

Research of level of development of the motivational component of student's professional competence as the factor of successful adaption to the educational conditions and implementation of future profession

The article deals with the motivational component of the professional competence. The level of development of the motivational competence of future teachers of law is researched. As the result of the research the author suggests the variants that favour the development of the motivational competence for learning and professional work.

Key words: *motivation, competence, teacher of law, professional competence, student, professional work, level of development.*

(Статья поступила в редакцию 22.08.2016)

С.А. ПИСАРЕНКО
(Ростов-на-Дону)

**АНАЛИЗ ОСОБЕННОСТЕЙ
ВОСПРИЯТИЯ ЦВЕТА
У СТУДЕНТОВ, ОБУЧАЮЩИХСЯ
ОСНОВАМ ЖИВОПИСИ
(на примере подготовки дизайнеров)**

Рассматриваются две основные задачи, имеющие отношение к развитию восприятия цвета у студентов при обучении основам реалистической живописи. Первая задача заключается в становлении способности к цельному видению тоновых и цветовых отношений, а вторая – в приобретении умения передавать в живописи влияние световоздушной среды на предметные цвета. Анализируется изобразительная деятельность будущих дизайнеров в процессе изучения основ живописной грамоты.

Ключевые слова: *живопись, тоновые и цветовые отношения, этюд, восприятие, световоздушная среда.*

Эффективность обучения живописной грамоте во многом зависит от развития специальных качеств зрительного восприятия цвета. Вопросы совершенствования восприятия

цвета на занятиях живописью рассматриваются как в учебно-методической литературе [1; 3; 5], так и в диссертационных исследованиях [4; 6]. В то же время эта тема представляется настолько многоаспектной, что многие ее стороны могут быть предметом дальнейшего осмысления. Вопросы развития восприятия цвета при обучении живописи анализируются в настоящей статье на примере подготовки студентов дизайнерских специальностей Академии архитектуры и искусств Южного федерального университета. Подготовка будущих дизайнеров различного профиля имеет свои особенности, с учетом которых следует вести поиск путей дальнейшего совершенствования методики обучения живописи. Обучение студентов по дизайнерским специальностям не предполагает развития живописных умений на уровне художников-профессионалов, но, тем не менее, подразумевает серьезное ознакомление с основными принципами реалистической живописи и развитие соответствующих качеств восприятия цвета.

В данном тексте идет речь о занятиях в условиях учебной мастерской и не рассматриваются вопросы обучения живописи на пленэре, хотя можно оговориться, что работа и в интерьере, и на открытом воздухе в значительной мере базируется на общих положениях теории изобразительной грамоты.

Становление профессионального видения цвета на начальных этапах обучения живописи предполагает решение двух основных задач. Первой задачей является развитие способности к цельному восприятию, что проявляется в возможности верно передавать в работе большие отношения натуры и подчинять изображаемые детали основным тоново-цветовым массам. Вторая задача заключается в приобретении умения отображать световоздушную среду в живописи, передавать многообразные влияния среды на предметные цвета. Обе эти задачи тесно взаимосвязаны и должны рассматриваться в неразрывном единстве. Успешное решение обеих задач предполагает анализ изобразительной деятельности студентов, в связи с чем можно привести ряд фактов из педагогической практики.

Характерной особенностью изобразительной деятельности многих студентов является то, что они в силу недостаточного развития целостного видения на начальных этапах обучения воспринимают натурный мотив и соб-

ственную работу по частям, поочередно сосредоточивая внимание на отдельных участках природы и изображения. Отрицательным следствием этого является так называемая дробность живописного решения, заключающаяся в том, что отдельные детали «вырываются» по тону и цвету из общего колористического строя работы. При этом в большинстве случаев дробность живописной структуры сочетается с неубедительной передачей в этюде больших тоновых и цветовых отношений природы.

