зависимости от характера освещения и среды, а также объединять все элементы натюрморта в целостный колористический образ. В то же время неопытному учащемуся сложно сразу организовать целенаправленное наблюдение натуры, способствующее созданию подобного образа-натюрморта, что требует наличия педагогической установки на последовательное восприятие натуры и формирование замысла живописной работы, включающего в себя представление о порядке изобразительных действий. В этом случае замысел живописной работы должен быть построен на образах-представлениях о конкретной природе, так как грамотный изобразительный процесс зависит от прошлого опыта человека, целенаправленного наблюдения предметного окружающего мира и уровня начальных живописных умений.

Вместе с тем для успешного формирования ясного представления об изображаемом необходимо целенаправленное наблюдение конкретной натуры, ее изучение наряду с практической фиксацией в виде кратковременных работ, способствующих воспитанию у учащихся целостности восприятия, развитию зрительного анализатора, чувства пропорций и т. п. Поэтому для стимулирования процесса формирования целостного

восприятия необходимо на занятиях по живописи все внимание учащихся направить на анализ конкретных качеств визуального образа природы наряду с последовательным овладением живописными умениями, подразумевающими постижение принципов построения композиционно-цветового единства. Следовательно, это восприятие, ориентированное на осмысление и изучение определенных качеств природы, может целенаправленно формироваться и развиваться, для чего, как уже отмечалось, необходимо наличие соответствующего педагогического управления.

Таким образом, для формирования целостного восприятия природы и изображения целесообразно ввести в натюрморт разнофактурные предметы (из металла, стекла, керамики и т. п.), так как взаимодействие различных цветов, форм и материалов, вызывающих определенные трудности у учащихся при их передаче цветом на первом этапе обучения живописи, направляет на поиск средств обобщения предмета с окружением, побуждают сравнивать, отбирать и систематизировать качества зрительного натурного образа. При этом, чтобы полноценно передать материальность предмета, важно видеть цветовое пятно во взаимосвязи с другими подобными пятнами посредством целостного восприятия и метода сравнения. В этом случае грамотное изображение материальности предметов и фона представляет собой важный показатель степени сформированности целостного восприятия.

Так, формированию целостного восприятия в живописи содействуют постановки натюрмортов с предметами, сближенными тонально и по цвету с фоном, при этом данные предметы будут отходить на второй план согласно логике смыслового взаимодействия, так как центр композиции и главные элементы обычно выявляются за счет контрастов цвета, тона и форм. Наряду с этим учащимся важно постоянно сравнивать основные предметы и планы изображения с дополнительными, что будет способствовать целостному видению и передаче специфики их взаимодействия, при этом в отдельных случаях можно лишь наметить определенные плоскости предмета, чтобы выявить его главные качества. Например, стеклянные поверхности зачастую воспринимаются благодаря бликам, глянец характеризуется различными отражениями и рефlekсами, а предметы с матовой поверхностью передаются через цветовую взаимосвязь.

Известно, что в реалистической живописи предметы окружающего мира изображаются такими, какими их видит любой человек, при этом, обладая целостностью и аперцепцией, наше восприятие может «обобщить» все видимые и невидимые качества предмета в единое суждение о нем, так как восприятие целого обуславливается восприятием его частей и свойств, а восприятие частных – восприятием общего. Между тем человек при постоянном получении зрительной информации от различных предметов лучше запоминает их наиболее важные признаки. По-

этому, чтобы узнать предмет, не обязательно видеть все его части полностью, так как все предметы имеют специфические признаки, по которым их можно опознать. Соответственно, для обретения достоверного представления о конкретном предмете, достаточно показать наиболее характерные признаки, отличающие этот предмет от других, при этом не детализируя его полностью. Как правило, обычно изображается только самое важное в предмете, менее значимое передается частично, а второстепенное может быть исключено вовсе.

В результате обобщение всей цветовой композиции, акцентирование лишь характерных элементов для раскрытия образа будет способствовать формированию целостного изображения в диалектическом единстве формы и содержания, что реализуется благодаря умению художника наблюдать и отбирать необходимое в окружающей действительности. Следует добавить, что практическое воплощение целостности объемно-пространственного живописного решения также обусловлено последовательностью решения изобразительных задач через обобщение к объему и деталям.

Итак, процесс обучения академической живописи, направленный на активизацию формирования целостного восприятия и изображения представляет собой следующие этапы: 1) теоретический курс; 2) выполнение комплекса кратковременных упражнений (работа с натуры, по памяти и представлению).

