

На правах рукописи



АМИРОВА НАТАЛЬЯ ВЛАДИМИРОВНА

**РАЗВИТИЕ ЖИВОПИСНОГО ВОСПРИЯТИЯ ЦВЕТА
УЧАЩИХСЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ШКОЛ В ПРОЦЕССЕ
ВЫПОЛНЕНИЯ НАТЮРМОРТА В ТЕХНИКЕ «КОЛЛАЖ ИЗ
ЦВЕТНОЙ БУМАГИ»**

13.00.02 – теория и методика обучения и воспитания
(изобразительное искусство)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Омск 2017

Работа выполнена на кафедре изобразительного искусства ФГБОУ ВО «Набережночелнинский государственный педагогический университет»

- Научный руководитель:** **Бадаев Вячеслав Семенович**
доктор педагогических наук, профессор
- Официальные
оппоненты:** **Буровкина Людмила Александровна**
доктор педагогических наук, профессор,
заведующая кафедрой живописи и
композиции
ГАОУ ВО «Московский городской
педагогический университет»
Скрипникова Евгения Валерьевна,
кандидат педагогических наук, доцент,
заведующая кафедрой академической
живописи и рисунка ФГБОУ ВО «Омский
государственный педагогический
университет»
- Ведущая организация:** ФГБОУ ВО «Московский областной
государственный университет»

Защита состоится 1 июня 2017 года в 10 часов 00 минут на заседании диссертационного совета Д 212.177.07 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора педагогических наук при ФГБОУ ВО «Омский государственный педагогический университет» по адресу: 644099, г. Омск, ул. Партизанская, 4а, ауд. 412. (e-mail: pedagog@omgpu.ru тел./факс: (3812) 24-61-41).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Омского государственного педагогического университета (644099, г. Омск, Набережная Тухачевского, 14) и на сайте университета по адресу <http://www.omgpu.ru/zashchita-dissertaciy>).

Автореферат разослан «28» апреля 2017 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат педагогических наук, доцент



Н.А.Дука

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Решение проблемы развития живописного восприятия цвета невозможно без обращения к исследованиям в области оптики, цветоведения, физиологии, психологии. В этом контексте особый интерес представляют фундаментальные работы Р. Арнхейма, В. Бецольда, М. Вертгеймера, Г. Гете, И. Ньютона, К. Г. Юнга, Гельмгольца и др. Живописное восприятие цвета в художественной педагогике трактуется, прежде всего, как психический процесс, источником которого является непосредственное воздействие цветового богатства реалий окружающего мира. В психологии проблематика визуального восприятия с различных точек зрения рассматривается в фундаментальных трудах известных ученых: А. В. Запорожца, В. Кёлера, К. Левина, А. Н. Леонтьева, А. Р. Э. Рубина, С. Л. Рубинштейна Т. В., Ахутина, Л. Б. Ермолаева-Томина, В. П. Зинченко, Б. Ф. Ломова, Е. Б. Рабкина, Б. М. Теплова, И. С. Якиманской и др. Значительное внимание этой проблеме уделяют зарубежные ученые (Ф. Бартлетт, Дж. Бруннер, Д. Гибсон, В. Д. Глезер, Р. Грегори, М. Дерибере, Д. Джадд, Ч. Пэдхем, Д.Хьюбел и др.). В целом, сущность визуального восприятия окружающего мира определяется этими учеными как система специализированных психических действий, ориентированных на формирование зрительного образа.

Теоретические положения процесса восприятия цвета и его различных свойств достаточно полно освещены в научных трудах по цветоведению, теории живописи, а также декоративно-прикладному искусству (А. Зайцев, М. Миннарт, Е. В. Рабкин, Р. М. Ивенс, Й. Иттен, С. П. Ломов, В. В. Попов, Г. Фрилинг и др.). Отдельные вопросы, связанные с исследованием психофизиологии зрительного восприятия и визуального мышления, рассматриваются в работах таких отечественных ученых, как К. И. Вересотская, Н. Н. Волков, В. П. Зинченко, Б. Б. Коссов, С. В. Кравков, А. Н. Леонтьев, Ф. К. Шестаков, А. Л. Ярбус и др. Всё это создает достойную научно-теоретическую базу для методического осмысления этого явления.

Установлено, что наиболее сложный процесс зрительного восприятия – восприятие пропорциональности цветотоновых отношений, которое, в отличие от восприятия пропорциональных характеристик природы, развивается достаточно поздно. Известные ученые, исследовавшие различные проблемы восприятия (Р. Арнхейм, Н. А. Бернштейн, Л. М. Веккер, Л. С. Выготский, В. Д. Глезер, Н. Д. Ньюберг, Д. А. Фарбер), анализируя процесс зрительного восприятия реалий окружающего мира как функциональный компонент целостной психической деятельности человека, пришли к выводу, что визуальное восприятие и мышление непосредственно участвуют в каждом творческом акте. Восприятие – это познавательный психологический процесс, результат которого отражение в сознании человека визуальных характеристик тех предметов и явлений, которые находятся непосредственно в поле зрения. В этом плане теория о различных формах взаимодействия вербальной установки и визуального восприятия, ориентированных на достижение какой-либо цели, в полной мере относится к вопросу развития живописного восприятия цвета.

Особенности совершенствования живописного восприятия цвета в процессе обучения изобразительному искусству с различных точек зрения рассматривались многими исследователями в области художественной педагогики, такими как, например, Г. В. Беда, А. С. Зайцев, Ю. В. Коробко, В. С. Кузин, Е. Ф. Кузнецов, С. П. Ломов, Н. Э. Радлов, Е. В. Шорохов, утверждавшими, что развитие живописного восприятия цвета в процессе обучения живописи является одной из краеугольных проблем, требующей специальных исследований.

В подавляющем большинстве диссертационные исследования и методические разработки в области обучения живописи, связанные с развитием живописного восприятия цвета (С. И. Абишева, Н. В. Виноградова, Е. В. Воронина, Г. А. Горбунова, Д. М. Оверчук, С. П. Роцин, Е. А. Суворова, Ю. П. Шашков и др.), рассматривают сам феномен цвета, его основные свойства, возможности эмоционального воздействия на психику человека, изменения восприятия цвета в зависимости от изменения условий освещения, влияние и воздействие цвета на общее колористическое состояние натурального явления, целостность и эмоциональную выразительность цветового решения.