Характерным проявлением дробности тонового решения в студенческих работах является чрезмерная светлота рефлексов. Студенты, сосредоточивая внимание на небольшом участке, где расположен рефлекс, нередко упускают из виду, что рефлекс, как правило, должен значительно уступать по степени светлоты освещенным участкам. В то же время полутона на освещенных местах формы в ряде случаев, напротив, излишне затемняются, что особенно часто наблюдается при изображении светлых предметов. Причину подобного затемнения можно усмотреть в попытке подчеркнуть объемность формы на свету за счет светотеневой моделировки. Однако недостаточно развитое умение сравнивать отдельные оттенки с окружением приводит к неточностям в определении светосилы полутонов и наиболее освещенных участков предмета.

Возможно, подобного рода неумение связывать в живописном изображении детали с целым в известной мере обусловлено строением зрительной системы человека. Область наиболее ясного видения в зрительном поле, определяемая размерами центральной ямки сетчатки, является весьма узкой и составляет около $1,7^\circ$ [2, с. 209]. Данная область сетчатки (как и другие ее участки) топографически проецируется в соответствующую область зрительной коры [Там же, с. 228–229]. По всей вероятности, внимание начинающих живописцев в большей степени сосредоточивается именно на узких участках, соответствующих области ясного видения, а недостаточное осмысление связи этих участков с элементами на периферии поля зрения приводит к погрешностям живописного решения.

С другой стороны, опытные художники способны воспринимать отдельные детали в контексте целостной структуры изображаемого мотива. В этой связи можно заметить, что немаловажное значение для развития целостного восприятия в соответствии с задачами изобразительной практики имеет

умение активно использовать не только центральные области, но и периферию поля зрения. Известные рекомендации для живописцев смотреть на изображаемый мотив «не в фокусе» или «как корова» направлены в значительной мере на то, чтобы активно задействовать в процессе восприятия как центр, так и периферию поля зрения. Весьма часто живописцы смотрят на природу и собственную работу прищурившись, что позволяет более обобщенно воспринять большие тоновые и цветовые отношения, не фокусируя взгляд на мелких деталях в центральной части поля зрения.

Практика показывает, что в ряде случаев студенты обращают больше внимания на собственно цветовые (хроматические) характеристики природы и собственной работы, несколько упуская из виду тоновые (светлотные) отличия между разными участками изображаемого мотива. Есть основания предполагать, что это обстоятельство также непосредственно связано с физиологическими особенностями строения зрительного аппарата. Среди светочувствительных клеток сетчатки (палочек и колбочек) в ее центральной области преобладают колбочки, реагирующие не на светлоту, а на цветовой оттенок [Там же, с. 209]. Поскольку, как можно судить по многочисленным примерам из педагогической практики, студенты в большей мере задействуют в процессе восприятия центральные области зрительного поля, логично, что именно цветовым, а не светлотным характеристикам уделяется больше внимания.

В этой связи можно заметить, что прищуривание, которое, как было сказано, является распространенным приемом, облегчающим восприятие больших тоновых отношений, позволяет в большей мере задействовать палочковые клетки, реагирующие на светлотные характеристики зрительного стимула. Палочки в отличие от колбочек повышают активность в условиях сниженной освещенности [Там же, с. 210]. В процессе прищуривания снижается количество света, попадающего на сетчатку, что способствует активизации палочковых клеток и позволяет сосредоточиться на восприятии светлотных отношений.

Зачастую наблюдаемая в учебных работах дробность живописного решения связана не только с особенностями восприятия, но и, насколько можно судить по результатам изобразительной деятельности студентов, с недостаточным развитием моторных навыков работы с художественными материалами. Например,

излишняя тональная пестрота при работе с акварелью в ряде случаев обусловлена неумением наносить краску однородным слоем и контролировать ее растекание по поверхности бумаги, в результате чего образуются случайные красочные затеки.

