

**Shalyapin O. V.** Pedagogics of portrait art: dissertation ... Doctor of pedagogical sciences. – Moscow, 2011. – 363 p.

**Shalyapin O. V.** Portrait painting in the professional education of the artist-teacher: monograph. – Novosibirsk, 2010. – 134 p.

**Shalyapin O. V.** Ways of activation of creative activity of students in the portrait painting. – The Bulletin of the Moscow state regional university. Series «Technique of Training Graphic and to Arts and Crafts». – 2007. – No. 2. – P. 168–176.

Принята редакцией: 10.03.2015

УДК 372.016:7.0\*40+75

## ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ОБУЧЕНИЯ ЖИВОПИСИ БАКАЛАВРОВ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

**Б. Г. Гагарин** (Нижевартовск)

*Автор анализирует процесс усвоения студентами знаний по живописи. Отмечается, что только практическая сторона при обучении живописи не может удовлетворить требования современной школы. Кроме владения суммой практических умений и навыков, педагог должен грамотно строить учебный процесс для достижения максимальной эффективности обучения на основе понимания психофизиологической структуры познавательной деятельности студентов. Понимание учебного материала в такой дисциплине, как живопись, должно появляться в целесообразности выполнения тех или иных действий, которые применяет студент в процессе изображения натуры.*

*Автор акцентирует внимание на том, что только в процессе мышления студент может постичь все более глубокие структуры формы и цвета изображаемого объекта, причем все это достигается за счет абстрагирования от менее важных, несущественных элементов. Поэтому умение мыслить абстрактно для художника необходимо. Следует обязательно обучать этому и студентов, так как без умения мыслить абстрактно многие моменты в изобразительном искусстве будут просто невысказанными, а выпускник – некомпетентным.*

*Исходным моментом возбуждения мыслительной деятельности студента в процессе изображения натуры является создание проблемной ситуации. Она может быть выражена через какое-то затруднение, появившееся, например, в связи с новыми живописными задачами. Проблемная си-*

---

© Гагарин Б. Г., 2015

**Гагарин Борис Григорьевич** – заслуженный работник культуры РСФСР, кандидат педагогических наук, профессор кафедры декоративно-прикладного искусства и дизайна, Нижевартовский государственный университет.

E-mail: boris.gagarin.40@mail.ru

**Gagarin Boris Grigoryevich** – Honored worker of culture of RSFSR, Candidate of pedagogical sciences, Professor of chair of Arts and crafts and design, Nizhnevartovsk state university.

туация присутствует в каждом новом учебном задании и имеет целью пробуждение у студентов необходимости применить на практике ранее усвоенные знания, умения и навыки.

Не менее важным качеством в процессе живописной деятельности является целостность зрительного восприятия. Именно с учетом этого условия строится вся система живописного изображения природы. Известно, что процесс живописного изображения нельзя рассматривать как процесс механического наложения на лист бумаги отдельных цветовых пятен. Перед художником стоят более сложные задачи нахождения и передачи реальных тоновых и цветовых отношений, которые в природе связаны с рассуждениями художника в процессе сравнения одного предмета с другим. Для полного познания предмета художнику необходимо раскрыть и понять его связи с другими соседними предметами как по тону, так и цвету.

Таким образом, в процессе обучения живописи, которая по сравнению с другими изобразительными искусствами обладает возможностью наиболее полного воспроизведения внешнего облика, свойств объектов и явлений, вопрос состоит в том, каким образом направить студента на верное зрительное восприятие природы, что является основной составляющей педагогического мастерства.

**Ключевые слова:** живопись, целостность восприятия, проблемная ситуация, абстрактное мышление, натурное изображение.

## PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL ASPECTS OF THE PAINTING TRAINING OF THE BACHELORS OF PEDAGOGICAL EDUCATION

**B. G. Gagarin** (Nizhnevartovsk)

*The author analyzes the process of students' mastering the knowledge of painting. It is noted that only the practical side in the painting training cannot satisfy the requirements of modern school. Besides possession of practical skills, the teacher must build the educational process to achieve maximum efficiency of training on the basis of understanding of psycho-physiological structure of cognitive activity of students. The understanding of training material in such discipline as painting has to appear in the expediency of performance of these or those actions which are applied by the student in the course of depicting the nature.*

*The author focuses attention on that only in the course of thinking the student can comprehend more and more deep structures of the form and color of the represented object, and all this is achieved through the abstraction from the less important, non-essential elements. Therefore, the ability to think abstractly is necessary for the artist. It is necessary to teach this to the students, because without this many moments in the fine arts will be simply unthinkable and the graduate, incompetent.*