Проблематика развития цветового восприятия находит отражение в работах многих авторов, занимавшихся исследованиями различных аспектов этой многогранной проблемы: Е. В. Бобровой, А. И. Масленникова, А. С. Пучкова, Е. В. Ромашко, А. А. Унковского, Р. Н. Шайхулова, А. П. Яшухина и др., в публикациях которых актуальные аспекты развития живописного восприятия освещаются с позиций методического обеспечения, гармоничного цветовосприятия.

В живописном процессе, начиная от восприятия цветовых отношений в природе до их гармонизации в конкретной композиции, можно условно выделить несколько этапов: анализ цветовых отношений и определение цветовой гармонии в натурной постановке, формирование живописного замысла в представлении, воплощение замысла в конкретном живописном материале.

Зачастую начинающие, не обладая достаточным опытом работы с цветом, не могут определить колористическую характеристику живописного задания. В результате в их живописи наблюдаются нарушение пропорциональности цветотональных отношений, «разбеленность» и недостаточная цветность участков света и полутонов.

Таким образом, на основе вышеизложенного мы приходим к выводу, что в практике обучения изобразительному искусству существует определенное **противоречие** между задачами формирования гармонического, живописного восприятия на занятиях по живописи и недостаточной разработкой отдельных методических аспектов развития живописного восприятия цвета.

Известный психолог А. В. Запорожец установил, что формирование перцептивной деятельности под воздействием обучения существенно ускоряется, и результаты обучения становятся более значимыми, если ребенок имеет возможность использовать «перцептивные эталоны» – образцы, с которыми он

может соизмерять, соотносить параметры формирующегося образа. В свою очередь на следующем этапе эти сформированные в процессе какой-либо деятельности сенсорные алгоритмы сами превращаются в своеобразные «перцептивные эталоны», на основе которых осуществляется анализ новой визуальной информации.

В контексте проблематики нашего исследования такими полноценными «перцептивными эталонами» образцов цвета может служить использование в процессе обучения живописи каких-либо разноцветных материалов. В этом аспекте, в качестве средства активизации развития живописного восприятия цвета, нам представляется целесообразным использование художественной техники «Коллаж из цветной бумаги», каковую в первом приближении можно отнести к одной из форм мозаики.

Однако применяемые до настоящего времени традиционные формы и методы обучения именно живописи практически не используют тот потенциал, который аккумулирован в освоении художественной техники «Коллаж из цветной бумаги». Его гармонизирующие возможности, активизирующие развитие способностей живописного восприятия цвета, до сих пор не рассматривались в специальных исследованиях, что значительно обедняет существующую практику обучения живописи.

Выявленные противоречия актуализируют **проблему исследования**, которая заключается в определении действенных путей и методов, активизирующих развитие способностей живописного восприятия цвета учащихся художественных школ.

Актуальность проблемы, её теоретическая и практическая значимость определили **тему диссертационного исследования**: «Развитие живописного восприятия цвета учащихся художественных школ в процессе выполнения натюрморта в технике «Коллаж из цветной бумаги». Выбор направления исследования обуславливается следующими факторами: во-первых, несмотря на многовековую историю художественной техники коллажа, современные отечественные и зарубежные программы, учебные пособия и методические разработки практически не рассматривают ее потенциал в качестве средства активизации развития живописного восприятия; во-вторых, проблема активизации развития живописного восприятия средствами художественной техники коллажа в процессе работы над натюрмортом до настоящего времени специально не исследовалась, поэтому не имеет полноценного научного и методического обоснования.

Объект исследования: учебно-творческая деятельность учащихся детских художественных школ (ДХШ) на занятиях по живописи, нацеленная на активизацию развития живописного восприятия цвета.

Предмет исследования: процесс развития живописного восприятия цвета учащихся художественных школ на занятиях по живописи.

Цель исследования: научно-теоретическое обоснование, разработка содержания и экспериментальная проверка системы дидактических средств, форм и методов обучения живописи, ориентированных на развитие целостного

цветовосприятия при выполнении натюрморта в технике «Коллаж из цветной бумаги».

Гипотеза исследования основана на предположении о том, что эффективность развития живописного восприятия цвета учащихся ДХШ значительно повысится, если в процессе обучения живописи использовать специальные задания в технике «Коллаж из цветной бумаги», обеспечивающие понимание учащимися художественных школ гармоничной составляющей в живописном восприятии.

Задачи исследования:

1. Проанализировать научную и методическую литературу, учебные программы художественных школ, затрагивающие различные вопросы развития живописного восприятия;
2. Исследовать возможности художественной техники «Коллаж» и условия ее интеграции в содержание художественного образования в контексте развития способностей живописного восприятия цвета;
3. Уточнить понятие «живописное восприятие цвета» как систему специализированных психических действий, ориентированных на формирование цветовой нюансировки зрительного образа, источником которого для художника является непосредственное воздействие цветового богатства реалий окружающего мира;
4. Определить критерии оценки уровня его развития в процессе выполнения натюрморта в технике «Коллаж из цветной бумаги»;
5. Научно обосновать, разработать и экспериментально проверить методическую систему, ориентированную на развитие живописного восприятия цвета в условиях выполнения натюрморта в технике «Коллаж из цветной бумаги».

Методологической базой исследования являются:

— теоретические положения процесса восприятия цвета и его свойств, которые в достаточной степени освещены в научных трудах по цветоведению (И. Гете, Д. Б. Джадд, Р. М. Ивенс, Й. Иттен, В.И.Ленин, М. Миннарт, И. Ньютон, В. Оствальд, Ч. Пэдхем, Ж. Сондерс,). Все это создает достойную научно-теоретическую базу для методического осмысления этого явления;

— ведущие положения психологии и физиологии в области визуального восприятия, в которых восприятие трактуется как познавательный процесс (Р. Арнхейм, У. Боумен, Л. С. Выготский, Р. Л. Грегори, В. П. Зинченко, В. А. Келер, Н. Леонтьев, П. Линдсей, А. Маслоу, В. С. Мухина, И. П. Павлов, С. Л. Рубинштейн, Д. Н. Узнадзе, Б. М. Теплов, Р. Х. Шакуров, Д. Хьюбел, А. Л. Ярбус и др.);

— освещение близких к нашей проблематике вопросов обучения в педагогике, истории и теории (Б. Г. Ананьев, В. И. Андреев, Ю. К. Бабанский, В. П. Беспалько, В. И. Загвязинский, И. Я. Лернер, М. Н. Скаткин, и др.);

— научные исследования в области истории, теории и методики обучения живописи, связанные с рассмотрением вопросов совершенствования живописного

восприятия цвета в процессе обучения изобразительному искусству (Г. В. Беда, Н. Н. Волков, А. С. Зайцев, Ю. В. Коробко, В. С. Кузин, С. П. Ломов, Л. Г. Медведев, Е. В. Шорохов и др.).

