



Методический принцип мысленного рисования при подготовке дизайнеров

Аннотация. В статье рассматриваются особенности работы со студентами по развитию у них умений создавать зрительные представления посредством мысленно выполняемых графических действий.

Ключевые слова: академический рисунок, рисунок для дизайнеров, мысленное рисование, зрительные представления.

Раздел: (01) педагогика; история педагогики и образования; теория и методика обучения и воспитания (по предметным областям).

О важности мысленно формируемого графического изображения с предварительным проговариванием выполняемых действий говорилось давно. Еще Энгр указывал, что «надо рисовать беспрестанно, рисовать глазами, когда нет возможности рисовать карандашом» [1, с. 56]. Эксперименты Е. И. Игнатьева в своё время также доказали, что нельзя подробно мысленно изобразить предмет, если у учащихся не будет ясного представления о самом процессе изображения и условий, при которых он происходит [2].

В настоящее время формирование зрительных представлений стало одним из необходимых условий успешного обучения рисунку. Для того чтобы достичь необходимого результата надо чтобы студенты смогли научиться видеть мысленно нарисованное чёткое изображение натуры. С этой целью можно выполнять упражнения промежуточного характера, способствующие побудить учащихся к активной мыслительной и графической деятельности, например, наброски. Как известно, набросок – это быстрая лаконичная зарисовка натуры. Задание выполнить набросок подталкивает учащихся к предварительному мысленному набрасыванию изображения. П. Я. Павлинов указывает на то, что «при рисовании с натуры надо уметь предвидеть, то есть предварительно уже знать то, что ты должен увидеть в природе. Тогда увидишь в ней самое главное» [3, с. 63]. Развитие быстроты мыслительных действий активизирует психические процессы восприятия, памяти, воображения. Наброски по памяти, когда учащиеся наблюдают природу, а потом выполняют её изображение, вообще невозможны без активизации мыслительной деятельности рисующего, при этом важно нацелить учащихся на осмысление графических действий. Кроме того, высока роль наброска как необходимого этапа в формировании навыка выполнения тонально-пластического решения длительного рисунка [4]. Но самое главное то, что именно быстрое рисование для дизайнера больше всего необходимо в его профессиональной деятельности. Навыки быстрого изображения интерьера и экстерьера, наброски проектируемого объекта «от руки» с разных ракурсов, умение в качестве ответа на поставленный вопрос заказчика нарисовать по представлению несколько вариантов концептуального решения проекта и т.д. Поэтому студентам необходимо освоить разные техники выполнения набросков. В первую очередь это техника рисунка карандашом и мягкими материалами, а также техника рисунка маркерами (ти-



па Coric или аналогичными), техника рисунка с использованием графического планшета.

Для того чтобы легче возникал зрительный образ натуры, перед заданием необходимо продемонстрировать учащимся уже готовые рисунки. После показа наброска фигуры человека и постановки натуры в таком же движении у учащихся быстрее сформируется представленный образ натуры и станут более ясными графические действия, которые надо будет выполнить.

Для того чтобы представить нарисованную форму предмета и графические действия, необходимые для его выполнения, требуется: внимательно рассмотреть натуру, затем перевести взгляд на лист чистой бумаги и представить в рисунке её форму. П. Я. Павлинов отмечает, что «без натуры мы, смотря на белую бумагу, раньше всего мысленно видим на ней нужную нам фигуру очень цельной, может быть, без особых подробностей, которые вырабатываются уже в последующие моменты» [3, с. 63]. Основное в данном случае – это создание психической установки на данное действие и предварительное его проговаривание на образно-чувственном уровне, подключение всех психофизиологических механизмов к подготовке действия. При этом для рисующего важно постоянно сознавать «нерасчлененность» представляемого изображения и реально появляющегося на листе бумаги, необходимость органического вживания в процесс, в котором сливаются мысль, слово и дело как проявления единой деятельности.

Акцентирование внимания студентов на предварительное представление натуры, выполненной в рисунке, побуждает учащегося к активной мыслительной и графической деятельности, выражающейся, прежде всего в том, что студенты внимательнее наблюдают натуру, стремятся лучше её рассмотреть и запомнить. Конечно, не все студенты сразу после упражнений имеют ясные и чёткие зрительные представления натуры и графических действий, так как воспитание умения создавать такие представления требует времени. Но опыт работы со студентами показывает, что формирование зрительных представлений и всего хода графических действий возможны. Для этого необходим опыт рисования с натуры, наглядные пособия, систематическая забота педагога о формировании зрительных представлений в процессе рисования с натуры. И всё это должно основываться на научном понимании происходящих процессов, «научное понимание основных теоретических и практических положений изобразительной грамоты является тем самым необходимым стержнем в обучении художника, на котором держится профессиональное образование» [5, с. 240]. А формы и методы проведения занятий по освоению студентами методического принципа мысленного рисования должны способствовать целенаправленной, эффективной работе студентов, побуждать их к усиленной мыслительной активности. Этот вывод подтверждается и данными, полученными из литературы по психологии, так как во многих источниках намечаются пути активизации учебного процесса, связанные прежде всего с активизацией мыслительных процессов (А. Г. Асмолов [6], П. Я. Гальперин [7], А. А. Деркач [8], Н. Ф. Талызина [9] и др.). При обучении студентов рисунку это будет насыщенность занятий умственной работой, связанной с решением ситуационных задач при выполнении рисунков, создание положительных эмоций, развитие необходимых качеств личности студентов при взаимодействии друг с другом в процессе решения задач, стоящих как перед каждым студентом, так и перед всей учебной группой [10].