*A starting point of initiation of cogitative activity of the student in the course of depicting the nature is the creation of a problem situation. It can be expressed through some difficulty which has appeared, for example, in connection with new picturesque tasks. The problem situation is present in each new educational*

*task and aims at awakenings of the need of the students to put into practice the earlier acquired knowledge and skills.*

*Not less important quality in the course of painting activity is the integrity of visual perception. It is exactly taking into account this condition that the entire system of the artistic depicting of nature is built. It is known that process of artistic depiction cannot be considered as a process of mechanical putting of some color spots on a sheet of paper. The artist is faced with more complex tasks of finding and transferring the real tone and color relations which are connected in the nature with the artist's reasoning in the course of comparison of one subject with another. For the full cognition of an object, the artist needs to reveal and understand its connections with other neighboring objects both with respect to tone and color.*

*Thus, in the course of teaching painting, which in comparison with other fine arts possesses a possibility of the fullest reproduction of the appearance and properties of objects and phenomena, the question consists in how to direct the student towards a correct visual perception of the nature, which is the main component of pedagogical skills.*

**Keywords:** *painting, integrity of perception, problem situation, abstract thinking, natural image.*

Процесс усвоения знаний по живописи, так же как и по другим дисциплинам изобразительного цикла, основывается в огромной степени на комплексе практических заданий. Однако, как известно, только практическая сторона при обучении живописи не может удовлетворить требований современной школы. Современный учитель, кроме владения суммой практических умений и навыков, должен в первую очередь грамотно строить учебный процесс для достижения максимальной эффективности при обучении своих воспитанников на основе понимания психофизиологической структуры познавательной деятельности студентов. Понимание учебного материала в такой дисциплине, как живопись, должно появляться в целесообразности выполнения тех или иных действий, которые применяет студент в процессе изображения природы [1]. Мы знаем, что в момент творческого процесса художник не просто копирует увиденное в природе, он на протяжении всего процесса изображения постоянно мыслит, рассуждает, сравнивает один предмет с другим, находя и анализируя разницу в форме, тоне, материальности и т. п., мысленно составляет тот набор основных цветов (палитру), который использовал бы при написании этюда. Таким образом, художник представляет тот или иной предмет в неожиданных сопоставлениях и связях, при этом в значительной степени все это происходит интуитивно, недостаточно глубоко осознанно и осмысленно.

Только в процессе мышления художник постигает все более глубокие связи и опосредования формы и цвета изучаемого предмета, однако это достигается за счет абстрагирования от менее важных, несуществующих

сторон, поэтому умение мыслить абстрактно для художника необходимо. Студентов необходимо этому обучать, так как без умения мыслить абстрактно многие моменты в изобразительном искусстве будут просто немислимыми.

Воспитание у студентов абстрактного мышления происходит не сразу и сопряжено с определенными трудностями. Примером тому может служить следующее распространенное в художественном образовании выражение: «лепить форму». Здесь речь идет о способе выявления объема изображаемого предмета посредством наложения мазков краски в определенной последовательности и в нужном направлении. Известный советский художник Б. Иогансон об этом важном этапе обучения писал, что художник, изображая предмет, должен чувствовать его форму, объем и кистью как бы следовать за поверхностью этой формы. Следовательно, форма, направление и характер мазка в живописи зависят от формы предмета и характера его поверхности [2].

Учиться «лепить форму» студенты должны с первых же учебных занятий, потому как при изображении совершенно гладкой поверхности различных предметов (кувшинов, муляжей фруктов или овощей) нужно прибегать к условности, к передаче неестественно грубой поверхности предмета мазком, которых в натуре и нет. В этот момент и необходимо объяснять ученику, чтобы он не сглаживал формы предмета, а строил ее через систему мазков, представляющих собой малые грани поверхности предмета. Действительно, рассматривая граненые предметы, мы отчетливее видим разницу тона и цвета на всех гранях, у куба, например, мы видим одновременно три грани. Мысленное многократное увеличение количества граней приведет нас к появлению геометрических тел, имеющих восемь, двенадцать, двадцать и более граней. Продолжая увеличивать количество граней, мы непременно будем приближаться к сферической поверхности, то есть к шару, яблоку, яйцу и т. п. Так, на таком многограннике каждая плоскость (какой бы малой она ни была) имеет свою степень освещения, отличающуюся от рядом лежащей плоскости, и, следовательно, изображать ее необходимо с учетом этой степени разницы. Все это проявляется в силу действия законов светотени, противоположности цветов, рефлексов и т. п. Отсюда следует вывод, что любой многогранник, а также поверхности сферических тел не могут фактически иметь на одной, видимой нам стороне, два одинаковых участка по цвету и по тону. Все они в разных местах будут разными. Понятно, что подробное изложение данной ситуации вынуждает пускаться на первый взгляд в слишком заумные рассуждения, но суть ее до студентов необходимо донести. Напрашивается вопрос: как изображать такие гладкие сферические предметы, добиваться объема предметов только через систему наложения многочисленных мазков? Конечно, выполнение таких условий не должно стать