Теоретическую основу исследования составляют:

— педагогические, психологические исследования творческой деятельности и методические разработки в области развития способностей к изобразительному искусству: Р. Арнхейм, Л. М. Веккер, Л. С. Выготский, В. Д. Глезер, В. В. Давыдов, Е. И. Игнатъев, В. Кёлер, Т. С. Комарова, Б. Б. Коссов, Ю. А. Полуянов, Н. М. Сокольникова и др.);

— современные исследования в области психологии и педагогики, связанные с изучением взаимосвязи и взаимообусловленности процессов развития аналитического визуального восприятия учащихся на занятиях по живописи (А. Г. Асмолов, Т. В. Ахутина, А. С. Зайцев, Р. М. Ивенс, Й. Иттен, В. И. Кириенко, В. С. Кузин и др.).

Суть авторской исследовательской концепции сводится к следующим идеям:

1. Известный психолог А. В. Запорожец установил, что формирование перцептивной деятельности под воздействием обучения существенно ускоряется, и результаты обучения становятся более значимыми, если ребенок имеет возможность использовать «перцептивные эталоны» – образцы, с которыми он может соизмерять, соотносить параметры формирующегося образа. В свою очередь на следующем этапе эти сформированные в процессе какой-либо деятельности сенсорные алгоритмы сами превращаются в своеобразные «перцептивные эталоны», на основе которых осуществляется анализ новой визуальной информации.

2. В контексте проблематики нашего исследования такими полноценными «перцептивными эталонами» образцов цвета может служить использование в процессе обучения живописи каких-либо разноцветных материалов. Таким образом, предполагается, что повышение эффективности занятий по живописи может осуществляться за счет отыскания форм и методов активизации развития живописного восприятия цвета, не связанных со смешением красок.

3. В этом аспекте в качестве средства активизации развития живописного восприятия нам представляется целесообразным использование художественной техники «Коллаж из цветной бумаги», каковую в первом приближении можно отнести к одной из форм мозаики.

Методы исследования продиктованы необходимостью решения поставленных задач и проверки гипотезы:

— изучение, системный анализ и обобщение научных, искусствоведческих, психолого-педагогических и методических трудов, специальной литературы, публикаций и диссертационных работ, прямо или косвенно затрагивающих проблематику нашего научного исследования;

— обобщение практического опыта зарубежной и отечественной художественной педагогики по вопросам развития живописного восприятия цвета;

— педагогический эксперимент по исследованию особенностей развития способностей цветовосприятия учащихся в условиях освоения художественной техники коллажа на занятиях по изобразительному искусству;

— обработка, анализ и обобщение результатов экспериментального исследования и их научная интерпретация.

Организация исследования. Исследование осуществлялось в четыре этапа с 2011г. по 2015 г.

Первый этап (2011–2012 гг.) – поисковый. Определено ключевое направление нашей научно-исследовательской работы, связанное с изучением условий интеграции художественной техники «Коллаж из цветной бумаги» в содержание художественного образования.

Второй этап (2012–2013гг.) – проектировочный и организационный этапы. На базе Детской школы искусств и Детской художественной школы № 2, Набережных Челнов разработан критериальный аппарат, осуществлен констатирующий эксперимент и произведена оценка уровня сформированности живописного восприятия учащихся сферы дополнительного образования различных сроков обучения.

Третий этап (2013–2014гг.) – проверялась, уточнялась и корректировалась авторская экспериментальная методика обучения живописи, ориентированная на активизацию развития живописного восприятия учащихся в процессе выполнения натюрморта в технике «Коллаж из цветной бумаги». Анализ продуктов изобразительной деятельности позволил констатировать положительную динамику в развитии живописного восприятия цвета учащихся художественной школы.

Четвертый этап (2014–2015гг.) обобщающий. Состоял в проверке на практике ключевых положений экспериментальной методики развития живописного восприятия цвета. Сравнивались, анализировались и обобщались результаты педагогической работы в экспериментальных и контрольных классах. Формулировались выводы, анализировались итоги проведенного исследования, завершалось оформление диссертационного исследования.

База исследования: Детская школа искусств и Детская художественная школа № 2, г. Набережные Челны.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Идея активизации живописного восприятия цвета учащихся художественных школ посредством освоения искусства коллажа на занятиях по живописи натюрморта;

2. Критерии оценки живописного восприятия учащихся художественных школ, наиболее точно отражающие сущность возможного обучающего воздействия экспериментальной методики:

— критерии, характеризующие знания теории цветоведения: знание открытого И. Гете закона цветовой индукции, на основе которого объясняется возникновение феномена парных дополнительных цветов, базируется закономерность оптического смешения и проявление закономерностей одновременного и последовательного контрастов цвета;

— критерии оценки физических характеристик цвета, зависящих от освещенности, таких как цветовой тон, светлота цвета и его насыщенность. То есть критерии, отражающие особенности светотеневой моделировки формы: определение общего света и общей тени на поверхности объемов и градаций светотени (свет, полутон, тень, рефлекс и т. д.) внутри больших тоновых отношений;

— критерии, относящиеся к категории, определяющей художественные качества, цветовое богатство самой живописи. Это валерность и теплохолодность живописного решения, а также наличие и художественно оправданное разнообразие оттенков и нюансированная разработка цветовых отношений;

— и, наконец, критерии, характеризующие собственно само живописное восприятие как определяющий фактор овладения методом работы отношениями, обеспечивающим возможность выстраивания гармонии цветотональных отношений в живописи, тождественной цветовой палитре природы;

3. Методика совершенствования живописного цветовосприятия учащихся художественной школы, основанная на реализации развивающего потенциала, аккумулированного в освоении художественной техники «Коллаж из цветной бумаги».