По всей видимости, между уровнем развития восприятия цвета и моторными навыками существует тесная взаимосвязь. Развитое восприятие способствует более точной координации движений при выполнении этюда, и, напротив, совершенствование моторики руки облегчает изобразительный процесс, что является фактором, способствующим активизации зрительного восприятия. По наблюдениям автора статьи, студенты, демонстрирующие более высокий уровень живописных умений, заметно быстрее выполняют движения при смешении красок на палитре, что указывает на более развитую способность быстро оценивать зрительную информацию и принимать в ходе работы необходимые решения. При этом быстрота движений при манипулировании красками, в известной мере доведенная до автоматизма, позволяет экономить время для более глубокого восприятия и анализа как натуры, так и собственной работы.

Что касается развития способности воспринимать влияние световоздушной среды на предметные цвета, то можно отметить, что эта задача также является весьма сложной и ее успешное решение требует значительных усилий как со стороны педагога, так и со стороны студентов. Опытный живописец хорошо знает, что на внешний облик изображаемого мотива влияют такие факторы световоздушной среды, как интенсивность, цветовой оттенок и направление прямого и отраженного света. Еще одним фактором является изменение цвета и светлоты удаленных объектов в соответствии с закономерностями воздушной перспективы, что, впрочем, в большей мере относится к живописи на открытом воздухе и мало проявляется в условиях интерьера. Передача воздействия этих факторов на тонально-цветовой строй натуры имеет большое значение для убедительности живописного изображения.

Опыт свидетельствует, что многие студенты в силу недостатка изобразительной практики в большей степени обращают внимание на предметные цвета, а не на условия среды, в которых они воспринимаются. Направленность восприятия на предметный цвет обозначается в психологии термином «констант-

ность восприятия цвета и светлоты», подразумевающим способность индивида воспринимать присущие видимым объектам светлоту и цвет относительно постоянными независимо от условий наблюдения. Существует и противоположный по значению термин «аконстантность», под которым понимается умение замечать изменения цветового облика предметов при перемене условий восприятия, например при изменении силы и спектрального состава освещения. Большинство людей не обладают развитым аконстантным восприятием цвета и светлоты, наибольшего развития оно достигает у живописцев-профессионалов.

В студенческих работах наблюдается (что наиболее заметно на ранних этапах обучения) ряд характерных ошибок, обусловленных слабым развитием аконстантного восприятия светлоты. Например, отношения по светлоте между освещенными и теневыми участками на предметной форме зачастую оказываются переданными не вполне убедительно. Особенно часто можно заметить, что студенты излишне высветляют тени на светлых предметах, поскольку опасаются, что если тень набрать плотнее, то предмет на изображении не будет выглядеть «светлым». Примечателен тот факт, что константное видение светлоты в большей мере проявляется при изображении светлых поверхностей. Темные предметы на свету студенты зачастую не перетемняют, как можно было бы ожидать исходя из направленности восприятия в сторону константности, а напротив, в ряде случаев недобирают по тону.

Можно было бы предположить, что причина подобного излишнего осветления связана не столько с константным видением светлоты, сколько с боязнью перетемнить всю работу, независимо от того, какие предметы изображаются – светлые или темные. В некоторой степени подобная боязнь действительно присутствует, но в то же время анализ результатов изобразительной деятельности студентов, а также их собственные высказывания убедительно свидетельствуют о наличии односторонней направленности на константное восприятие светлоты.

Одним из проявлений неразвитости аконстантного восприятия светлотных оттенков является полное или частичное отсутствие падающих теней в изображении, что иногда наблюдается в работах наименее подготовленных студентов. При этом собственные тени на предметах в ряде случаев все же намечаются, хоть и весьма приблизительно. Вероятно, соб-

ственным теням в некоторых случаях уделяется большее внимание, поскольку без них нельзя моделировать предметную форму. Что же касается падающих теней, то они характеризуют скорее не сам предмет, а ту среду, в условиях которой он наблюдается. Поскольку внимание малоподготовленных студентов в большей мере сосредоточивается на предметных свойствах натурального мотива, а не на особенностях световоздушной среды, то это является причиной своеобразного «предпочтения» собственных теней по сравнению с падающими тенями.