самоцелью, мы и так знаем, что большинство мастеров живописи при передаче объема достигают наибольшей обобщенности и целостности. Убедительным примером сказанного могут стать подготовительные этюды И. Репина к картине «Заседание Государственного совета», где портретируемые написаны с максимальным обобщением, широкими мазками. Живописные качества от этого не только не теряются, но и, наоборот, достигают максимального совершенства. Предельная обобщенность в живописи у таких мастеров, как И. Репин, В. Серов, К. Коровин, А. Архипов и др. – результат огромного опыта в живописи. Но, признавая способность к обобщению у великих мастеров, мы не можем начинать учить начинающих живописцев именно с этого. Все известные живописцы подобного совершенства тоже достигли не сразу, в свое время каждый из них прошел большую школу изучения природы. Для приобретения определенного мастерства в живописи начинающий художник должен досконально усвоить основу изобразительной грамоты, которая включает в себя умение передавать светотень, цвет предмета в зависимости от условий освещенности и других закономерностей природы. Тут речь идет о характере получения и переработки информации, получаемой студентом в процессе обучения. Информация, поступающая в мозг человека через различные каналы (зрительные, слуховые), запоминается человеком. Различаются два вида памяти: долговременная и кратковременная. Различие их зависит от степени изменения биохимического состава клеток мозга. Не всю получаемую информацию можно перевести в долговременную память, этому препятствуют своеобразные защитные механизмы человеческого мозга. Торможение запоминания проявляется в том случае, когда человеку что-нибудь уже знакомо или неинтересно. Данные исследований психофизиологов подтверждают, что только новая и интересная информация усваивается интенсивно. В практике обучения живописи наблюдается такое явление, когда достаточно хорошо подготовленные до поступления на факультет абитуриенты быстро теряют интерес к выполнению заданий, рассчитанных на студента среднего и слабого уровня подготовленности. Им просто не интересно повторять пройденный материал. В то же время вторая категория студентов прогрессирует в опыте от занятия к занятию. Педагогу следует найти выход из положения за счет индивидуальных заданий для первой категории обучающихся. По мнению Е. Игнатьева, слабый приток раздражений, длительное повторение одних и тех же раздражителей неизбежно ведет к тому, что снижается общий тонус коры головного мозга и более того обнаруживается тормозное состояние высшего отдела центральной нервной системы [3]. В процессе усвоения знаний заметную роль играют интеллектуальные чувства студентов. В зависимости от характера эмоций, появляющихся в процессе обучения, усвоение может быть стимулировано или заторможено. Положительный комплекс эмоций

возникает при условии, когда умственная деятельность не встречает грубых «ситуаций затруднения» и когда студент справляется с трудностями, встречающимися при выполнении поставленной задачи. Удачно выполненное задание, успешно написанный этюд (отмеченный педагогом) всегда повышают тонус студента. Повышению стимула в работе способствуют и разнообразные по характеру задания. Отрицательные переживания возникают в том случае, когда поставленная перед ним задача трудна или неинтересна. Многочисленные поправки, которые, например, в акварели приводят к появлению грязных пятен и глухоте цвета, снижают у студента творческое вдохновение, способствуют появлению психологического тормоза. Если педагог своевременно не придет к нему на помощь, то студент, отчаявшись, может изменить свое первоначальное отношение к живописи. По мнению психолога Е. Игнатьева, утомленный, разочарованный рисовальщик теряет энергию в работе и не стремится уже к достижению совершенства, а старается скорее «отделаться» от рисунка, начинающего ему надоедать [3].

Известно, что акварель как материал живописи содержит в себе богатые возможности технических свойств, умелое использование которых могло бы дать определенный эффект в учебном процессе. Так, например, акварелью можно работать по сухой и по сырой бумаге, методом многослойных наложений тонких слоев краски (лессировка), методом отдельного мазка – все это дает различные результаты, которые можно учитывать при построении учебного процесса, применять в зависимости от поставленных задач [4]. Это повысит интерес к занятиям у студентов и даст позитивные результаты.