Основные положения, выносимые на защиту:

4. Идея активизации живописного восприятия цвета учащихся художественных школ посредством освоения искусства коллажа на занятиях по живописи натюрморта;

5. Критерии оценки живописного восприятия учащихся художественных школ, наиболее точно отражающие сущность возможного обучающего воздействия экспериментальной методики, образующие четыре группы:

— первую группу составляют критерии, характеризующие знания теории цветоведения: знание открытого И. Гете закона цветовой индукции, на основе которого объясняется возникновение феномена парных дополнительных цветов, базируется закономерность оптического смешения и проявление закономерностей одновременного и последовательного контрастов цвета;

— во вторую группу входят критерии оценки физических характеристик цвета, зависящих от освещенности, таких как цветовой тон, светлота цвета и его насыщенность. То есть критерии, отражающие особенности светотеневой моделировки формы: определение общего света и общей тени на поверхности объемов и градаций светотени (свет, полутон, тень, рефлекс и т. д.) внутри больших тоновых отношений;

— третью группу образуют критерии, относящиеся к категории, определяющей художественные качества, цветовое богатство самой живописи. Это валерность и теплохолодность живописного решения, а также наличие и художественно оправданное разнообразие оттенков и нюансированная разработка цветовых отношений;

— и, наконец, четвертая группа критериев характеризует собственно само живописное восприятие как определяющий фактор овладения методом работы

отношениями, обеспечивающим возможность выстраивания гармонии цветотональных отношений в живописи, тождественной цветовой палитре природы;

б. Методика совершенствования живописного цветовосприятия учащихся художественной школы, основанная на реализации развивающего потенциала, аккумулированного в освоении художественной техники «Коллаж из цветной бумаги».

Научная новизна исследования заключается в том, что:

- впервые экспериментально исследована зависимость уровня развития живописного восприятия цвета от логики построения методической программы обучения изобразительному искусству, базирующейся на целенаправленном освоении художественной техники коллажа на занятиях по живописи натюрморта;

- разработаны критерии диагностики уровней развития живописного восприятия цвета учащимися художественной школы;

- разработаны и экспериментально проверены методическая система активизации развития живописного восприятия цвета учащихся художественной школы, а также методы реализации в учебном процессе этой системы, ведущая роль в которой отводится выполнению натюрморта в технике «Коллаж из цветной бумаги».

Теоретическая значимость исследования определяется тем, что:

- результаты исследования нацеливают педагогическую мысль на новое прочтение решения вопросов интеграции художественной техники коллажа в содержание образования, что в значительной мере способствует активизации развития живописного восприятия цвета учащихся художественной школы;

- в этом плане предлагаемые материалы могут быть использованы при проведении дальнейших исследований по смежным проблемам обучения изобразительному искусству.

Практическая значимость исследования заключается в том, что:

- его основные выводы и положения, при соответствующей корректировке могут быть использованы при разработке содержания и совершенствования программ по изобразительному искусству в системе дополнительного художественного образования;

- материалы диссертационной работы могут получить дальнейшее развитие, послужив основой при подготовке учебников, учебно-методических пособий по изобразительному искусству и для общеобразовательной школы и для вуза.

Достоверность и обоснованность результатов исследования обеспечивается следующими фактами:

- глубокой проработанностью исходных теоретических положений, многоаспектным анализом искусствоведческой литературы и психолого-педагогических исследований в области повышения эффективности методики обучения живописи;

— экспериментальной проверкой основных положений, выносимых на защиту;

— достаточно объективной оценкой результатов экспериментальной работы посредством обоснованных критериев оценки, а также отдельных показателей эффективности уровня развития живописного восприятия учащимися художественных школ.

Апробация и внедрение результатов исследования: проходила в 2013–2015 гг. в процессе проведения экспериментальной работы.

Основное содержание и отдельные положения исследования, условия проведения экспериментальной работы, ее промежуточные и итоговые результаты, а также теоретические выводы рассматривались на заседаниях кафедры изобразительного искусства ФГБОУ ВПО «Набережночелнинский государственный педагогический университет». Предлагаемая нами концепция активизации развития живописного восприятия учащихся художественной школы обсуждалась и получила положительную оценку на двух международных научно-практических конференциях: «Наука и образование в современной России» (Красноярск, 30–31 октября 2015 г.) и «Традиции и инновации в подготовке детей и молодежи к творческой деятельности в области декоративно-прикладного искусства и дизайна» (Елабуга, 28–29 апреля 2016 г.).

Базовые научно-теоретические положения и методика совершенствования живописного восприятия, рассматриваемые в данном диссертационном исследовании, отражены в тезисах и статьях, в том числе и в изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

В экспериментах под руководством диссертанта участвовали учащиеся 1–4-го года обучения Детской художественной школы № 2 и Детской школы искусств г. Набережные Челны.

Структура диссертации состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка литературы и приложения. В содержание диссертации входят таблицы, отражающие результаты экспериментальной работы, учебно-творческие работы учащихся ДХШ № 2, выполненные в процессе проведения экспериментального обучения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении формируется общая характеристика работы: обосновывается актуальность проблемы исследования, определяются его цель, объект, предмет, формулируются гипотеза и задачи, раскрываются методы исследования, научная новизна, теоретическая и практическая значимость выполненной работы.

В первой главе «Научно-теоретические аспекты развития живописного восприятия цвета у учащихся художественной школы» – раскрываются психофизиологические основы восприятия цвета. Психология трактует визуальное восприятие как форму отражения реалий окружающего мира и его свойств в сознании человека, формирование их «целостных» образов. Основные формы физиологического механизма визуального восприятия как познавательного процесса составляют апперцепция, предметность, структурность,

целостность, константность и аконстантность, осмысленность и напрямую связанные с ней категориальность, избирательность, активность.

Среди этих форм наибольший интерес для нас представляют константность и аконстантность восприятия. Константность – способность относительно постоянного восприятия предметов, их формы, цвета, величины независимо от изменений расстояния, положения в пространстве и условий освещения. Следовательно, сущность константности восприятия состоит в том, что константное визуальное восприятие одномоментно и выражается в относительной независимости результатов восприятия цвета от изменения условий внешней среды, в способности зрительной системы человека осознавать и учитывать изменения условий восприятия, возникающие в результате изменения расстояния, цвета, освещения реальных окружающего мира.