Проведение теоретического курса (перед практической частью) обусловливается необходимостью введения учащихся в образовательный процесс с целью формирования профессиональных представлений о цвете и его передаче, акцентирования внимания учеников на композиционно-цветовой и объемно-пространственной составляющих живописного изображения натюрморта, колористической взаимосвязи цветов, позволяющих создать целостное изображение, для чего преподавателем проводится беседа об основах цветоведения (изучение основных, холодных и теплых цветов, различных цветовых отношений, тональных градаций черного цвета и технических особенностей работы с гуашью).

Известно, что длительная работа над учебной постановкой представляет собой наиболее сложную задачу не только в рисунке, но и живописи в силу протяженного временного периода, в результате чего ослабляются острота восприятия и интерес к изображаемому у школьников. Поэтому, чтобы активизировать процесс формирования целостного восприятия и изображения на занятиях по живописи в начальных классах детской художественной школы, мы посчитали целесообразным, в отличие от длительных работ, применить краткосрочные упражнения.

Перед началом работы над живописным изображением натюрморта учащимся требуется сформировать замысел, провести анализ, система-

тизацию конкретных качеств зрительного натурального образа, то есть выбрать точку зрения, формат, найти масштаб предметов к фоновому окружению и формату, выявить колористический характер постановки, представить итоговое композиционно-цветовое решение и только затем приступать к практической разработке в материале. Кроме того, необходимо передать смысловое взаимодействие и соподчинить предметы постановки, то есть выявить композиционный центр, самое значимое и дополнительное, согласовать все элементы в соответствии с идеей натюрморта.

В результате такой деятельности происходит систематизация композиционно-цветовых качеств зрительного образа природы, что предполагает поиск наиболее выразительного варианта как по композиции, так и по цвету, последовательность восприятия этих предметов зрителем и определения их смысловой взаимосвязи в цветовом пространстве, а также выявление центра композиции, основных контрастов, главного и второстепенного. Наличие определенного количества контрастных темных, светлых и средних тонов в постановке позволит выделить композиционный центр, так как именно контрасты тона и цвета обеспечивают успешность операции, при этом только цвет, в отличие от тона, меняет акценты в живописном изображении и направляет движение, а также логику взаимодействия предметов в цветовом пространстве.

Между тем особую важность имеет поиск оптимального формата, который должен отвечать пропорциям постановки. Например, при наличии постановки, построенной по вертикали, композицию организуют в вертикальном положении, а с иным соотношением ширины и высоты – в горизонтальном, а если высота и ширина натюрморта почти одинаковы по размерам, применяется квадратный формат. В данном случае лучше разработать несколько различных вариантов и поэкспериментировать с форматом, зависящим от замысла постановки.

Таким образом, после организации изображения по пятнам и передачи теплостудности необходимо перейти к созданию цветовой взаимосвязи внутри локальных пятен без нарушения их целостности, то есть показать сложное цветовое многообразие, где цвет (предметов, фона) должен представлять живописное взаимодействие теплых и холодных оттенков в рамках единого предметного цвета. Следует отметить, что в живописи нет жестко определенных холодных, теплых красок, так как в разных ситуациях один и тот же цвет может иметь разное звучание в зависимости от цветовых отношений. Кроме того, при наличии в постановках нескольких элементов, различных по цвету (красные, зеленые, синие, оранжевые и т. п.), учащимся необходимо гармонизировать их друг с другом, для чего следует ввести небольшое количество определенного цвета в объект с противоположным цветом, то есть обеспечить цветовую «поддержку» во всех изображенных объектах натюрморта.



Так, из-за возрастных психолого-физиологических особенностей учащиеся начальных классов детской художественной школы слабо представляют объемную форму и пишут декоративно. Исходя из этого, мы считаем, что степень передачи объема должна иметь ограниченное количество градаций, что придаст изображению целостный вид, так как исключит возможные ошибки, появляющиеся при детальной передаче объема, и в итоге уменьшит дробность.

Известно, что обобщение второстепенного в живописном изображении натюрморта осуществляется на завершающем этапе, после цветовой разработки и передачи объема всех предметов. В отличие от этого, мы полагаем наиболее приемлемым для обеспечения эффективного формирования целостного восприятия и изображения решать задачи обобщения наряду с разработкой пространства и объема, что позволит не уйти в чрезмерную детализацию, вызывающую дробность; кроме того, учащиеся смогут воспринять натюрморт целостно, посредством взаимодействия различных форм близкородственного цвета, за счет обобщения и нахождения места всех элементов в изображении.