В силу невысокого уровня развития аконстантного видения светлоты в студенческих работах довольно часто наблюдается неточное определение границы света и тени на предметной форме. В ряде случаев возникает ощущение, что студент изображает эту границу исходя не из того, что он видит в натуре, а скорее на основе собственных приблизительных представлений о том, каким образом можно попытаться передать объемность изображаемого предмета. Практика показывает, что часто подобные неточности возникают при изображении предметов в контражуре. Одно из объяснений этого может заключаться в следующем. В контражуре большая часть предмета располагается в тени, которую, как правило, следует писать через оттенки, сильно отличающиеся от предметной окраски. Студенту, не обладающему богатым изобразительным опытом, психологически затруднительно писать большую часть поверхности предмета через оттенки, «не похожие» на предметную окраску, в результате чего граница света и тени неосознанно сдвигается по сравнению с тем, что в действительности наблюдается в натуре.

Можно также привести примеры недостаточного развития аконстантного восприятия цвета у обучающихся основам живописи. Так, в ряде случаев студенческие этюды, написанные при электрическом освещении, почти не отличаются от работ, выполненных в условиях дневного света, между тем как профессиональным живописцам хорошо известно, что электрический свет сильно отличается по спектральному составу от естественного дневного освещения. К числу ошибок из этой же серии следует отнести неубедительную передачу рефлексной взаимосвязи в учебных работах. В силу направленности восприятия на предметные цвета студенты в ряде случаев недостаточно внимания уделяют отображению

рефлексов в живописи, что приводит к обеднению цветового строя этюда.

Успешное развитие восприятия цвета при обучении основам живописи, предполагающее преодоление отмеченных недостатков, зависит от множества факторов, одним из которых является систематическое использование наглядности на занятиях живописью. Практика показывает, что среди множества видов наглядности весьма эффективным является использование наглядных средств, предполагающих различного рода сопоставление изображений. Например, для стимулирования развития навыков цельного видения тонально-цветовых отношений могут использоваться два изображения одного и того же натурального мотива. Первое изображение, в котором все оттенки гармонично подчинены верно взятым большим отношениям, может служить образцом грамотного живописного решения. Второе изображение, намеренно выполненное с ошибками, может демонстрировать пример тонально-цветовой пестроты и дробности. Путем сравнения изображений можно заострить внимание студентов на принципах выполнения живописной работы в соответствии с профессиональным цельным восприятием тона и цвета.

С помощью сопоставления различных изображений одного и того же натурального мотива можно, кроме того, наглядно раскрыть принципы передачи изменений предметного цвета под влиянием среды в живописи. Так, один и тот же мотив может быть изображен в условиях дневного или электрического освещения, при прямом, боковом свете или в контражуре. В этом случае у студентов появляется возможность глубже осознать, как изменяется цветовой строй натурального мотива в различных условиях световой среды.

Важным условием эффективного развития восприятия цвета является организация учебных постановок. Подбор предметов для постановок и организация освещения должны осуществляться исходя из задач, стоящих на данном этапе обучения. Так, для совершенствования способности к светотеневой моделировке формы может использоваться постановка преимущественно из светлых предметов при контрастном освещении. В свою очередь, для развития навыков тонкого сравнения цветовых оттенков можно рекомендовать выполнение работы с постановки, выдержанной в нюансной гамме (при условии, что уровень студентов позволяет решать задачи подобной слож-

ности). Для развития базовых умений воспринимать и передавать в живописи рефлексную взаимосвязь желательно включать в постановку предметы с очень гладкой (полированной или глазурованной) поверхностью, на которых ясно видны цветовые отсветы от соседних предметов.