Еще одной важной составляющей цветового восприятия, наряду с апперцепцией и константностью, является аконстантность, которая в отличие от восприятия константного, останавливающегося на стадии опознания, уже изначально по сути своей предполагает аналитическое восприятие формы и цвета в зависимости от изменения расстояния и условий освещения. Функционально аконстантность проявляется именно в осмыслении тех изменений в цветовом облике воспринимаемых объектов, которые возникают в результате изменения условий их освещения. Аналитическая сторона восприятия в живописи здесь выражается, прежде всего, в том, что обучаемому необходимо сначала осознанно вычленив доминирующее качество предметов изображения (в нашем случае цветовую характеристику объекта: свет, полутон или тень) как основание для проведения операции сравнения, а уже затем приступать к анализу визуальных характеристик по выбранному параметру.

Таким образом, аконстантное восприятие – сложный, но вместе с тем целостный процесс осмысления окружающего мира, направленный на познание и анализ того, что в данный момент в наибольшей степени интересует человека. Осмысленность процесса восприятия – качественное свойство взрослого, не присущее ребенку, которое, являясь продуктом развития, формируется в процессе обретения жизненного опыта. И, будучи естественным следствием работы анализаторов и синтетической деятельности мозга, возникает на известной ступени онтогенеза, а не дается с рождения. То обстоятельство, что эти свойства психики человека – продукт социального опыта, позволяет нам говорить о принципиальной возможности разработки научно-теоретического обоснования и методических условий **целенаправленного** формирования аконстантного живописного восприятия цвета у широкого контингента обучающихся основам живописи.

При проведении анализа методов развития живописного восприятия в сфере художественного образования мы установили, что в настоящее время в России опубликовано немалое количество монографий, проведены диссертационные исследования и разработаны учебно-методические пособия, в которых с различных сторон рассматриваются вопросы формирования живописного восприятия. Но вместе с тем, какие бы методики ни разрабатывались для развития

живописного восприятия, каким бы образом ни строилась система обучения, какие бы принципы ни были положены в основу создания изображения, все исследователи приходили к выводу в том, что главное в процессе обучения живописи – это перестройка обыденного константного визуального восприятия на восприятие аконстантное, живописное.

Однако в настоящее время в области художественной педагогики нам не удалось обнаружить научных исследований, посвященных непосредственно проблеме активизации развития живописного восприятия на материале такого вида изобразительного искусства, в котором воплощение художественного образа в живописи не было бы связано со смешиванием красок на палитре. То есть определение действенных путей и методов, активизирующих развитие способностей живописного восприятия цвета учащихся художественной школы и снимающих негативный эффект работы по смешиванию красок на палитре, на сегодняшний день находится за рамками интересов художественной педагогики.

Помимо всего прочего, в современных исследованиях настоящего времени, в которых так или иначе затрагивается данная проблема, понятия «аконстантное восприятие цвета» и «живописное восприятие» трактуются как понятия тождественные. Однако, на наш взгляд, это не совсем верно. Аконстантное восприятие – понятие более широкое, чем восприятие живописное, так как актуально не только по отношению к живописи и цвету. Тогда как живописное восприятие относится только к восприятию и анализу цветотональных характеристик реалий окружающего мира с целью отражения их в конкретном произведении изобразительного искусства. И если тезис, что живописное восприятие цвета – это обязательно восприятие аконстантное, не вызывает сомнения, то обратное утверждение, что «аконстантное восприятие» тождественно «восприятию живописному», не совсем соответствует действительности. Поэтому в дальнейшем для того, чтобы избежать разночтений в понимании сути проблемы, мы будем говорить в контексте нашего исследования о живописном восприятии цвета.

При рассмотрении художественной техники коллажа в качестве средства активизации живописного восприятия для лучшего уяснения сути явления, вначале необходимо уточнить само понятие «коллаж». А затем определить отличия коллажа от таких чрезвычайно близких художественных техник создания изображения, как «аппликация», «мозаика», «маркетри», «инкрустация», «декупаж», «ассамбляж» и т. д., реализация творческого замысла в которых основывается на работе с материалами, изначально имеющими определенные цветовые характеристики. Тем более что все эти виды работы с разнородными материалами имеют большое количество собственных подвидов. Например, «мозаика» – маркетри; «ассамбляж» – ready-made, арт-объект; «инкрустация» – интарсия, насечка; «декупаж» и т. д.

Как и само явление, определение термина «коллаж» не является однозначным. В одном толковании французское слово «collage» означает «приклеивание», в другом «collage» – «склеивание» или «наклеивание».

Считается, что основоположниками применения техники коллажа в живописи стали в 1910 – 1912 гг. представители кубизма Пабло Пикассо и Жорж Брак. Эти художники активно и использовали разноцветные листы бумаги, рваные газеты, куски обоев. В дополнение к этому скоро добавились пустые пачки от сигарет, этикетки от спичечных коробков, спички, товарные наклейки и т. д. В этой связи необходимо отметить, что в начале появления техники коллажа как нового вида воплощения художественного образа получают разграничение два технологических направления: *papiers collés* – бумажное изображение, наклеенное на бумагу, – аппликация и *collage* – живописное полотно с включением в его композицию реальных предметов. Исходя из понимания, что ключевыми моментами в определении техники коллажа являются приклеивание, соединение различных фрагментов с целью создания полноценного изображения, мы неизбежно приходим к выводу, что понятие «коллаж» более широкое, чем, например, «аппликация» или «ассамбляж», «мозаика» и т. д.

В настоящее время термин «коллаж» принимается как условный, лишенный своего единственного прочтения, как общее определение всего разнообразия техник фиксации различных по цвету, фактуре, объему материалов и их фрагментов на плоскости и в объеме. Целью включения техники коллажа в содержание художественного образования является овладение учащимися элементарными навыками и различными приёмами работы с бумагой как конструкционным материалом и обретение творческого опыта в процессе использования различных фактур, сочетаний цвета и объема.