Для достижения этих задач при работе со студентами были проведены упражнения, рассчитанные на развитие зрительных представлений посредством мыслен-



но выполняемых графических действий. Во время этих упражнений студенты участвовали перед началом работы над рисунком мысленно «увидеть», представить себе изображаемую натуру как бы уже нарисованную на листе бумаги, а затем более целенаправленно приступить к практической работе над рисунком.

Проведенные психологами (П. Я. Гальперин [7], Н. Ф. Талызина [9] и др.) исследования показали, что структура внутренней умственной деятельности совпадает со структурой практической деятельности. Эти виды деятельности тесно между собой взаимосвязаны. Мысленное рисование предшествует практической работе, и создает мысленный рисунок, который показывает ориентир, и тем самым управляет изобразительными действиями уже в практическом рисовании.

Работа проходила в следующей последовательности:

1. Во время проведения упражнений в начале, для того, чтобы обогатился, стал более содержательным мысленно нарисованный в сознании предмет, студентам демонстрировались рисунки, показывающие последовательность работы, и законченные рисунки. Важно было то, чтобы студенты могли представить, как должен выглядеть завершённый рисунок и в какой методической последовательности его нужно выполнять.

2. Далее надо было наблюдать за натурой. От студентов в данном случае требовалось целенаправленно рассматривать и изучать натуру:

- уточнить те особенности природы, которые будут основой для изображения и позволят убедительно представить графический образ как результат выполненного рисунка;

- всесторонне изучить натурную постановку (гипсовую голову, например, можно ощупать руками);

- осмыслить увиденное, чтобы выделенные особенности природы (форма, пропорциональные отношения и др.) были поняты и осознаны.

В целях наиболее полного изучения объекта рисования студентам было предложено воспользоваться приёмом мысленного преобразования пространственного положения предмета. Студент должен был после того, как рассмотрит предмет, потрогает его руками, представить, как натура (например, гипсовая голова) вращается под разными углами зрения к рисующему, либо натура остаётся на месте, а учащийся мысленным взором как бы заглядывает с разных сторон на постановку. «Чтобы понять конструкцию фигуры, – писал П. Я. Павлинов, – надо представить её вне точки зрения, мысленно со всех сторон, как мы осязаем косточку сливы во рту» [3, с. 66].

3. После наблюдения и изучения натурального объекта студенты должны были попробовать мысленно «пройти» все этапы работы над рисунком, начиная с композиции рисунка и заканчивая его обобщением. Студентам давалась установка, чтобы они могли уметь представить законченный рисунок, при этом смотреть надо было уже не на натуру, а на чистый лист бумаги и попытаться зафиксировать его в памяти.

4. После того, как мысленно был увиден весь ход выполнения рисунка и зафиксирован в памяти законченный рисунок, студенты начинали выполнять изображение, при этом важно было не забывать о мысленно сделанном рисунке, для того, чтобы сопоставлять его с рисунком, выполненным на бумаге. Важно было сознавать «нерасчлененность» представляемого и реально появляющегося на листе бумаги изображения.



Такие задания потребовали от студентов значительных усилий, активизируя психические процессы восприятия, памяти, мышления, воображения, представления. Работа в данном направлении велась последовательно, практически на каждом занятии, так как развитие умений создавать чёткие зрительные представления в сознании студентов требовало целенаправленной работы и значительного количества времени, но в результате эти упражнения положительно повлияли на качество и быстроту выполнения рисунка.

Ссылки на источники

1. Изергина А. Н. Энгр об искусстве. – М.: Изд-во Акад. худ. СССР, 1962. – 171 с.
2. Игнатьев Е. И. Психология изобразительной деятельности детей (психологический анализ процесса изображения): автореф. дис. ... д-ра пед. наук (по психологии). – М., 1961. – 40 с.
3. Павлинов П. Я. Для тех, кто рисует: советы художника. – М.: Сов. художник, 1965. – 71 с.
4. Федюнин Ф. В. Роль и значение кратковременного рисунка // Научные труды. – СПб.: Институт имени И. Е. Репина, 2011. – № 18. – С. 60–63.
5. Рощин С. П. Научное обоснование основных положений изобразительного искусства – важная задача методики // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2010. – № 1. – С. 236–241.
6. Асмолов А. Г. Психология личности. Культурно-историческое понимание развития человека: монография. – М.: Смысл, 2011. – 400 с.
7. Гальперин П. Я. К вопросу о внутренней речи // Хрестоматия по педагогической психологии. – М.: Международная педагогическая академия, 1995. – С. 23–31.
8. Деркач А. А. Субъект: формы, механизмы и пути развития: монография. – Казань: Центр инновационных технологий, 2011. – 488 с.
9. Талызина Н. Ф. Общий анализ учебного процесса // Хрестоматия по педагогической психологии. – М.: Международная педагогическая академия, 1995. – С. 31–43.
10. Савинов А. М. Методические принципы академического рисунка при подготовке дизайнеров // Концепт. – 2014. – Спецвыпуск № 06. – ART 14571. – URL: <http://e-koncept.ru/2014/14571.htm>.

Andrei Savinov,

Candidate of Pedagogic Sciences, Associate Professor at the chair of Design and Fine Arts, Vyatka State University of Humanities, Kirov

savinov.andr@yandex.ru

Methodological principles of mental drawing in preparation designers

Abstract. The paper discusses the features of work with students for development creating skills to create of visual representation of thoughts by means of graphic actions.

Keywords: academic drawing, drawing for designers, mental drawing, visual presentation.

Рекомендовано к публикации:

Г. Н. Некрасовой, доктором педагогических наук, членом редакционной коллегии журнала «Концепт»