Итак, первыми выполняются традиционные упражнения (изображение теплых, холодных оттенков и ахроматических градаций) с целью усвоения учащимися элементарного набора знаний и умений (изучение тонально-цветового взаимодействия красок, способов их смешения и получения различных цветовых оттенков), позволяющего подготовить их к работе над последующими более сложными заданиями. Остальные специальные упражнения мы условно разделяем на два блока: в первом находятся задания, реализуемые с натуры и по памяти (исполняются сразу после наблюдения натуры, на основе полученных зрительных восприятий), а во втором – по представлению и «комбинированные» (на основе личных представлений, но с быстрым наблюдением натурной постановки). Все предлагаемые упражнения выстроены по уровню сложности: от вопросов передачи композиционно-цветовой целостности к проблемам построения гармоничного колорита и цветовой сложности, позволяя учащимся постепенно переходить от решения одних задач к другим.

Следующими выполняются упражнения с натуры (изображение трех учебных постановок по пятнам; наличие контрастного искусственного освещения; отсутствие глубокой светотеневой моделировки формы и детализации). В данном случае использование ограниченного набора цветов заставит учащихся уделить больше внимания отбору главного для организации целостной композиции, передачи больших тонально-цветовых отношений и теплостудности. При этом применение контрастных цветов способствует эффективному поиску смысловых связей между элементами натюрморта, собственными и падающими тенями, в результате чего изображение будет представлять собой обобщенные силуэтные

формы, позволяя максимально обеспечить выразительность композиционно-цветового решения и уравновесить цветовые массы, что в определенной степени «закрепит» установку на целостном восприятии природы и изображения.

Так, изобразив основной абрис предметов и драпировок, учащиеся по пятнам выкрашивают их в локальные цвета с учетом искусственного освещения, где теплые цвета будут характеризовать освещенные части предметов, а холодные – теневые стороны, и только затем переходят к уточнению силуэтов, выявлению характерных деталей, анализу тонально-цветовой разницы пятен собственных и падающих теней относительно освещенных участков.

Установлено, что любые цвета могут быть теплыми и холодными, например лес, освещенный солнечным светом при закате [25]. Можно отметить, что цвет становится холодным или теплым не вследствие примеси других цветов, а по отношению к ним. Между тем в академической живописи допускается применять и чистые цвета (красные, синие и т. д.) при решении теней для усиления контрастов, теплохолодности, декоративности и яркости.

Далее выполняются простые натюрморты по памяти (две постановки из трех предметов; формат А3), что обусловлено потребностью формирования ясных представлений о цвете и его воспроизведении в живописи посредством осуществления конкретных изобразительных задач на более сложном уровне, а также развития эмоционального отношения к творческому процессу. В этом случае натурная постановка должна состоять из предметов с характерной формой и разнофактурной поверхностью (дерево, стекло, металл и т. п.), а также с ярко выраженной окраской, что позволит облегчить работу, вызвать интерес, эмоциональный отклик у учащихся и, как следствие, активизировать формирование целостного восприятия, изображения, самостоятельную творческую активность. Наряду с этим при построении колорита в живописном изображении подобных натюрмортов предлагается отталкиваться от одного определенного хроматического цвета предмета, например, желтого, влияющего на цвет всех остальных элементов постановки и тем самым преобразующего его общее цветовое решение, что также будет способствовать выявлению зависимости смысловых и конструктивно-пластических связей изображения от системы цветового взаимодействия. Во втором варианте изображается аналогичный натюрморт, но в этом случае при создании абсолютно нового колорита следует отталкиваться от цвета периферийного окружения, который в определенной мере изменит цветовую систему изображения, в том числе желтый цвет. Благодаря таким способам, наглядно показывающим, как можно организовать гармоничную цветовую

взаимосвязь в живописных изображениях натюрмортов, учащиеся смогут избежать дробности и достигнуть цветового единства.