Выбор техники коллажа как средства активизации живописного восприятия объясняется тем, что формирование перцептивной деятельности в процессе обучения существенно ускоряется, если ребенок имеет возможность использовать «перцептивные эталоны» – образцы (в нашем случае фрагменты бумаги различных цветовых оттенков), с которыми он может соизмерять, соотносить параметры формирующегося образа.

Во второй главе «Совершенствование методики развития живописного восприятия цвета у учащихся детских художественных школ», прежде всего, выявляются наиболее типичные ошибки в живописном процессе учащихся художественных школ, научно обосновываются условия интеграции художественной техники коллажа в содержание обучения живописи, раскрывается методика совершенствования живописного восприятия.

Анализ исследований по психологии восприятия цвета позволил нам определить основные критерии, характеризующие степень сформированности живописного восприятия: «Градации цвета элементов светотени объемной формы по светлоте и насыщенности», «Изменения локального цвета предметов под воздействием рефлексов», «Валерность и тепло-холодность цветотональных отношений. Нюанс, оттенок», «Владение методом работы отношениями». В тексте диссертации достаточно полно обосновывается их целесообразность, а также выделены отдельные показатели, позволяющие конкретизировать конкретные живописные изменения в процессе выполнения специальных заданий.

Основная экспериментальная работа проводилась диссертантом на базе ДХШ № 2 г. Набережные Челны. В констатирующем эксперименте были задействованы учащиеся ДХШ № 2: 1-й кл. – 32 чел., 2-й – 30 чел., 3-й – 31 чел., 4-й – 28 чел. Главной задачей констатирующего эксперимента, помимо выявления исходного уровня живописного восприятия, было определение дидактической перспективы включения художественной техники «Коллаж из цветной бумаги» в содержание обучения живописи в художественной школе.

Результаты констатирующего эксперимента достаточно убедительно свидетельствуют о несформированности у обучающихся гармоничного живописного восприятия природы (см. таблицу 1).

Таблица 1

Результаты проведения констатирующего эксперимента по выявлению уровня развития живописного восприятия цвета, в %

Год обучения	Кол-во уч-ся	Уровень развития живописного Восприятия	Градации цвета элементов светотени темной формы по светлоте и насыщенности	Изменения локального цвета предметов под воздействием рефлексов	Валерность тепло-холодность цветотональных отношений. Тон, оттенок	Владение методом работы отношениями
1	32	Высокий	-	-	-	-
		Средний	6,2	-	6,2	6,2
		Низкий	93,8	100,0	93,8	93,8
2	30	Высокий	6,6	3,3	-	6,7
		Средний	19,8	10,0	10,0	16,6
		Низкий	74,6	86,7	90,0	76,7
3	31	Высокий	23,1	12,8	6,4	19,2
		Средний	28,8	22,4	12,8	42,4
		Низкий	48,1	64,8	80,8	38,4
4	28	Высокий	50,0	21,6	10,8	32,4
		Средний	39,0	25,2	21,6	35,2
		Низкий	11,0	53,2	57,6	32,4

Наблюдения за живописью учащихся на начальных этапах обучения свидетельствуют о том, что дети совершенно не учитывают то гармонизирующее влияние, которое оказывает на окрашенность всех предметов и объектов спектральный состав освещения, т. е. его цвет. Данное обстоятельство служит убедительным свидетельством константности восприятия цвета учащимися, поскольку они отражают в своей живописи впечатления, соответствующие их обыденному представлению о цвете предметов, а не цвет, опосредованный существующими в реальности конкретными условиями освещения. По этим же причинам у детей возникают значительные затруднения при решении целого ряда учебных и творческих изобразительных задач: выявлении объема с помощью

изменения градаций освещения, передаче пространства и материальности предметов и т. д.

Экспериментальная проверка эффективности технологии «Коллаж из цветной бумаги» проходила в несколько этапов:

— изучение решения задач реалистической живописи в процессе выполнения в технике коллажа копии натюрморта известного художника;

— выполнение задания по схеме: «Натюрморт с натуры в технике коллажа – этот же натюрморт в живописи гуашью»;

— выполнение задания по схеме: «Живопись натюрморта – коллаж на основе собственного живописного решения – живопись этого же натюрморта»;

— выполнение заданий, в которых воплощение художественного образа основывалось на сочетании приемов классического варианта работы цветом и работы в коллаже;

— выполнение контрольных заданий в технике коллажа и в живописи.

Рассмотрение результатов формирующего эксперимента (см. таблицу 2 на с.19) свидетельствует, что наиболее впечатляющие достижения в плане активизации развития живописного восприятия наблюдаются по критерию, характеризующему качество живописи: «Валерность и тепло-холодность цветотональных отношений. Нюанс, оттенок». Однако динамика приращения измеряемых показателей в зависимости от повышения возраста учащихся контрольной (КГ) и экспериментальной (ЭГ) групп проходит неравномерно. Уже с первого класса после года обучения в экспериментальной группе по этому критерию фиксируется значительный разрыв в приращении показателей по сравнению с контрольной. Причем к окончанию четвертого класса разрыв в развитии уровня способностей живописного восприятия по этому критерию между учащимися экспериментальной и контрольной групп только нарастает. В экспериментальной группе высокий уровень показали 12 чел. (85 %), средний уровень 2 чел. (15 %), и ни одного человека не осталось на низком уровне.

Тогда как в контрольной группе ситуация складывается с точностью до наоборот. На низком уровне по этому показателю качества живописи к концу четвертого года обучения оказалось 9 чел. (65 %), 3 чел. (21 %) на среднем уровне, и на высоком всего лишь двое (14 %). Это говорит о том, что детям в процессе осуществления живописи не хватает опыта работы с цветом и времени на выстраивание гармоничной иерархии контраст-нюансных отношений в соответствии с особенностями освещения. Учащиеся не могут добиться определенного качества живописи в плане богатства оттенков из-за того, что их внимание сосредоточено в основном на более или менее точном подборе больших цветовых отношений в процессе механического смешения красок. В то время как учащиеся экспериментальной группы изначально находятся в более выигрышном положении. Это связано с тем, что сама техника коллажа, не отвлекающая внимания и времени человека на смешение красок, подразумевает создание живописного художественного образа на основе работы с уже готовыми нюансированными оттенками цвета, приучая тем самым ребенка к восприятию

тонких валерных цветовых отношений.