Помимо указанных факторов развития восприятия цвета при обучении живописи можно отметить и ряд других, таких как информационное взаимодействие субъектов образовательного процесса, личностные качества педагога и студентов, уровень учебной мотивации и др.

Представляется заслуживающим внимания вопрос о специфике обучения живописи при подготовке студентов по дизайнерским специальностям. На завершающих этапах обучения программой по живописи предусмотрено выполнение декоративных работ, подразумевающих творческое переосмысление натуральных впечатлений, что является одной из основ развития профессионального мышления будущих дизайнеров. Декоративные задания предполагают лаконичное и уплощенное цветовое решение, заострение выразительных особенностей природы. Успешное решение задачи уплощенной трактовки формы на завершающих этапах обучения, как это ни парадоксально на первый взгляд, логически связано с целями начальной стадии обучения, предполагающими отображение объемно-пространственных качеств природы в конкретных условиях световоздушной среды. Развитие цельности восприятия цвета при обучении основам живописи предполагает совершенствование умения выделять наиболее существенные особенности изображаемого мотива. Это же умение необходимо и при выполнении декоративных работ, но в них осуществляется еще большее заострение характерных особенностей природы за счет отбора малозначимых деталей. В свою очередь, умение грамотно передавать в живописи влияние среды на предметные цвета, развитию которого уделяется внимание с первых занятий по живописи, в дальнейшем дает возможность сознательно усиливать цветовые характеристики природы для достижения эффектного и лаконичного изобразительного решения.

Таким образом, развитие восприятия цвета на занятиях живописью достигается путем продуманного использования различных методов обучения, среди которых особо следует выделить наглядные методы. В свою оче-

редь, становление профессиональных качеств видения цвета является одним из условий развития творческих способностей у будущих дизайнеров.

Список литературы

1. Бесчастнов Н.П. и др. Живопись. М.: ВЛАДОС, 2001.
2. Греченко Т.Н. Психофизиология. М.: Гардарики, 1999.
3. Кирцер Ю.М. Рисунок и живопись. М.: Высш. шк.: Академия, 1998.
4. Коробка Ю.В. Теоретическое и методическое обоснование живописного понимания и видения цвета: дис. ... канд. пед. наук. Краснодар, 1997.
5. Ломов С.П., Яшухин А.П. Живопись. М.: АГАР, 2001.
6. Шашков Ю.П. Развитие восприятия и воспроизведения цвета и тона у студентов художественно-графических факультетов на начальном этапе обучения живописи: дис. ... канд. пед. наук. М.: МПГУ, 2002.

* * *

1. Beschastnov N.P. i dr. Zhivopis'. M.: VLADOS, 2001.
2. Grechenko T.N. Psihofiziologija. M.: Gardariki, 1999.
3. Kircer Ju.M. Risunok i zhivopis'. M.: Vyssh. shk.: Akademija, 1998.
4. Korobka Ju.V. Teoreticheskoe i metodicheskoe obosnovanie zhivopisnogo ponimaniya i videniya cveta: dis. ... kand. ped. nauk. Krasnodar, 1997.
5. Lomov S.P., Jashuhin A.P. Zhivopis'. M.: AGAR, 2001.
6. Shashkov Ju.P. Razvitie vosprijatija i vosproizvedenija cveta i tona u studentov hudozhestvenno-graficheskikh fakul'tetov na nachal'nom jetape obuchenija zhivopisi: dis. ... kand. ped. nauk. M.: MPGU, 2002.

Analysis of colour perception by students studying fine arts (based on designers training)

The article deals with two main tasks regarding the development of colour perception in fine arts teaching. The first task aims at the ability to see tone and colour correlation, the second aims at the ability to transfer the light environment to subjects. The author analyzes the paintings of future designers in the process of fine arts mastering.

Key words: *fine arts, tone and colour correlation, sketch, perception, light environment.*

(Статья поступила в редакцию 26.08.2016)