Таким образом, на основе полученных знаний и умений в работе над предыдущими упражнениями ученики переходят к натюрморту (3–5 предметов; формат А4), реализуемому по представлению, при этом построение композиционно-цветовой целостности наряду со сложным цветовым взаимодействием в живописном изображении учебной постановки осуществляется за счет применения предварительного плоскостно-декоративного изображения, решенного ограниченными хроматическими или только ахроматическими цветами с элементами коллажа. В этом случае дополнительное использование техники коллажа из цветной бумаги в создании изображения будет способствовать успешной передаче гармоничного колорита, при этом первоначальное плоскостное изображение натюрморта в красках является основой для последующей разработки цветной бумагой, а также обусловлено тем, что учащимся, прежде всего, необходимо целостно увидеть большие тонально-цветовые отношения, понять, где тон должен быть средним, самым темным и самым светлым. Учащиеся поймут, что при преобладании определенного цвета в картине происходит смещение цветовых характеристик, то есть изменение колорита. В свою очередь, применение прямоугольных элементов цветной бумаги, имитирующих движение, характер мазков, наносимых плоской кистью, располагает к формированию целостного восприятия и профессиональной цветопередачи. Кроме этого, специфика этого упражнения обусловлена следующим: ученикам требуется изменить свое обыденное восприятие, выражаемое тем, что применяются чистые цвета без учета взаимодействия теплых и холодных оттенков внутри больших локальных пятен. Решая подобные изобразительные задачи, учащимся необходимо помнить, что все цветовые пятна являются формами, имеющими свои характерные особенности. Поэтому место и масштаб каждого цветового пятна следует выстраивать с учетом пластических особенностей и смысловой значимости другого такого пятна.

Затем, завершив предварительную работу по заполнению цветом всех частей натюрморта, учащиеся из бумаги определенного цвета выкладывают мозаично пятно на изображении дальнего фона натюрморта. В то же время приклеиваемая цветная бумага не должна полностью закрывать весь фон, а иметь промежутки между полосками с просвечивающим нижележащим цветом, что будет способствовать изменению обыденного восприятия учащихся, позволит увидеть изменение колористических характеристик натюрморта даже на основе применения близкородственных тонально и по цвету оттенков. При этом полосы цветной бумаги, наклеиваемые сверху, усложнят в цветовом плане локальные

пятна в изображении, а нижележащий холодный цвет фона обеспечит взаимодействие с более теплым верхним цветом бумаги.

Таким образом, плоскостно-декоративная стилистика изображения будет способствовать эффективному построению композиционно-цветового единства, поиску гармоничных отношений и ритмов цветовых пятен, так как объем и передача световоздушной среды в этой ситуации второстепенны, при этом учащиеся смогут с большим пониманием оперировать цветом.

**Заключение.** Мы пришли к выводу, что приобретенный опыт в работе над предложенными краткосрочными упражнениями заставит учащихся по-новому взглянуть на решение собственных натюрмортов, уменьшит скованность, повысит уровень целостного восприятия и соответствующих умений в живописи. Кроме того, стало очевидным, что процесс формирования целостного восприятия у учащихся в академической живописи нельзя рассматривать без связи с практической деятельностью, поскольку элементарное незнание технических способов живописной цветопередачи создает серьезное препятствие для его успешного формирования.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Амирова Н. В.** Проблема активизации развития живописного восприятия цвета учащихся художественной школы // В мире научных открытий. – 2015. – № 11 (71). – С. 47–52. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=25123151>
2. **Архипов О. П., Зыкова З. П.** Функциональное описание индивидуального цветовосприятия // Информационные системы и технологии. – 2010. – № 5 (60). – С. 5–12. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=15190876>
3. **Башун И. И.** Развитие цветовосприятия у учащихся 1–2 классов ДХШ на уроках живописи и композиции // Молодость. Интеллект. Инициатива: сб. статей по материалам V Междунар. науч.-практ. конференции студентов и магистрантов. – Витебск, 2017. – С. 303–304. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=29974090>
4. **Бубнова М. В.** Формирование цветовосприятия младших подростков в процессе обучения изобразительной деятельности: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 2010. – 23 с. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=19339992>
5. **Washburn D. K.** An interactive test of color and contour perception by artists and non-artists. // Leonardo. – 2000. – № 3 (33). – P. 197–202. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=3889066>
6. **Виноградова Н. В.** Значимость методической системы в развитии художественно-образного цветовосприятия у учащихся ДШИ // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2008. – № 76-2. – С. 54–59. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=11780290>
7. **Думская О. А.** О формировании целостного цветового пространства в живописной композиции // Омский научный вестник. – 2011. – № 2 (96). – С. 193–196. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=16896910>
8. **Егоров Б. Ф.** Творческий процесс и художественное восприятие. – М.: Наука, 1978. – 278 с.
9. **Медведев Л. Г., Ломов С. П.** К вопросу о композиционной грамоте // Философия образования. – 2016. – № 1 (64). – С. 210–218. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=25871821>

