

## ВОПРОСЫ РАЗВИТИЯ ЦЕЛОСТНОГО ВОСПРИЯТИЯ В ИЗОБРАЖЕНИИ НАТУРЫ

*В данной статье рассматриваются вопросы целостного восприятия в изображении природы как важного фактора в обучении студентов живописи.*

С развитием нашего общества поле деятельности художника стремительно расширяется. И, пожалуй, нет произведения, при выполнении которого за основу не взята целостность изображения той или иной природы. Сегодня искусство окружает нас не только живописными полотнами, но и в оформлении и в иллюстрировании книг, журналов, художественном конструировании одежды, предметов быта, машин, всевозможных изделий декоративно-прикладного искусства, монументально-декоративного искусства, памятников, в оформлении театральных и кино постановок, оформлении интерьеров. Это не полный перечень сфер применения труда художника, который решается через его целостное видение и целостное изображение.

Поэтому вновь и вновь убеждаемся в правоте слов Б.В.Йогансона: «Убедить явление в его целом, схватить и держать это целое в орбите непрерывного внимания, разрабатывая детали до их необходимого звучания в симфонии целого – и композиционного и колористического- это и есть основа основ искусства».

Целостное видение необходимо любому человеку, независимо от профессии: благодаря ему, мы познаем, совершенствуемся, анализируем окружающий мир, учимся у природы. У природы нет отдельно существующих объектов или предметов, вещи все друг с другом взаимосвязаны, то различными формами, то разноцветными отношениями. Например, в лесу растут многообразные виды деревьев по форме, по характеру и по цвету. Эти деревья весной одновременно ярко зеленеют, осенью приобретают желто-оранжевую и красную окраску, зимой коричневатый цвет. Тем не менее, каждое дерево отличается от других своим характером и качеством. Человек, наблюдающий издали, воспринимает лес, как одно целое, вблизи узнает каждое дерево, называя его своим именем. Таким образом, человек воспринимает объект вначале цельно, затем расчленяя, анализируя, определяет конкретный предмет.

Вопросы целостного восприятия рассматривались в статьях А.А.Унковского, А.С.Рындина, Э.Н.Беды, Н.Н.Лукина и других, а затем также в учебниках Г.В.Беды, в брошюрах А.А.Унковского. Этой теме специально посвящена книга ленинградского исследователя В.Г.Ганзена «Восприятие целостных объектов». На наш взгляд, данный вопрос все же остается до конца не решенным.

А.А.Унковский впервые предложил специальные упражнения для развития целостного видения студентов в процессе обучения живописи. Он ставит три натюрморта в одну линию, разделяя их тонкими фанерами. Таким образом, первый натюрморт был светлым, второй - чуть темнее, третий - еще темнее. Все эти три натюрморта выполнялись как единый в одном листе; студенты разбирали цветотонные отношения каждого отдельного натюрморта и их целого. А.С.Рындин предлагает выполнять натюрморт в пространственной среде, тем самым воспитывая у студентов восприятие в световоздушной перспективе.

В учебниках Г.В.Беды, а также в брошюрах А.А.Унковского говорится о необходимости целостного восприятия в процессе обучения живописи. Разрабатывая наглядные пособия по методике целостного восприятия, Г.В.Беда сравнивает целостное видение с арифметической таблицей умножения: «Целостное видение - это «таблица умножения». Она позволяет все время держать в поле зрения закономерности, объединяющие природу, исключая ее бессмысленное копирование». Давая советы студентам относительно световой среды при работе над натюрмортом, А.А.Унковский

пишет: «... студент обязан учитывать ту тональность, которая должна быть подчинена светлоте цвета всех объектов. Определяя тоновое решение отдельных предметов в связи с общей освещенностью, устанавливая общий тон всей постановки в целом, иными словами, осуществляя синтез, студент должен согласовать все части в единой среде, подчинять этому единству светлоте цветовых градаций отдельных частей натюрморта».

В книге В.Г.Ганзена «Восприятие целостных объектов» рассматриваются принципы визуальных восприятий целостности объектов, а именно:

1. Повторяемость целого в частях.
2. Соподчиненность частей в целом.
3. Соразмерность частей в целом.
4. Уравновешенность частей.
5. Единство частей.

Разработанные В.Г.Ганзеном принципы могут быть основой при составлении натюрмортов и в процессе их изображения.

В высказываниях художников и художников-педагогов встречаются такие слова: «широко смотри», «краем глаза», «прищурить глаз», «поставить глаз» и т.д. Конечно, все эти понятия возникли не случайно. Художник видит цвет окружающих предметов по-особому - художественно. Опытный художник воспринимает предметы обобщенно, во взаимосвязях, выбирая оптимальные варианты, более ясно выражающие, полнее раскрывающие красоту предметного мира. Неопытный художник воспринимает прямое отражение, прямой цвет предмета: красный видит красным, желтый-желтым (психологи определяют, такое восприятие как константное).

Активизируя творческие способности своих учеников, замечательный художник – педагог П.П.Чистяков давал советы, в частности, ученику В.Е.Савинскому: «Составляя цвет, никогда не следует смотреть на то место, которое ты изображаешь, а рядом. Пиши нос, но смотри на пятку»; «Никогда нельзя окончить что-то, не увидев всего куска или не сравнив всего его с натурой».

«Для художника творчество начинается с видения. Видеть - это уже творческий акт, требующий напряжения» (А.Матисс). «Художник анализирует, расчленяет и вновь объединяет разрозненное, отыскивая общий знаменатель явлений. Его метод - анализ и синтез одновременно. Он ищет правду путем сравнений и сопоставлений».