Во избежание однообразия при выполнении заданий педагог должен наполнять их элементами творчества, которые вызвали бы у студентов заинтересованность и желание внести нечто новое, свое собственное. Такой подход к учебному процессу предупредит появление у студентов формального усвоения учебного материала, приведет к тому, что студенты будут более глубоко осознавать цель каждого задания перед его выполнением. Эту мысль высказывает в своих работах М. Н. Скаткин, считавший, что творческий подход к деятельности можно сформировать и развить, только систематически приобщая учащихся к работе творческого характера, ставя их в ситуацию решения различных, постепенно усложняющихся творческих задач на уроках, внеклассных занятиях и в домашней учебной работе [5].

Исходным моментом возбуждения мыслительной деятельности студента в процессе изображения натуры является создание проблемной ситуации. Она может быть выражена через какое-то затруднение, вызванное, например, появлением новых живописных задач. Проблемная ситуация присутствует в каждом новом учебном задании и имеет цель пробуж-

дения у студентов необходимости применить на практике ранее усвоенные знания, умения и навыки. Одним из необходимых условий качества в живописи является целостность зрительного восприятия. Именно с учетом этого условия строится вся система живописного изображения натуры художником [6]. Наши глаза имеют способность охватить довольно большое пространство вокруг нас. Предметы, не попадающие в фокус нашего зрения, теряют четкость, но в то же время «приобретают живописную связь между собой и средой». Известно, что процесс живописного изображения нельзя рассматривать как процесс механического наложения на лист бумаги отдельных цветовых пятен. Перед художником стоят более сложные задачи нахождения и передачи реальных тоновых и цветовых отношений, которые в природе связаны с рассуждениями художника в процессе сравнения одного предмета с другим. Для полного познания предмета художнику необходимо раскрыть и понять его связи с другими соседними предметами как по тону, так и по цвету. Первые попытки осознанного изображения природы в цвете характеризуются тем, что обучающийся глубоко анализирует только одну какую-то деталь, не замечая других. Существующий в художественной практике принцип работы отношениями как раз и способствует развитию умения видеть природу в целом. При нахождении нужного цвета одного из предметов он должен отыскивать его отличие или сходство по цвету с другими предметами. Известный советский художник Б. Иогансон советует начинающим живописцам при работе все время охватывать глазом целое в природе и на холсте, начинать сравнивать мазки с близлежащими найденными тонами. По его мнению, секрет проверки заключается в том, что художник, представляя природу как многообразие камешков цветной мозаики, «вытаскивает» на холст только различие в силе тона и цветового оттенка близлежащих и отдаленных мазочков (камешков мозаики), в результате непрерывного сравнения, состоящего из комбинации мазочков различных оттенков, получается тон, не похожий на соседний. Сначала это, возможно, будет однообразно, грубо и пестро, но по мере развития глаза и приобретения умения живопись будет совершеннее и тоньше. Точная передача световых и цветовых отношений и оттенков составляет основу живописи. Путь к достижению точности – непрерывное сравнение [7].

В деле обучения живописи, которая по сравнению с другими средствами изображения обладает возможностью наиболее полного воспроизведения внешнего облика и свойств предмета, вопрос состоит в том, каким образом направить студента на верное зрительное восприятие природы.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Шалыпин О. В.** Педагогика портретного искусства: монография. – Новосибирск, 2009. – 160 с.
2. **Иогансон Б. В.** О живописи. – М., 1960. – 31 с.
3. **Игнатъев Е. И.** Психология рисунка и живописи. – М., 1954.
4. **Шалыпин О. В.** Педагогические особенности обучения живописи головы и портрета // Вестник Московского государственного областного университета Серия «Методика обучения изобразительному и декоративно-прикладному искусству». – 2007. – № 2. – С. 154–160.
5. **Скаткин М. Н.** Совершенствование процесса обучения. – М., 1971.
6. **Шалыпин О. В., Кравченко К. А.** Проблема колорита в профессиональном образовании художника-педагога // Омский научный вестник. Серия: Общество. История. Современность. – 2010. – № 1 (85). – С. 200–208.
7. **Иогансон Б. В.** Молодым художникам о живописи. – М., 1959. – 248 с.