10. **Медведев Л. Г.** О состоянии художественного образования // Профессиональное образование. Столица. – 2014. – № 8. – С. 14–16. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21772970>
11. **Ромашко Е. В.** Развитие цветовосприятия на занятиях по живописи: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Омск: ОмГПУ, 2010. – 19 с.
12. **Сердюкова М. В.** Развитие способности цветовосприятия у учащихся общеобразовательной школы // Вестник Московского государственного областного университета. – 2008. – № 4. – С. 79–86. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=15322375>
13. **Шаляпин О. В.** К вопросу об эстетике учебного рисунка // Наука вчера, сегодня, завтра: сб. статей по материалам XXXVII Междунар. науч.-практ. конференции. Ч. I. – Новосибирск: СибАК, 2016. – С. 91–95.
14. **Кубышкина Э. И.** Проблемы цвета в изобразительном творчестве школьников I–VI классов общеобразовательной школы (экспериментальное исследование): автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 1980. – 17 с.
15. **Ziems D., Christman S.** Effects of mood on color perception as a function of dimensions of valence and arousal // Perceptual and motor skills. – 1998. – № 2. – P. 531–535. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=8279194>
16. **Ловкова Е. Е.** Развитие цветовосприятия в методике развития творческих способностей учащихся // Научно-методический электронный журнал Концепт. – 2014. – № Т28. – С. 64–70. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=22655457>
17. **Мальхина Г. Ф., Со И. А.** Разработка новых моделей цветовосприятия зрительной системой человека // Научно-технические ведомости Санкт-Петербургского государственного политехнического университета. Информатика. Телекоммуникации. Управление. – 2010. – № 5 (108). – С. 145–151. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=15257798>
18. **Mausfeld R., Niederee R.** Can physikalist notion of color provide any insight into the nature of color perception? // Behavioral and brain sciences. – 2003. – Т. 26, № 1. – P. 41–42. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=6539671>
19. **Мишенькина Е. В.** Цветовосприятие и цветопредпочтение, как гендерная характеристика // Ярославский педагогический вестник. – 2004. – № 1-1 (38-39). – С. 26–30. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=18920599>
20. **Pilling M., Wiggett A., Ozgen E.** Is color categorical perception really perceptual? // Memory and cognition. – 2003. – Т. 31, № 3. – P. 538–551. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=8240628>
21. **Robertson A. R.** Color perception // Physics today. – 1992. – Т. 45, № 12. – P. 24–29. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=1768908>
22. **Скрипникова Е. В.** Развитие цветовосприятия у студентов начальных курсов на занятиях по живописи // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Методика обучения изобразительному и декоративному искусству. – 2007. – № 2. – С. 153–156. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=12050011>
23. **Черная Н. В.** Технология активизации познавательной деятельности через цветовосприятие // Перспективы развития науки и образования: сб. статей по материалам междунар. науч.-практ. конференции (Тамбов, 28 сентября 2012 г.): в 14 ч. Ч. 11. – Ейск, 2012. – С. 146–147. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=22395251>
24. **Юркова В. А.** Развитие цветовосприятия у подростков посредством работы над натюрмортом в системе школьного образования // Наука и образование в XXI веке: сб. статей по материалам междунар. науч.-практ. конференции (Тамбов, 31 октября 2014 г.): в 17 ч. Ч. 14. – Тамбов: Консалтинговая компания Юком, 2014. – С. 162–163. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=22495885>
25. **Итген И.** Искусство цвета: монография. – М.: Изд-во Д. Аронов, 2010. – 95 с. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=19828709>