Начинающим художникам Ф.С.Богородский говорил, что реалист не «раскрашивает», а пишет, т.е. ищет тоновые отношения, не теряя впечатления целого. Написать предмет в среде или в пространстве - это значит, по его мнению, увидеть этот предмет во взаимодействии с другими предметами, так как они связаны между собой рефлексам и цветовым взаимовлиянием.

Б.В.Иогансон, выступая на заседаниях президиума Академии Художеств СССР, говорил: «... основным законом построения формы живописными средствами является тепло-холодность, т.е. непрерывная борьба двух начал - теплого и холодного.... Конечно, это относится к особой одаренности глаза художника, тонкости цветовых восприятий».

Итак, в чем же заключается целостность в живописи? На наш взгляд, на этот вопрос справедливо ответил М.С.Родионов: «Это, прежде всего понятие, которое совершенно неотделимо от понятия реализма. Когда произведение отходит от реализма, оно, прежде всего, теряет цельность. Совершенно ошибочно думать, что цельность каким-то образом может противоречить работе над деталями. Наоборот, понятие цельности - это есть гармоничное соединение частей, без этого у нас все разрушится. Всякое понятие, входящее в понятие мастерства, непременно упирается в понятие цельности, скажем, пропорции, гармонии цвета и т.д.».

Таким образом, умение видеть целое - это путь художественного мастерства. Видение целого требуется для всякого реалистического изображения, начиная от простого наброска и кончая картиной. Целостное видение вырабатывается в процессе длительных систематических упражнений и, безусловно, требует определенных способностей, таких,

как наблюдательность, запоминание, умение охватывать характерные черты предметов, видеть все предметы во взаимосвязях.

Можно проанализировать целостность изображения в процессе работы над натюрмортом. Опытный художник о целостности изображения начинает думать еще с момента его составления, т.е. выбирая предметы натюрморта, тщательно анализирует их по сюжету, цвету, форме, фактуре. Когда составлен натюрморт (при целостном видении), большую роль играет освещение. Освещение может быть различного характера: дневное (яркое, пасмурное, тусклое); искусственное (теплое, холодное); одновременное (дневное + искусственное). Если поставить натюрморт в затемненном месте, то связь между его предметами становится более тесной, не заметны будут яркие пятна, все предметы приобретают какой-то темноватый оттенок. Если тот же натюрморт перенести на светлое место, то предметы становятся ярче, что заставляет студента приложить максимум усилий для передачи целостности натюрморта.

Затем начинается длительный поиск компоновки натюрморта. Художник делает наброски, зарисовки, этюды.

Выбор при составлении натюрморта самого необходимого из различных предметов, выявление обусловленности предметов друг с другом, взаимосвязи их цветов - все эти действия требуют от художника зоркости, наблюдательности, развитых творческих способностей.

Наблюдение-это преднамеренное, целенаправленное восприятие предметов и явлений действительности. В изобразительной деятельности наблюдение просто необходимо.

«Наблюдение, говорил А.Н.Толстой,- это главная часть работы: материал для постройки... Я... заставлял себя наблюдать всегда - самого себя, людей, природу».

Именно благодаря наблюдениям окружающей действительности художник узнает законы красоты (сочетание цветов объекта, интересные и неповторимые формы, положения, нюансы), а также приобщается к целостному восприятию.

Еще до начала работы над натюрмортом нужно знать, в какой цветовой гамме его решать, какие характерные предметы должны в нем быть и как их компоновать. По этому поводу К.Моне сказал: «... нельзя назвать художником человека, который не уверен в своем умении компоновать и писать».

Процесс работы над натюрмортом следует начинать с прорисовки больших пятен, определяющих общий цветовой тон. Когда вся картина заполнена, надо проанализировать, какие цветовые пятна больше по размеру - теплые или холодные: если теплое пятно больше, то картина должна завершиться с теплым оттенком в единой гамме.

В решении целостности предметов натюрморта определенная роль принадлежит колориту. Мы на практике убедились, что при постановке натюрморта с определенным преимуществом цветных пятен или предметов у студентов видение изображения в процессе живописи становится более эффективным. Например, натюрморт в холодной гамме студенты решали с преимуществом холодного оттенка, и в целом в натюрморте преобладал холодный колорит. Можно поставить натюрморт и под искусственным освещением с красным фильтром. В этом случае от красного фонаря натюрморт становится обобщенным, предметы приобретают теплые цветовые оттенки. Это заставляет студентов выявлять тепло-холодные оттенки и завершать работу в теплом колорите.

Последний этап работы - обобщение. В процессе обобщения учитываются свет, цветовой тон в целом натюрморта и выявляются конкретная форма, материальность, фактура каждого предмета.

Для достижения цельности изображения художник объединяет все его элементы в едином живописном решении. Академи Е.А.Кибрик, говоря об этой задаче, писал: «Невозможно ни рисовать, ни писать с натуры, пренебрегая законом цельности. Ни форма, ни цвет не существуют сами по себе, а только в отношении к целому как части

целого».

Таким образом, целостное видение в процессе обучения живописи включает в себя целостность композиционного строя натюрморта; выбор рабочего места, правильное размещение предметов в данном формате (компоновка); цветовое решение: правильность взятого тона, определенное освещение, цветовых и тоновых отношений, их взаимосвязи, определение цветового единства (колорита).

#### Литература:

1. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты. Рисунок, живопись. -М. -П., 1981.
2. Смирнов Г.Б. Живопись. Учебное пособие для студентов. -М. -П., 1975.
3. Крымов Н.П. Художник и педагог. -М., Изд. Академии художеств СССР. 1990.