Наиболее благополучная картина во всех возрастных экспериментальных и контрольных группах наблюдается по критерию «Градации цвета элементов светотени объемной формы по светлоте и насыщенности». Это прямое свидетельство того, что процесс живописи как таковой является источником развития живописного аконстантного восприятия. Однако интеграция техники коллажа из цветной бумаги в содержание обучения живописи позволяет существенно активизировать развитие этих учебно-творческих способностей. Количество учащихся в экспериментальной группе, способных достаточно объективно по отношению к натуре различать участки света цвета по светлоте и насыщенности, судя по результатам обучения в рамках экспериментальной программы, чуть ли не в 2 раза выше, чем в контрольной: ЭГ – 14 чел. (100 %), КГ – 8 чел. (57 %).

Таблица 2

Результаты проведения формирующего эксперимента
по определению уровня развития живописного восприятия цвета

Год обучения	Кол-во уч-ся		Уровни развития живописного восприятия	Градации цвета элементов светотени объемной формы по светлоте и насыщенности		Изменения локального цвета предметов в рефлексах под воздействием окружения		Валерность и цветотональные отношения. Нюанс, оттенок		Владение методом работы, отношениями в живописи	
	ЭГ	КГ		ЭГ	КГ	ЭГ	КГ	ЭГ	КГ	ЭГ	КГ
1	16	16	Высокий	31,25	6,25	25,0	-	32,0	-	19,0	-
			Средний	44,0	25,0	44,0	19,0	52,0	25,0	44,0	25,0
			Низкий	25,0	70,0	31,3	81,3	16,0	75,0	37,0	75,0
2	15	15	Высокий	47,0	13,3	33,0	6,6	54,8	6,6	26,6	13,3
			Средний	33,2	26,6	26,6	26,8	32,0	13,2	33,2	33,2
			Низкий	20,0	60,0	40,0	66,6	13,2	80,2	40,0	53,2
3	15	16	Высокий	72,6	25,0	40,0	19,0	66,0	12,5	54,0	25,0
			Средний	27,4	31,3	40,0	37,0	27,4	19,0	33,0	37,5
			Низкий	-	43,7	20,0	44,0	6,6	68,0	13,0	37,5
4	14	14	Высокий	100,0	57,0	78,0	35,5	85,5	14,0	71,7	35,0
			Средний	-	35,0	22,0	29,0	14,5	21,0	22,0	35,0
			Низкий	-	8,0	-	35,5	-	65,0	7,3	30,0

И особенно доказательно выглядит эта разница в отношении такого критерия, как «Изменения локального цвета предметов в рефлексах под воздействием окружения», когда в экспериментальной группе в четвертом классе совсем не осталось детей с низким показателем живописного восприятия по этому параметру, т.е. успешность обучения достигла 100%. В то время как в контрольной группе обусловленный окружением цвет рефлексов на высоком уровне точности определяли всего 2 чел. (14 %), 3 чел. (21 %) оказались на

среднем уровне и 9 чел. из 14, что составляет 75 %, даже к концу четвертого класса остались на низком уровне живописного восприятия. Аналогичная ситуация сложилась и в младших классах, когда дети в силу небольшого художественного опыта, увлекаясь процессом живописи, довольно слабо контролируют эмоциональное состояние и попросту не обращают внимания на такую малозаметную часть светотени, как рефлексы (см. таблицу 2). Однако с возрастом эта способность самоконтроля возрастает, и в старших классах художественной школы наблюдается уже иная картина. В третьем классе экспериментальной группы на низком уровне развития по параметру «Изменения локального цвета предметов в рефлексах под воздействием окружения» оказалось всего 3 чел. из 14 (19 %). В четвертом классе на низком уровне не осталось никого; 3 чел. на среднем уровне (22 %) и 11 на высоком (78 %). В контрольной группе также фиксируется рост показателей уровня развития живописного восприятия по этому критерию. Но итоговый результат по этому параметру примерно в 2 раза ниже, чем у детей из экспериментальных классов, что в целом опять же говорит в пользу включения техники коллажа из цветной бумаги в содержание обучения живописи.

В отношении освоения метода работы отношениями как высшей консолидирующей формы живописного восприятия, под которой мы понимаем осознанное выстраивание в живописи цветовой гармонии, аналогичной натуре, во всех возрастных группах наблюдается положительная динамика (см. таблицу 2). С той лишь разницей, что в экспериментальной группе показатели по критерию «Владение методом работы отношениями в живописи» примерно в 2 раза выше, чем в контрольной. Особенно этот разрыв заметен в старших классах, когда дети в силу взросления уже могут контролировать свое эмоциональное состояние и более способны к абстрагированию от избыточной визуальной информации, вычленению цветовых характеристик и натуры и изображению с целью проведения их сравнительного анализа.

К сожалению, приходится констатировать, что учащиеся контрольной группы, обучавшиеся по традиционной методике, в большинстве своем так и не смогли преодолеть издержки, характерные для константного восприятия не поднявшись выше среднего уровня за исключением тех детей, которые изначально очень одарены от природы. Но и для них коллаж мог бы послужить существенным активизирующим фактором в развитии живописного восприятия.

Таким образом, по результатам анализа изобразительной деятельности испытуемых можно сделать вывод, что уровень развития способностей живописного восприятия учащихся контрольных и экспериментальных классов существенно различается в качественном соотношении. Данные экспериментальных исследований, приведенные в таблице 2, убедительно свидетельствуют, что экспериментальная методика совершенствования учебно-творческих способностей учащихся художественной школы в процессе выполнения натюрморта в технике коллажа эффективна и способствует активизации развития их живописного восприятия. На основании этого можно прийти к выводу, что в ходе исследования гипотеза нашла полное подтверждение.