## REFERENCES

1. Amirova N. V. The problem of activating the development of pictorial perception of color in art school students. *In the World of Scientific Discovery*, 2015, no. 11 (71), pp. 47–52. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=25123151> (In Russian)
2. Arkhipov O. P., Zykova Z. P. Functional description of individual color perception. *Information Systems and Technologies*, 2010, no. 5 (60), pp. 5–12. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=15190876> (In Russian)
3. Bashun I. I. The development of color perception in students of grades 1-2 of secondary school at the lessons of painting and composition. *Youth. Intelligence. Initiative: collection of papers based on the materials of V International scientific and practical conference of students and undergraduates*. Vitebsk, 2017, pp. 303–304. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=29974090> (In Russian)
4. Bubnova M. V. *Formation of color perception of younger teenagers in the process of teaching visual activity: author's abstract of diss. ...* Candidate of Pedagogical Sciences. Moscow, 2010, 23 p. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=19339992> (In Russian)
5. Washburn D. K. An interactive test of color and contour perception by artists and non-artists. *Leonardo*, 2000, no. 3 (33), pp. 197–202. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=3889066>
6. Vinogradova N. V. The significance of the methodological system in the development of artistic and imaginative color perception in students of secondary school. *Proceedings of the Herzen Russian State Pedagogical University*, 2008, no. 76-2, pp. 54–59. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=11780290> (In Russian)
7. Dumskaya O. A. On the formation of a holistic color space in a pictorial composition. *Omsk Scientific Bulletin*, 2011, no. 2, pp. 193–196. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=16896910> (In Russian)
8. Egorov B. F. *Creative process and artistic perception*. Moscow: Nauka Publ., 1978, 278 p. (In Russian)
9. Medvedev L. G., Lomov S. P. On the question of compositional Literacy. *Philosophy of Education*, 2016, no. 1 (64), pp. 210–218. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=25871821> (In Russian)
10. Medvedev L. G. On the state of art education. *Professional education. Capital*, 2014, no. 8, pp. 14–16. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21772970> (In Russian)
11. Romashko E. V. *Development of color perception in painting classes: author's abstract of diss. ...* Candidate of Pedagogical Sciences. Omsk: OmSPU Publ., 2010, 19 p. (In Russian)
12. Serdyukova M. V. Development of color perception ability in secondary school students. *Bulletin of the Moscow State Regional University*, 2008, no. 4, pp. 79–86. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=15322375> (In Russian)
13. Shalyapin O. V. On the question of aesthetics of educational drawing. *Science yesterday, today, tomorrow: collection of papers based on the materials of XXXVII international scientific-practical Conf., Part. 1*. Novosibirsk: SibAK Publ., 2016, pp. 91–95. (In Russian)
14. Kubyshkina E. I. *Problems of color in the visual art of schoolchildren of I–VI classes of secondary school (experimental research): author's abstract of diss. ...* Candidate of Pedagogical Sciences. Moscow, 1980, 17 p. (In Russian)
15. Ziems D., Christman S. Effects of mood on color perception as a function of dimensions of valence and arousal. *Perceptual and Motor Skills*, 1998, no. 2, pp. 531–535. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=8279194>
16. Lovkova E. E. The development of color vision in the methods of development of creative abilities of students. *Scientific and Methodological Electronic Journal Concept*, 2014, no. T28, pp. 64–70. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=22655457> (In Russian)
17. Malykhina G. F., So I. A. Development of new models of color perception by the human visual system. *Scientific and Technical Bulletin of the Saint Petersburg State Polytechnic Universi-*

- ty. *Computer science. Telecommunications. Management*, 2010, no. 5 (108), pp. 145–151. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=15257798> (In Russian)
18. Mausfeld R., Niederee R. Can physicalist notion of color provide any insight into the nature of color perception? *Behavioral and Brain Sciences*, 2003, vol. 26, no. 1, pp. 41–42. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=6539671>
  19. Mishenkina E. V. Color perception and color preference as a gender characteristic. *Yaroslavl Pedagogical Bulletin*, 2004, no. 1-1 (38-39), pp. 26–30. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=18920599> (In Russian)
  20. Pilling M., Wiggett A., Ozgen E. Is color categorical perception really perceptual? *Memory and Cognition*, 2003, vol. 31, no. 3, pp. 538–551. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=8240628>
  21. Robertson A. R. Color perception. *Physics Today*, 1992, vol. 45, no. 12, pp. 24–29. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=1768908>
  22. Skripnikova E. V. Development of color perception in primary school students in painting classes. *Bulletin of the Moscow State Regional University*, 2007, no. 2, pp. 153–156. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=12050011> (In Russian)
  23. Chernaya N. V. Technology for activating cognitive activity through color perception. *Prospects for the development of science and education: collection of papers based on the materials of international scientific-practical conf. (Tambov, September 28, 2012)*: in 14 vol. Vol. 11. Yeisk, 2012, pp. 146–147. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=22395251> (In Russian)
  24. Yurkova V. A. Development of color perception in adolescents through work on still life in the school system. *Science and education in the XXI Century: collection of papers based on the materials of international scientific-practical conf. (Tambov, October 31, 2014)*: in 17 vol. Vol. 14. Tambov: Ukom consulting company, 2014, pp. 162–163. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=22495885> (In Russian)
  25. Itten I. *Art of color: a monograph*. Moscow: D. Aronov publishing house, 2010, 95 p. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=19828709> (In Russian)

Received June 25, 2020

Поступила: 25.06.2020

Accepted by the editors September 16, 2020 Принята редакцией: 16.09.2020