## REFERENCES

1. **Shalyapin O. V.** Pedagogy of portrait art: a monograph. – Novosibirsk, 2009. – 160 p.
2. **Ioganson B. V.** About painting. – Moscow, 1960. – 31 p.
3. **Ignatyev E. I.** Psychology of drawing and painting. – Moscow, 1954.
4. **Shalyapin O. V.** Pedagogical features of training of painting of the head and portrait. – Bulletin of the Moscow state regional university. The series «Technique of Training of the Graphic and to Arts and Crafts». – 2007. – No. 2. – P. 154–160.
5. **Skatkin M. N.** Improvement of the training process. – Moscow, 1971.
6. **Shalyapin O. V., Kravchenko K. A.** The problem of color in professional education of the artist-teacher. – The Omsk scientific bulletin. Series: Society. History. Present. – 2010. – No. 1 (85). – P. 200–208.
7. **Ioganson B. V.** To young artists about painting. – Moscow, 1959. – 248 p.

## BIBLIOGRAPHY

- Kravchenko K. A.** Ways of improvement of modern art pedagogical education. – Philosophy of education. – 2014. – No. 5. – P. 117–127.
- Shalyapin O. V.** Innovative models of training of the academic painting at the art faculties in the pedagogical higher education institutions. – Philosophy of education. – 2009. – No. 3 (28). – P. 155–165.
- Shalyapin O. V.** Innovative models of training in art pedagogical education. – The Omsk scientific bulletin. Series: Society. History. Present. – 2010. – No. 3 (67). – P. 228–231.
- Shalyapin O. V.** Methods of artistic depiction of a portrait. – Omsk scientific bulletin. Series: Society. History. Present. – 2010. – No. 2 (86). – P. 245–248.
- Shalyapin O. V.** Painting of a portrait in professional education of the artist-teacher: monograph. – Novosibirsk, 2010. – 134 p.
- Shalyapin O. V.** Pedagogy of portrait art: Dissertation ... Doctor of pedagogical sciences. – Moscow, 2011. – 363 p.
- Shalyapin O. V.** Ways of activation of creative activity of students in making a portrait. – The Bulletin of the Moscow state regional university. Series «Technique of Training Graphic and to Arts and Crafts». – 2007. – No. 2. – P. 168–176.

**Shalyapin O. V., Kravchenko K. A.** Formation of picturesque portrait skill in system of art pedagogical education. – Philosophy of education. – 2014. – No. 5(56). – P. 95–105.

**Shalyapin O. V., Sukharev A. I.** Modern problems of art education. – Philosophy of education. – 2011. – No. 2 (28). – P. 201–205.

**Shalyapin O. V., Sukharev A. I.** The theory of increasing the learning efficiency in portrait painting. – The Omsk scientific bulletin. Series: Society. History. Present. – 2010. – No. 6 (92). – P. 213–215.

**Shalyapin O. V., Sukharev A. I.** Ways of development of pedagogics of portrait art. – Omsk scientific bulletin. Series: Society. History. Present. – 2011. – No. 1 (95). – P. 202–205.

Принята редакцией: 10.03.2015

УДК 741+378

## ФОРМИРОВАНИЕ ОБРАЗОВ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ В ПРОЦЕССЕ РИСОВАНИЯ ПОРТРЕТА

А. В. Голосай (Нижевартовск)

*Автор в статье указывает на то, что среди многообразных проблем изучения рисунка проблемы выявления образного и пространственного строя в портрете относятся к главным и наиболее сложным для студентов. Поэтому необходимо направить студентов к представлению сложных объемных форм в упрощенных схематических построениях, в том числе головы человека, которая в основе своей представляет определенную объемно-пространственную конструкцию. Отмечается, что за многовековую историю развития изобразительного искусства, многие художники-педагоги разрабатывали различные упрощенные схемы построения головы и фигуры человека, исходя из анализа простейших геометрических форм.*

*Существует достаточно много методов ведения рисунка, которые представляют собой различные подходы к построению объемной формы головы, при этом очень важно, что они дополняют друг друга и в целом дают наиболее полное представление о конструкции данной формы. Целью всех постановок в учебном рисунке является не изучение средств изображения, а овладение системой построения художественной формы и пространства. При этом необходимо знать, что реалистический рисунок не имеет ничего общего с простым копированием натуры. Его задача – претворение наблюдений в художественный образ.*

---

© Голосай А. В., 2015

**Голосай Александр Викторович** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры изобразительного искусства, Нижевартовский государственный гуманитарный университет.

E-mail: al3745@mail.ru

**Golosai Aleksandr Viktorovich** – Candidate of Pedagogical Sciences, Docent of the Chair of Fine Arts, Nizhnevartovsk State Humanities University.