В заключении диссертационной работы формулируются основные выводы по существу проведенного исследования. Обоснованием возможности активизации живописного восприятия является научный и методический опыт, накопленный российской и зарубежной художественной педагогикой и актуализированный в исследовании посредством интеграции в содержание обучения живописи учащихся сферы дополнительного образования техники «Коллаж из цветной бумаги». При этом теоретически обоснованы и экспериментально доказаны следующие положения:

— В художественной педагогике нет разночтений в истолковании того, что, с одной стороны, ребенку для развития способностей живописного восприятия цвета необходимо обретение опыта работы с цветом. С другой стороны, опыт работы с цветом обретается традиционно в процессе смешения красок на палитре и реализуется в живописи. И этот опыт в большинстве своем негативен. Однако каких-либо альтернативных форм изобразительной деятельности, активизирующих развитие живописного восприятия и в то же время реализующих идею замещения этапа смешения красок на палитре на тот или иной вид художественной техники, в котором воплощение творческого замысла опосредуется работой с уже готовыми цветовыми оттенками, до настоящего времени не было предложено. Проведенный в этом плане ретроспективный анализ научных исследований, методических разработок, художественно-творческой практики, литературы по искусствоведению, психологии и физиологии, философии и педагогике, позволил выдвинуть предположение о перспективности интеграции техники «Коллаж из цветной бумаги» в содержание обучения изобразительному искусству как эффективного средства активизации развития живописного восприятия цвета.

— Историко-искусствоведческий анализ специфики рассматриваемой проблемы активизации живописного восприятия привел нас к выводу, что предлагаемая нами техника как вид изобразительной деятельности по определению ближе к коллажу, так как представляет собой возможность совмещения работы красками и техники работы по наклеиванию разноцветных фрагментов бумаги на какую-либо, в том числе и бумажную, основу с целью решения конкретных, мы подчеркиваем, реалистических изобразительных задач, связанных с передачей объема и пространства в живописи.

— Рассмотрев различные позиции в понимании сущности живописного восприятия цвета и проанализировав его свойства в контексте свойств восприятия как общих психических способностей человека, мы пришли к пониманию этого процесса как трансформации свойства константности восприятия – способности к аконстантному аналитическому восприятию цветового богатства природы в контексте воплощения цветового образа в материале живописи.

— Что касается методов определения объективной оценки динамики развития способностей к изобразительному искусству в процессе выполнения натюрморта в технике «Коллаж из цветной бумаги», то в группу критериев, характеризующих степень сформированности живописного восприятия с соответствующим раскрытием причин их выделения, нами были включены

следующие: «Градации цвета элементов светотени объемной формы по светлоте и насыщенности», «Изменения локального цвета предметов под воздействием рефлексов», «Валерность и тепло-холодность цветотональных отношений. Нюанс, оттенок», «Владение методом работы отношениями».

— В ходе решения основной задачи исследования научно обоснована, экспериментально проверена на конкретном методическом материале целесообразность и эффективность целостной системы активизации живописного восприятия цвета в процессе работы над натюрмортом в технике коллажа, которая успешно применяется в практике обучения учащихся художественной школы. При этом «Коллаж из цветной бумаги» выступает основным видом учебно-творческой деятельности, обеспечивая на основе сочетания традиционных форм освоения живописи и оригинальной техники коллажа значительные позитивные изменения уровня развития живописного восприятия детей

Вместе с тем проделанная работа – это скорее опыт анализа отдельного вопроса в содержании обучения живописи, чем исчерпывающее изучение проблемы. Однако мы надеемся, что предложенная нами форма активизации развития живописного восприятия цвета, ориентирующая педагогическую мысль на системное использование материала художественной техники «Коллаж из цветной бумаги», может стать основой построения гибких образовательных программ, методических разработок и рекомендаций для преподавателей не только в практике работы над натюрмортом, но и в других видах изобразительного искусства. В этом случае глубокое понимание нюансов активизации живописного восприятия цвета предоставляет педагогу уникальную возможность помимо того, что он станет глубже разбираться в причинах творческих успехов или неудач своих учеников, но, в соответствии с этим новым пониманием, дидактически обоснованно и еще более эффективно строить образовательный процесс во всей системе обучения живописи.

Основное содержание и результаты исследования отражены в следующих публикациях автора:

Работы, опубликованные в ведущих научных журналах, включенных в реестр публикаций ВАК Министерства РФ

1. Амирова, Н. В. Валёр как средство выразительности в живописи учащихся художественных школ / Н. В. Амирова // В мире научных открытий. – Красноярск : Научно-инновационный центр. – 2015. – № 3. – С. 55–56.

2. Амирова, Н. В. Коллаж в содержании обучения изобразительному искусству в контексте развития живописного восприятия цвета учащихся художественной школы / Н. В. Амирова // В мире научных открытий. – Красноярск : Научно-инновационный центр. – 2015. – № 9. – С. 56–65.

3. Амирова, Н. В. Проблема активизации развития живописного восприятия цвета учащихся художественной школы / Н. В. Амирова // В мире научных открытий. – Красноярск : Научно-инновационный центр. – 2015. – № 10. – С. 54–60.

Работы, опубликованные в зарубежных научных журналах:

4. Амирова, Н. В. Коллаж как средство развития живописного восприятия цвета учащимися средней школы Турции на уроках изобразительного искусства / А. Бенги, Н. В. Амирова. – Кахраманмараш. Усаре. – 2016. – № 5. – С. 18–20.

5. Амирова, Н. В. Стилизация в контексте изобразительного искусства и художественного образования Турции / А. Бенги, Н. В. Амирова. – Кахраманмараш. Усаре. 2016. – № 6.
– С. 21–24.

Научные статьи и материалы выступлений на конференциях:

6. Амирова, Н. В. Развитие способностей передачи валёрных отношений в живописи / Н. В. Амирова // Материалы всероссийской научной конференции (23 октября 2014 г.) / под ред. Гариповой Ю. М. – Набережные Челны: 2015.– С.124.

7. Амирова, Н. В. Развитие способностей художественного восприятия цвета студентов ХГФ в процессе освоения коллажа / Н. В. Амирова // Материалы внутривузовской научной конференции преподавателей ФГБОУ ВПО «НИСПТР» / Сост. Ю. М. Гарипова. – Набережные Челны: 2012. – С.7.

8. Амирова, Н. В. Коллаж в изобразительном искусстве / Н.В.Амирова. – Елабуга,:2016.
– С 7-8

Учебно-методические материалы:

9. Амирова, Н. В. «Коллаж из цветной бумаги» Научно-методическое пособие для ДХШ / Н. В. Амирова.– Набережные Челны : Изд-во ФГБОУ ВПО «НГПУ», 2016. – 68 с. : ил.